

AUDICIÓ CCLVII

DE L'ORQUESTRA DIRIGIDA PEL MESTRE

PAU CASALS

amb la cooperació del violinista

ENRIC CASALS

25 D'OCTUBRE DE 1931



# P R O G R A M A

## I

MENDELSSOHN

*SIMFONIA en la major (Italiana).*

- I. *Allegro vivace.*
- II. *Andante con moto.*
- III. *Con moto moderato.*
- IV. *Saltarello. Presto.*

## II

BEETHOVEN

*CONCERT en re, per a violí i orquestra.*

- I. *Allegro ma non troppo.*
- II. *Larghetto.*
- III. *Rondó.*

Violí: **ENRIC CASALS**

## III

BRAHMS

*VARIACIONS sobre un tema de Haydn.*

STRAUSS

*Les facècies de Till Eulenspiegel, poema simfònic.*

Direcció: **PAU CASALS**



# NOTES AL PROGRAMA

## SIMFONIA EN LA MAJOR (ITALIANA)

F. MENDELSSOHN

El qualificatiu d'«Italiana» amb què hom coneix aquesta obra, és degut al seu mateix autor. Aquest la compongué durant el seu sojorn a Itàlia, en 1831, i repetidament li dóna aquell títol en ses lletres íntimes, per a distingir-la de les altres Simfonies que projectava ja fer per aquell temps, titulades l'*escocesa* i la *saxona* (convertida més tard en *La nit de Walpurgis*). En una lletra a ses germanes, datada a Roma pel febrer de l'any esmentat, diu Mendelssohn que té compostos els primer i darrer temps de la Simfonia Italiana, que aquesta serà la cosa més gaia que jamai haurà fet, especialment el temps final, i que per a l'*andante* no ha trobat encara ço que vol, i pensa anar a inspirar-se a Nàpols, com així ho féu.

I. ALLEGRO VIVACE.—El primer temps sembla expressar els sentiments i les sensacions que experimentà Mendelssohn en fer la seva entrada a Itàlia, durant el viatge dels Alps a Roma, del qual amb tant d'entusiasme en parla en ses lletres. Tot respira, com ell diu, l'aire lliure, el cel blau i la natura en plena florida.

La melodia que inicia aquest temps es llença amb gaia i irresistible empena a través del període musical, sense un moment de vacil·lació, oferint, sots aquest aspecte, un caràcter semblant al de la *Vuitena* de Beethoven. El tema joïós d'introducció passa, com descrivint alegre dansa, de les flautes als clarinets i oboès sobre un *staccato* dels baixos. La frase es desenrotlla considerablement, fins a l'entrada d'un segon tema del propi caràcter, el qual és entonat xamósament pels clarinets. Ambdues frases formen el material del període expositiu, que després de repetit amena a la segona part del temps.

Comença aquesta amb un delitós passatge de la corda sola en forma fugada, reproduint-se a la conclusió el tema inicial de la Simfonia. Altra melodia, del mateix joïós caràcter, apareix ara començada pels violins segons i continuada per la flauta, amb un típic acompanyament *staccato* dels primers i subratllats pel *pizzicato* dels baixos de la corda.

En les obres de Mendelssohn és gairebé obligat el *solo* de violoncel;

aquí es presenta també produint excel·lent efecte amb la represa del tema segon, sobre un acompanyament alternat en les flautes i els clarinets.

Segueix desentrotllant-se el temps amb els anteriors materials, sempre rublert d'alegria i encís. Sols un moment és interromput aquest caràcter joïós cap al final del temps, quan el compositor, com si volgués fer al·lusió a les tristícies que sovint en la vida enterboleixen les més grans alegries, introdueix una nova frase de caràcter greu i melangiós, contrastant amb tot el precedent. Es entonada bellament pels clarinets i continuada per l'oboè, fent-li de resposta amb la més gran delicadesa els violins. Això amena l'última reproducció de tot el període inicial, i a la conclusió reapareix la melangiosa frase esmentada suara, emperò revestida de molt més ric acompanyament.

II. ANDANTE CON MOTO.—Es considerat aquest temps com un dels més preuats joïels de la producció mendelssohniana, i per son especial caràcter és conegut també amb el nom de *marxa dels pelegrins*, anc que no hi veiem gaire la raó d'aïtal denominació.

La tonalitat original de la *major* passa ara a *re menor* i comença amb una inspirada melodia en to de prec o meditació, amb certa color oriental com el crit del muezi del minaret estant. La frase es desenrotlla amplament, travessada per dibuixos entre els quals mereix esment especial el que fan les dues flautes, alternant ses dolces veus amb deliciosa independència l'una de l'altra. Més enllà el clarinet introdueix de nou la tonalitat de *la* en altre delicat passatge, i el mateix podem dir quan els instruments alts de corda i els de vent es responen enèrgicament els uns als altres, sobre un dolç *staccato* dels baixos.

III. CON MOTO MODERATO.—Pren aquest temps el lloc acostumat del *Minuet* o *Scherzo*. Una frase ampla, de marcat caràcter mozartí, li serveix de base, donant-li així un caient més clàssic que el demés de l'obra. En sa continuació va minvant aquella ressemblança, i l'expansió de la frase melòdica, ensems que la manera de desenrotllar-la, poden ésser considerades com ben mendelssohnianes. En la part central s'introdueix el tradicional *trio*, amb melodia així mateix fresca i delitosa.

IV. FINAL.—Fou aquest temps inspirat pel Carnaval de Roma, el qual és glosat per Mendelssohn aquí amb una suggestiva pintura, fins al punt que ell mateix declara en una de ses lletres que «mai no ha compost res de tan viu i animat». El mot *Saltarello*, amb que l'intitulà, denota ben bé la influència italiana en aquesta obra. Ve a ésser una mena de Tarantella, amb moviment un xic més saltador, com ho porta el seu nom. En temps de *Presto* apareix el típic tema entonat per les flautes en terceres. Un segon tema és dit pels violins, i poc després es presenta encara un tercer, també en la corda, però amb diferent ritme, acostant-se més al de la veritable Tarantella.

Amb aquests materials el compositor es llença de ple a una tumultuosa dansa que es perllonga llarga estona més i més esbojarrada, fins que de sobte, una melangiosa i patètica frase, que fan de primer els clarinets i reproduïxen els oboès, ve a posar com un punt moralitzador a aquella bacanal. S'atança la fi, els dansaires s'escabolleixen i la frase planyívola fa una darrera i més ferma aparició.



## VARIACIONS SOBRE UN TEMA DE HAYDN

J. BRAHMS

Aquesta obra fou composta l'any 1873, quan l'autor comptava 40 anys i havia ja donat a l'art una producció ben nombrosa, però gairebé tota en el gènere de música de cambra. Per a orquestra sols havia escrit Brahms fins aleshores dues Serenates; les quatre grans Simfonies i les dues Obertures que integren la producció simfònica li són posteriors.

Des de la primera havia mostrat aquest autor son jaent envers la forma de Variacions, manllevant sempre el tema a un altre músic. N'havia escrites dues tandes sobre temes de Schumann, altra de Haendel, altra de Paganini, totes per a piano, i ara per primera vegada les confia a l'orquestra, amb aquesta magnífica producció que ha estat considerada com un *Homenatge a Haydn*, les obres del qual eren de l'especial predilecció de Brahms.

Cal remarcar que en produir aquestes *Variacions* per a orquestra com obra completament isolada, feia Brahms una veritable innovació en l'art, car els seus predecessors, àdhuc els més il·lustres, no n'havien mai escrites sinó era per fer-les servir d'intermedi o episodi en una obra simfònica o de càmera d'ample desenrotllament.

El tema d'aquestes *Variacions* s'intitula en la partitura de Brahms «Chorale St. Antoni» o sia un himne a Sant Antoni i, segons diuen, és tret d'una col·lecció de *Divertimenti* que l'autor de *Les Estacions* havia escrit per a instruments de vent. És una bella i dolça melodia en moviment d'*Andante* i ritme quasi de marxa, abraçant cinc compassos en la primera aparició, entonada pels oboès, fagots i trompes, sobre un acompanyament del contrafagot i els baixos de la corda.

Les *Variacions* són vuit, netament caracteritzades, fent-ne Brahms de cadascuna un bell quadret, treient del tema un partit meravellós i enriquint-lo d'un colorit orquestral, que amb la formidable tècnica del compositor li dona matisos ben particulars. En la 1.<sup>a</sup> Variació, *Poco più animato*, els violins porten la veu cantant, acompanyats de violes i violoncel·ls fent un doble contrapunt. En la 2.<sup>a</sup>, *Più vivace*, els clarinets i fagots fan la variació del tema en *menor* sobre un arpeggiat dels violins.

La 3.<sup>a</sup>, *Con moto*, és encomanada als oboès, tornant el tema al *major*, i doblats pels fagots a la vuitena baixa, amb un acompanyament independent dels baixos de la corda. En la repetició passa el cant de la fusta als violins i violes, i les flautes ho acompanyen amb unes figures arpeggiades, doblant-ho els fagots dues vuitenes més avall. Després la Variació s'estén molt més que les altres, essent una de les més importants i encisadores.

La Variació 4.<sup>a</sup> torna al *to menor* en *Andante con moto*, delitósament entonada per l'oboè i la trompa, reforçats després per la flauta i els fagots. Les violes, i més tard els violoncel·ls, ho acompanyen en escales de semicorxeres. En la repetició la melodia passa als instruments de corda i les escales als de vent.

La 5.<sup>a</sup> reprèn el *major* en *Vivace*. Fan la melodia flautes, oboès i fagots, i l'acompanyament la corda, baratant-se els papers en la repetició. També aquesta Variació és força desenrotllada.

Segueix la 6.<sup>a</sup>, també a temps *Vivace*, però amb un nou tractament

orquestral. Fagots i trompes introdueixen un nou dibuix, format d'una corxera amb dues semicorxeres alternant amb un grop de 8 semicorxeres. En començar, la corda fa l'harmonia exposant senzillament el tema original en *pizzicato*, ço que més tard és transformat en passatges d'arpegis i escales.

La 7.<sup>a</sup> Variació és un *Grazioso* en *major*. Violins i clarinets duen la part cantant, mentre que el flautí, doblat d'altres violins, introdueix un nou dibuix independent. I arriba bentost la darrera Variació amb moviment de *Presto non troppo*. La corda amb sordina entona el nou passatge amb la més extremada dolcesa. Després entren el flautí, clarinet i fagot amb la mateixa frase invertida, i així alternen, fins aplegar-se tots en un passatge final d'extraordinari efecte.

L'autor clou l'obra amb un *Finale*, en moviment d'*Andante*, que li dona especial grandiositat. El tema original apareix encara clarament modificat, constituint el baix fonamental que es desentrotlla mentre els alts de l'orquestra fan diverses figures d'acompanyament. A la fi la melodia mare és entonada en grandiosos fortíssim, donant a l'obra una conclusió triomfal.

## LES FACÈCIES DE TILL EULENSPIEGEL

R. STRAUSS

L'autor de tants poemes simfònics de caràcter transcendent, se'n presenta en aquest sots un nou aspecte, oferint-nos una veritable *humoresca* orquestral. Till Eulenspiegel és un tipus popular germànic, burleta, manífac i eixelebrat, les aventures del qual són recontades en una rondalla impresa a Alemanya el segle *xvi* i traduïda en molts idiomes. Emprat Ricard Strauss dels acudits i malifetes d'aquest roda-soques, posà en música alguns dels seus episodis. L'obra fou composta l'any 1895 i en l'ordre de la producció de Strauss va assenyalada com op. 28, essent doncs el lloc que li pertoca entre els poemes *Mort i transfiguració* i *Així parlà Zarathustra*.

Després de sis tranquils compassos, a tall d'introducció, apareix el típic tema de Till, exposat per la trompa sola, primer pausadament i tot seguit més viu. De la trompa passa a l'oboè, d'aquest al clarinet; seguidament apareix en els fagots junt amb les violes i els violoncel·ls, i d'aquests passa a l'orquestra en ple, amb gran creixent.

Un altre tema principal acaba de completar la pintura del personatge. Després d'un calderó, és entonat sol pel clarinet alt (*requinto*) amb to xisclaire i mofeta, una mena de ganyota musical, donant caràcter als actes d'En Till. Aquest, començant les seves facècies, se n'ha pensada una de grossa: munta a cavall i es presenta al bell mig del mercat, produint entre les maranyeres la natural cridòria, seguida del desori i trenca-dissa consegüents. L'orquestra ho descriu a meravella, desenrotllant i transformant els temes exposats, amb nous i repetits dibuixos musicals. L'episodi és extens i magníficament tractat.

Canvia el moviment per altre de més tranquil (*andante comodo*) i ens duu una nova jogada. Till es disfressa de clergue i pren un posat mis-



tic endreçant al poble una gran prèdica sobre moral. Les violes, els clarinets i els fagots ho glossen i el demés de l'orquestra segueix la farsa, fins que un *glisando* del violí a *solo* indica l'esquitllada del predicairer abans de pagar-ne les conseqüències.

Es ara l'etern femení ço que l'atrau. Till, com altre Don Joan, devé galan i conqueridor, i el tema que el caracteritza es transforma, prenent una expressió més dolça i amorosa. Els violins, clarinets i flautes canten aquesta amor, fins que un estrany dibuix rítmic dels fagots ve a dir-nos que li han donat carbassa per tota resposta. Aleshores s'enfurisma i, cercant venjança de la raça humana que el maltracta, s'adreça ara a una colla de savis i pedants proposant-los-hi les tesis més extravagants. L'orquestra descriu gràficament les discussions que en segueixen, i en el més fort de les batusses, Till s'esquitlla altra volta taral·lejant una popular tonada alegre.

La trama orquestral devé cada colp més atapeïda. El procés de les malfetes d'En Till s'és anat complicant, i un grandios treball contrapuntístic, amb els materials temàtics exposats, ho glossa a maravella. Les nombroses víctimes de les burles i enganys d'eix manella emprenen el seu encalc, fins que l'agafen a la fi i el porten davant el tribunal. A les severes requisitòries dels jutges, respon encara Till amb son natural burleta, però res no li val, la condemna ve i el pengen a la forca. La música ha canviat lògicament de color durant tot açò i pren una forta expressió dramàtica desenrotllant l'orquestra en ple tots els temes apareguts.

La mort de Till és descrita humorísticament pels instruments de fusta amb trets genials. Un petit epíleg clou l'obra amb la mateixa melodia que l'inicià, prenent ara un caràcter més sentimental i acabant amb la darrera evocació en un fortíssim orquestral del tema de Till, com la darrera ganyota burleta del protagonista.