

ANTONI NICOLAU:

HIMNE AL LEGÒRIC.

enrivi

L'il·lustre compositor que ha tingut al seu càrrec la direcció de l'Escola Municipal de Música d'aquesta Ciutat, des de l'any 1896 fins al 1930, escrigué aquesta obra en 1898. per a l'acte de inauguració de la tercera de les exposicions biennals de pintura i escultura que es celebraven al Palau Municipal de Belles-Arts de la nostra ciutat. És una composició perfectament estructurada, en la qual no es sab quina cosa cal admirar més, si la noblesa del seu material temàtic, la riquesa de la seva harmonització o la sàvia utilització dels recursos sonors escollits pel compositor.

L'Himne Al.legòric consta de dues parts; la primera, començada per un vigorós diàleg harmònic entre l'orgue i l'orquestra de vent, conté un episodi central, de caracter expressiu, confiat als solistes del quartet de fusta, el qual, per mitjà d'una eficaçíssima gradació sonora condueix a la repetició del primer fragment. La segona part, en moviment lent, esta confiada a l'orgue; de caracter profundament evocador, és basada sobre un curt període melòdic que es desenrotlla en riques modulacions; per sobre d'un fons acompanyant de l'orgue apareix una nova melodia confiada al clarinet sol amb el qual diversos altres instruments dialoguen. L'orgue resta sol altre vegada per arribar, després d'una interessant i ben resolta conducció, a la reexposició de la primera part, la qual es resumeix en una esplèndida Coda, qui constitueix un final realment apoteòsic.

El Mestre Nicolau ^{va escriure} escrigué aquesta obra directament per a orgue i Orquestra de Vent; l'admirable mestria, la justa ponderació amb les quals el compositor ha tractat la instrumentació del seu "Himne Al.legòric", la bellesa de les sonoritats que ha aconseguit plasmar en la seva partitura, fan d'aqueixa un veritable tractat de instrumentació per aquest organisme, fent-la ressortir com un lluminós exemple per als compositors que no han sabut encare veure la riquesa incomparable de les possibilitats sonores de l'organisme "Orquestra de vent", tant en quantitat com en qualitat; així en conjunt com en detall; el mateix en volum sonor que en intensitat expressiva.

RICARD STRAUSS:

→ SERENADA, op. 7.

~~Aquesta obra~~ Pertany a la primera època de la producció del seu autor.

Consta d'un sol moviment "Andante", i amb desenrotllament en forma de variacions, en les quals tant l'element temàtic principal com el simplement ornamental és sempre i essencialment de gran valor melòdic.

La "Serenata" fou composta per a tretze instruments de vent i s'executa exactament seguint la distribució sonora de la partitura original.

mollet petit ← (Notes entrées au programme de la "Banda Municipal")

W. A. Mozart: Serenade

Mozart escriví una considerable cantidad de "Serenades". La que aquí s'escrita porta el número 8, i fou composta per a 13 instruments de vent, entre els quals són de notat dos corno de beassotto, instruments de fusta avui en desuetud, però que tenen llur equivalent en els clarinets contraltos. És una obra plenament mozartiana, en la qual l'autor de "Don Giovanni" aboca prodigament la seva gràcia i la seva meravellosa inspiració. És sorprenent que una obra de tanta bellesa no hagi estat objecte d'una major divulgació.

FLORENT SCHMITT

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert IXè. — 21 desembre 1930.)

79 LIED & SCHERZO.

Comprèn una Introducció, inicialment lenta, però amb freqüents alternatives de moviment més animat. Durant aquesta introducció la trompa principal va preparant el tema del «Lied», en tant que els instruments aguts puntillen tot de graciosos dibuixos en ritmes insistents, que seran utilitzats durant el «Scherzo».

En començar el «Lied», es manté el moviment lent; el compositor confia la melodia a la trompa solista i successivament la glossen els altres instruments. Aquest fragment és d'una gran serenor. Després, a poc a poc la figuració va animant-se i comença el «Scherzo» durant el qual tots els instruments es passen de l'un a l'altre el tema en dibuixos ornamentals delicats. Després es reprèn el tema del «Lied» conjuntament amb els puntillats de la introducció: un «fort» sobtat, talla el «Scherzo» i des d'aquest punt torna la calma del temps inicial, que continua fins a l'acabament de l'obra, la qual es dilueix en un pianíssim absolut.

DIONISÍAQUES.

El compositor descriu el frenesí, el goig gairebé tràgic de tot un poble dansant esbojarrat.

Una primera part, lenta, en la qual alguns temes incidentals formen contrast amb la dansa pròpiament dita, resumeix les idees principals, que assoliran plena expansió dins del moviment viu.

Vers la fi de la dansa, s'inicia una breu reaparició de la introducció, seguida d'una *stretta* cada cop més precipitada, en la qual l'orgia arriba al paroxisme.

Aquesta obra constitueix un bell exemple de composició per a orquestra de vent. Florent Schmitt va escriure-la en 1914 per a la Guàrdia Republicana, de París, i fou interpretada per primera vegada per aquesta famosa agrupació, en 1925.

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

SERENATA.

Mot derivat del italià «serena» (vespre) amb el qual es designaven els cants dels trobadors que exhalaven llurs complantes a la claror de la lluna.

El mot «Serenata» s'aplica a certes obres de música vocal o instrumental.

Durant el segle XVIII estigué molt en voga un gènere de composició musical denominat «Serenata», d'aspecte analògic al de l'Opera i principalment de la «Pastorella» (1).

La «Serenata» instrumental ha anat adquirint gradualment una importància molt superior a la «Serenata» vocal, fins arribar a revestir una forma que ja no guarda relació amb el sentit etimològic del mot que la designa. Consta d'un nombre de «moviments» superior a l'habitual a la «Sonata» o a la «Simfonia» i solen trobar-se entre ells diversos «minuets».

Mozart escriví una considerable quantitat de «Serenates». La que s'executa avui, per primera vegada a Barcelona, té el n.º 8 de les d'aquest compositor i fou composta per a 13 instruments de vent, entre els quals és de notar dos «corni de bassetto», instruments de fusta avui en desuetud, però que tenen llur equivalent en els «clarinets contralts».

Les diferents parts de què consta la «Serenata» de Mozart, es distribueixen com segueix:

I. Largo. Allegro molto (en Si bemoll).—Curta introducció en moviment molt lent. Uns acords plens, majestuosos, i tot seguit el primer clarinet inicia una frase melòdica que, dialogant breument amb els acords del començament, és resolta mitjançant un acusat cromatisme, del qual participa el fagot. Segueix, amb caràcter d'interludi, un passatge sincopat, el qual adopta de seguida una manera progressiva ascendent i ens condueix de pas al to de la dominant, per a tornar a la tonalitat inicial; una suspensió sobre l'acord de dominant d'aquella, prepara l'entrada de l'«*Allegro molto*». El tema d'aquest «*Allegro*» consta de dos períodes: el primer, estrictament tonal, de caràcter graciós, i el segon, més rítmic i mogut, el qual modula al to de la dominant, en què és repetit el primer període i va adquirint més amplitud. Tota l'exposició a partir d'aquest moment s'esdevé en la tonalitat de Fa major (dominant de Si bemoll) amb lleugeres incursions a les tonalitats veïnes, seguint el pla modulant adoptat a la «Sonata» clàssica.

Inicia la segona part d'aquest «*Allegro*» un nou tema molt expressiu, però sense abandonar, el caràcter graciosament lleuger de tot aquest moviment, i segueix a continuació el desenrotllament, durant el qual són glosats els elements del tema principal. El procés modulant ens ha allunyat de la tonalitat inicial, però Mozart, servint-se de les quatre primeres notes del tema, forma un nou cicle modulant regressiu amb el qual ens situa novament al to de Si bemoll, i emprèn la reexposició, durant la qual totes les idees adquireixen major importància i s'acaba l'«*Allegro molto*» amb una breu i precisa «Coda».

II. Minuet (en Si bemoll).—Al moviment propi d'aquesta dansa es descabellen els dos períodes de què consta, basats tots dos en un mateix tema, amb lleugeres variants i cadascun dels quals és repetit segons la forma clàssica.

Aquest minuet consta de dos «trios»; el primer, en to de Mi bemoll, és exclusivament confiat al quartet de clarinets; consta, com el minuet, de dues parts basades en un tema únic. A la fi de la segona part, s'executa novament tot el minuet (aquest cop sense repeticions) i segueix un segon «trio», en Sol menor, format així mateix per dues parts. Aquí és l'oboè qui presenta una nova idea, de ritme molt pronunciat, en tant que el fagot executa un curiós dibuix d'acompanyament; l'oboè i el clarinet contralt dialoguen en estil imitatiu, sobre elements de l'acompanyament del fagot, i acaba aquest passatge en to de Re menor. Una forma variada del període precedent comença en Re menor per resoldre's en to de Sol menor. I torna a executar-se per darrer cop i com a final, el minuet, també sense repetició.

III. Adagio. (en Mi bemoll).—Les trompes i fagots inicien aquest «Adagio» amb una simple i justa afirmació tonal i comença tot seguit un dibuix sostingut amb insistència pels fagots, mentre que les veus intermèdies estableixen una fórmula d'acompanyament que va de llarg a llarg d'aquest moviment. Per damunt de tot, l'oboè comença una melodia ben característica en l'autor de «Don Joan», la qual és continuada pel clarinet soprano i acabada pel clarinet contralt. El diàleg entre aquests tres instruments continua i assoleix una expressivitat que, especialment als compassos que precedeixen la reexposició, arriba a ésser patètica. Però, aquest caire dolorós s'esvaeix aviat i l'ambient serà i amable del començ, reapareix fins a cloure aquest tercer temps amb la màxima placidesa.

IV. Minuet. Allegretto (en Si bemoll major).—Com el minuet que constitueix el segon moviment d'aquesta Serenata, consta de dues parts i dos «trios», també de dues parts cadascun, i s'executa de la mateixa manera com aquell.

El moviment d'aquest minuet és quelcom més viu que el tradicional en aquesta dansa. La gràcia, el caràcter lleuger de la melodia i la desimboltura amb què tot hi és tractat, satura aquest temps d'un encís particular. Sobtadament apareix, melangiós, en modalitat de Si bemoll menor, el «Trio I»; com un pas de núvol que interceptés els raigs del sol; però la represa del minuet allunya l'ombra i restitueix a l'alegria. El «Trio II», amb la seva elegantíssima corba melòdica i l'acompanyament saltironant que Mozart li ha aplicat, és d'una gràcia perfecta.

V. Tema amb variacions. Andante.—El clarinet soprano exposa, en to de Si bemoll, el tema de caràcter afectuós que servirà per a les variacions, el qual tema consta de dos períodes.

La variació 1.^a és confiada a l'oboè; la segona al clarinet soprano i al clarinet contralt; la tercera als fagots i contra-fagot, i totes tres són en Si bemoll major.

La variació 4.^a és en Si bemoll menor i a càrrec dels dos clarinets sopranos. La música pren un aire melangiós que s'esvaeix quan comença la variació 5.^a (Adagio) amb la qual reapareix la modalitat major: és l'oboè qui, en començar aquesta variació porta el tema, i en cedeix la continuació al clarinet soprano. Cap a la fi del segon període se n'apodera novament l'oboè i l'acaba aquest instrument.

La variació 6.^a en moviment «Allegro», va seguida d'una «coda» molt curta que clou brillantment aquestes «variacions», durant les quals resta sempre clar i perceptible l'esquema melòdic del tema.

VI. Rondó. Allegro molto (en Si bemoll).—Música joganera, d'una gran vivacitat i plena d'humor. Tots els instruments hi son posats a contribuir, però particularment el fagot, en un dels episodis centrals.

El ritme és sempre franc, i influeix molt en la brillantor del conjunt; tot contribueix que aquesta Serenata tingui un final absolutament joïós.

(1) «PASTORELLA» significa propiament «IDIL·LI», escena camperola, de la qual són protagonistes pastors i pastores. El mot *Pastorella* s'aplicà a la designació de breus obres escèniques, abans de la invenció de l'Opera. El mateix títol fou aplicat més tard a les petites òperes de gènere idil·lic.

Es dona també el nom de Pastorella a una peça instrumental imitativa de la «caramella» o d'altres instruments camperols.