

WAGNER

Tannhäuser.-Obertura.—Malgrat l'empresonament de la seva voluntat pels encisos de Venus, Tannhäuser serva son intens amor per Elisabeth, la casta i pietosa donzella. Penedit i plè de remordiment per sa perversa estada en el Venusberg, amb desig de regeneració, demana perdó i clemència a Roma, inútilment; el Pontífex Màxim es nega en absolut a la concessió del perdó sol·licitat; mes Elisabeth, a impuls de la més pura i cristiana passió amorosa, amarada de santa abnegació ofereix sa vida en sacrifici conqueridor de la remissió dels pecats de son idolatrat.

Esquemàticament és aquest l'assumpte de la popular òpera de WAGNER, la primera que el gran mestre leipzigià escrigué concebuda baix el concepte del drama líric, de fer anar units en indisoluble consorci la Poesia i la Música. Sa famosa *Obertura* amb que es tanca el present programa, expressa la lluita entre el paganisme i l'ideal cristià, en la que, aquest, finalment, assoleix la més completa victòria.

Diguem encar, que la transcripció per a Banda, d'aquesta bella pàgina musical wagneriana és deguda al mestre Lamote de Grignon.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ

CONCERT VIII

FINAL DE CURS

DIVENDRES 15 DE JUNY DE 1928

TEATRE CLAVÉ PALACE

I

WAGNER Els MESTRES CANTAIRES, obertura
P. DUKAS. (1). L'APRENENT DE BRUIXOT, scherzo
ALBENIZ }
LAMOTE DE GRIGNON } TRIANA (de la Suite IBERIA)

II

BEETHOVEN. (1) CINQUENA SIMFONIA, en Do menor
I. Allegro con brío
II. Andante con moto
III. Allegro. Allegro. Presto

III

R. STRAUSS. (1) DON JOAN, poema simfònic
LAMOTE DE GRIGNON. NUPCIAL, sardana
(III)
WAGNER. (1) TANNHAUSER, obertura

(1) Instrumentació per a orquestra de vent, del Mestre LAMOTE DE GRIGNON.

Per ordre governativa queda terminantment prohibit fumar. - Durant l'execució del programa no es permetrà entrar ni sortir del saló.

engrandida de faisó més expressiva encara, i seguida, en un gran passatge en forma de cànon, de l'altre tema impetuós que caracteritza el protagonista.

Un nou període musical en moviment «poco a poco più animato» amena la fantàstica bacanal al paroxisme, preparant la catàstrofe imminent. Don Joan és home vençut; tot el seu braó ha fugit i no desitja sinó la mort. Després d'un silenci esfereïdor, que ha substituït al terrabastall d'abans, el compositor, en una curta *coda* a temps pausat, glossa la fi del seu heroi. En solemniat pianíssim apareix un dolorós acord de tota l'orquestra en *la* menor, travessat per un penetrant i corferidor so de trompetes, i seguit de misteriós trèmol en la corda que es resol en una suggestiva escala cromàtica dels violins. Don Joan ja és entrat en el no-res. Una darrera dissonància ho glossa amb to planyfol en els instruments de vent, i altres dos acords breus i secs, en *pizzicato* de la corda, posen punt final a tan esplendorosa composició.

RICARD LAMOTE DE GRIGNON

Nupcial, sardana. — Aquest jove compositor, fill del prestigiós director de la BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA i professor de la mateixa, nasqué en la capital de Catalunya a l'any 1899, cursant profitosament sos estudis musicals en el Conservatori del Liceu.

Ha escrit varis «lieder», obres per a piano, orquestra de corda, violoncel i piano, *Engrunes*, col·lecció de dotze peces fàcils per a piano, («Unión Musical Española; 1924») etc. La sardana *Nupcial* fou escrita per a cobla, i orquestrada després pel propi autor per a la BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA, que en executar-la cada vegada ha hagut de concedir-li els honors del bis per a correspondre als aplaudiments de l'auditori.

partitura. Després els sons orquestrals van creixent a l'ensens dels incidents de l'escena d'amor que descriu, i quan arriba aquesta al seu punt culminant, ben gràficament ho subratlla l'orquestra en ple.

Reapareix la frase de l'avorritament, conseqüència de l'especial natura del protagonista, i aquest se'n fuig lluny de la seva conquesta, a caça d'altres de noves, amb una valenta reaparició del tema que li és propi.

Una altra figura femenina fa la seva aparició als ulls de Don Joan. Es Donna Anna, la fembra que tan important paper juga en el seguit de gestes amoroses de l'heroi. La introdueix un delicadíssim i apassionat tema, cantat per violoncel·l i violes, seguit d'uns trencats dibuixos de la flauta, que descriuen la resistència cada colp més tímida a les apremiants i apassionades demandes del galan. Per fi l'última resistència és vençuda, els llavis s'ajunten i els enamorats s'abracen, ço que descriu l'oboè amb un ben expressiu tema amorós, dolça cantilena que glossa amplament l'apassionat rendiment de la dama.

Però enmig dels més forts transports passionals es desfà sobtadament Don Joan dels braços de sa darrera conquesta i reapareix la seva indomptable i altiva independència en un nou tema de caràcter triomfal, entonat amb tot el braó pel quartet de trompes, produint un dels més arrabassadors efectes orquestrals.

El protagonista comença a anar cap a la davallada. Per a distreure's de les passades aventures, es barreja amb la multitud d'un ball de disfresses. Un tema de caràcter ben joíós, que podriem dir-ne del *Carnaval*, apareix en els instruments de fusta, obrint un nou període musical. Llavors Don Joan es troba en son propi element, entre la generació abigarrada, fent gresca, ballant i bevent, donant així a l'oblit les seves penes, i ofegant les guspies del penediment que comencen a corsecar-lo. Noves figures femenines l'envolten, talment com les bacants entorn dels sàtirs. Una frase vibrant de la trompeta amb sordina descriu aquesta escomesa de la fembra lleugera envers el dissolut conqueridor. La orquestra, amb una riquesa de colors que sols Strauss és capaç de produir, glossa la bacanal, imitant amb els més originals sons el bullici i la disbauxa d'aïtal escena.

Arribem al punt culminant. El primer tema del protagonista reapareix en grandit amb noves sonoritats i combinacions cromàtiques. El segon tema, que el descriu en son posat més altiu i reptador (frase de les trompes) és també ara reproduït brillantment per la trompeta sola en fortíssim. Tota l'orquestra s'hi barreja, i, amb el material temàtic exposat, es combina el més poixant i grandiosos període musical. Totes les siluetes de les víctimes de Don Joan apareixen davant la seva consciència aclaparada, barrejant-se en estrepitosos tumulte. Un moment de pausa ens amena de nou com figura cabdal la de Donna Anna, el tema de la qual apareix ara entonant expressivament pel violoncel *solo*. Mes tot seguit l'orquestra reproduceix el brogit d'abans tornant a créixer fins a donar-nos els més esplendorosos efectes sonors en un extens període, construït amb tots els anteriors temes, impossible de seguir punt per punt.

En el moment cabdal, l'ardida i reptadora frase de les trompes reapareix

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

El fundador de la veritable BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA fou aquell gran home el nom del qual ha quedat vinculat a l'expandiment de la capital catalana: En Rius i Taulet. De cara a l'Exposició Universal de 1888, que ell va dur a terme, no volgué que a la seva ciutat hi manqués un organisme musical similar al que posseïen aleshores els municipis de les grans capitals; i va confiar al mestre Josep Rodoreda l'organització i direcció d'aquest organisme, que fou consagrat per l'èxit en totes les manifestacions artístiques celebrades durant el magne certàmen.

La *plantilla* instrumental de la BANDA, en l'època a que ens referim, era la corrent en tots els agrupaments similars; havent, però, sempre presidit un bon gust desacostumat tan en l'organització com en la distribució instrumental, ço que fou causa del seu gran prestigi des d'un començament, per la seva superioritat qualitativa i la seva peculiar sonoritat, ben original. Tant el mestre Rodoreda com els professors que constituïen la BANDA MUNICIPAL aconseguïren sempre èxits ben falaguers, i no solament en els concerts barcelonins sinó—i d'una manera especial—en els de l'excursió artística que dugueren a terme per terres de França.

En dimitir la direcció el mestre Rodoreda, l'any 1896, fou nomenat per substituir-lo el mestre Celestí Sadurní, el qual va continuar el camí d'aquell. Aleshores la BANDA donava els seus concerts al Passeig de Gràcia, xamfrà Granvia de les Corts Catalanes i al quiosc del Parc de la Ciutadella, essent constantment aclamada pel gran nombre de ciutadans que acudien a escoltar-los. En 1898, la BANDA fou invitada a prendre part a unes grans festes musicals que es celebraven a Beziers (França) assolint-hi un grandiosos èxit. Així mateix l'obtingué a Madrid, durant les festes del centenari de Quixot, qual visita tingué per resultat la creació de la Banda municipal madrilenya.

La mort del mestre Sadurní, en 1910, originà un conflicte, per la provisió de la plaça que ell deixava: conflicte agreujat per la política, d'una banda; i per la imposició de determinats elements, per l'altra cantó. La quasi totalitat dels professors designaven per a ocupar la Direcció al mestre Lamote de Grignon i aquest criteri fou, finalment, el que prevalgué, malgrat que per a triomfar hagués de mantenir-se fermament durant un període de quatre anys—de 1910 a 1914.

El mestre Lamote no començà la seva actuació pública, enfront d'aquest agrupament que ell desitjava convertir en veritable orquestra d'instruments de vent, fins a l'Octubre de 1915. La BANDA comptava, aleshores, 52 places i, pel parèntesi de decadència, es trobava absolutament desequilibrada. En diverses etapes, deixà el mestre Lamote completada la *plantilla* instrumental tal i com li convenia pel desenvolupament dels seus projectes culturals, i ja completament reorganitzada, pel Maig de 1919, la presentà al poble de Barcelona en els tres memorables i gloriosos concerts del Palau de la Música Catalana, del Gran Teatre del Liceu i de la Plaça de Sant Jaume.

Des del primer d'aquests concerts el renom de la BANDA MUNICIPAL fou consagrat, i amb ell, la perícia i ciència del seu mestre. La BANDA, des d'aleshores, fou convertida en un organisme de vàlua indiscutible i fesomia pròpia i caracteritzada, en un mitjà efecacíssim d'educació musical, que, perquè la seva labor esdevingués eficaç no li calia altra cosa que la troballa del lloc adequat pels seus concerts a l'aire lliure.

Tothom sab com la solució no fou gens demorada. Cal només haver assistit a un d'aquests esperançadors concerts de la Plaça del Rei, la qual s'és convertit en un veritable temple de la música, per a copsar tota l'eficàcia de la obra meritíssima de la gran Orquestra de la ciutat comtal. Totes les grans figures musicals que d'uns anys ençà han desfilat per Barcelona han sentit en aquesta Plaça la gran orquestra de la ciutat i totes elles prodiguen tan als professors com al Director els seus elogis més entusiastes.

El gran compositor En Ricard Strauss, en sentir interpretar a la BANDA MUNICIPAL, en aquella històrica Plaça, entre altres obres clàssiques i modernes, el seu meravellós poema *Mort i Transfiguració* manifestà al representant del Ajuntament que li feia els honors, ultra la seva pregona sorpresa i admiració, «que era precis que a Alemanya i Àustria fos coneguda aquesta admirable incorporació, i que els meus compatriotes en prenguin model».

I ell mateix, complint el seu desinteressat oferiment, cuidà personalment els detalls de l'organització del viatge de comú acord amb el mestre Lamote de Grignon.

Es una data gloriosa per a la BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA la del 19 de Març de 1925, car en ella rebé directament del mestre Strauss la màxima consagració que cap altre organisme similar hagi pogut obtenir, honorant-la espontàniament amb la seva direcció davant d'un públic que omplint a curull la Plaça de Sant Jaume, pot calcular-se que no baixava de catorze mil ànimes.

Sobre aquests fragments de la bella creació del poeta hongarés Nicolau Lenau, composà Ricard Strauss una veritable obra mestra. Registrada en el catàleg de ses produccions com op. 20, fou produïda en el ple de la juvenesa (any 1888), quan l'autor comptava sols l'edat de 24 anys, i podem dir que aquest, el primer dels grans poemes simfònics, fou qui li obrí les portes de la celebritat, revelant al món un temperament musical sense parell després de la mort de Wagner.

L'obra comença amb un moviment abrivat (*Allegro molto con brío*), presentant tot seguit l'orquestra el primer tema de l'heroi del poema, frase musical que descriu a meravella el seu temperament. Aquest tema podem dividir-lo en tres fragments: comença amb una impetuosa figura ascendent (en fortíssim, iniciada pels instruments de corda i acabada en els alts per tota l'orquestra), que pinta el temperament fogós i apassionat del protagonista; segueix tot seguit altra figura descendent, en tresets, igualment impetuosa (començada en els alts de la fusta i acabada per la corda) que ens ve a descriure l'alegria joventívola i esvalotada d'aquell; i, finalment, en el tercer període apareix el propi tema de Don Joan, valenta frase dels violins que ens presenta la figura del cavaller orgullós, envanit de la seva poixança eròtica.

Amb aquestes tres frases, combinades i desenrotllades de mà mestra, enriquides encara amb nous dibuixos musicals, tots impetuosos i apassionats, és construït tot el primer període de l'obra.

De sobte, es detura per un moment la impetuosa cursa per a donar lloc a una dolça i planívola frase (pels instruments de fusta, en moviment més tranquil). És la queixa d'una donzella, una de tantes víctimes abandonada pel galan tantost haguda. Però no dura sinó un moment, car tot seguit el clam és ofegat pel tema de l'heroi conqueridor, qui foragita lluny la darrera víctima per a córrer envers una altra.

Un nou tema fa sa primera aparició. És de forma cromàtica descendent (instruments de fusta) i descriu el fàstic o avorriment que a voltes s'empara de l'heroi, lassat de tantes aventures; però també és bentost ofegat per son temperament eròtic que altre colp s'esveïlla amb nova força. Amb tot, de tant en tant reapareixerà aquesta frase en el curs de les ulteriors gestes, prenent més significativa expressió com més vagi la vida del protagonista cap a sa posta.

Apareix una nova conquesta, altra figura femenina. És ara la comtessa vídua; una hora d'amor transcorreguda en la torra de les afores de Sevilla. Un acord de novena, seguit d'arpeggiats de l'arpa, introdueix la nova beutat que tants afanys costa a Don Joan per a doblegar son llinatge. El violí *solo* pinta expressivament la figura de la dama, mentre la figura impetuosa del pretendent alterna amb aquell repetides voltes en els baixos de la corda.

Segueix l'escena amorosa. El conqueridor cau de genolls als peus de la bella, fent-li els més apassionats juraments. El clarinet canta ple d'expressió l'amorós passatge, un dels més poètics de l'obra, que el compositor desenrotlla extensament, donant així un dolç repòs al moviment impetuós que domina la

R. STRAUSS

Don Joan (sobre el poema de N. Lenau). — Al davant de la partitura reproduceix el compositor uns fragments del poema en què s'inspirà, i que reproduïm traduint-los:

I.—DON JOAN (a Diego)

El cercle immens, les amples i enciseres
regions poblades de beutats fembreres,
creuar voldria en ales del joïr,
i els últims llavis boi besant, morir
Voldria desficiós anar sens treva
devers gentils bellors, i de quiscuna
als peus sols una estona, fer-la meva.

II.—DON JOAN (a Diego)

Lluny de mi, lassituds; lluny tota penal
Sempre a punt al servei de les formoses,
si una sola'm desplau, me plau llur mena.
L'alè d'una, qui avui encís me dó,
demà ja'm sembla el baf d'una presó.
Si mon amor, fríosa de mudança,
segueix de la bellesa ignotes terres,
arreu li cal ser dessemblant a ultrança;
no vull temples bastir damunt desferres.
Car la passió bé és cada volta nova;
no es deixa dur de l'una a l'altra porta;
si aïna ací, rebrota lla més forta,
i l'una ja oblidà, quan l'altra troba.
Doncs, si és única al món cada beutat,
també ho és el daler que ella ha engendrat.
Avant tostemps! Que més conquestes hegui,
com més amb fort delit el cor bategui!

III.—DON JOAN (a Marcello)

Fou un bell huracà qui m'empenyia,
calmada és ara, emprò, l'ànima mia.
Mort sembla en mi tot el desig eròtic;
tal volta un llamp del cel, venjant ma ofensa,
m'haurà estroncat d'amor l'efervescença
i solitari el món m'apar caòtic.
Potsé'l darrer tió se'm va apagar
i fosca i freda avui devé ma llar.

EL MESTRE LAMOTE DE GRIGNON

JOAN LAMOTE DE GRIGNON nasqué a Barcelona el dia 7 de Juliol de 1872. El mestre Josep Abarcat, de Tortosa, li inculcà, als vuits anys, els primers coneixements de solfeig, piano i violí. En el Conservatori de Barcelona continuà els seus estudis musicals i de composició, sota el mestratge d'Antoni Nicolau.

En 1890 entrà de professor de piano al Conservatori del Liceu, d'on és nomenat Director al 1917. En 1896 aconsegueix la càtedra de solfeig de l'Escola Municipal de Música.

El seu debut com a director d'orquestra tingué lloc en 1902. En 1905 dirigeix les *Cantates* de Bach i en 1906, la primera audició de la *Missa Solemnis* de Beethoven.

En 1910 funda l'Orquestra Simfònica de Barcelona, amb la qual donà 220 concerts a Barcelona i diverses ciutats catalanes.

En 1913 i 1914 dirigeix diverses orquestres de Berlín i al Juny d'aquest darrer any succeeix al mestre Sadurní en la direcció de la BANDA MUNICIPAL, la qual reorganitza i dota de tal grau de perfecció que és considerada com un dels més valuosos agrupaments musicals d'Europa.

El mestre Lamote ha actuat també com a Director d'òpera, durant cinc temporades en el Liceu de Barcelona i dues en el Teatre Reial de Madrid, havent efectuat, a més diverses *tournées* per Espanya.

A principis de 1925 dirigí diversos concerts simfònics a Lisboa, assolint èxits indescriptibles.

La seva producció de compositor és abundosa, interessantíssima i de gran vàlua. Entre altres obres cal consignar uns 150 lieder, 5 motets, 6 cants espirituals, 1 missa eucarística a dues veus i orgue i l'oratori *La Nit de Nadal* (estrenat el 26 Octubre 1902).

Per a orquestra ha escrit entre altres obres el *Poema romàntic*, diverses cançons populars catalanes, la suite *Hispanicas*, *Revêrie* (violoncel i orquestra) etc. Finalment l'òpera en un acte *Hesperia* i més d'una cinquantena de transcripcions per a banda.

WAGNER

Els Mestres Cantaires de Nuremberg.-Obertura. — Resultaria ja impropï un comentari sobre aquesta obra immortal plena de poesia, vivesa i humorisme; la persistència amb que figura en els programes de simfònics concerts l'han popularitzat. Cal però remarcar que's tracta d'una d'aquelles privilegiades pàgines musicals, en les que a cada nova audició s'hi troben altres bel·leses, si la execució és abastament acurada per tal de fer ressaltar en degut relleu els abundosos temes melòdics d'aquest monument pòrtic, a l'ensem que resum, de la deliciosa comèdia musical: meravella fins avui no igualada de la ciència del contrapunt, que per obra i gràcia de WAGNER resta ací transformada en bell model de l'expressió de sentiments.

La transcripció per a Banda és de procedència italiana, però revisada i adaptada per l'eximí mestre Lamote de Grignon.

P. DUKAS

L'Aprenent de Bruixot, scherzo. — Aquest característic caprici simfònic, escrit en forma de *Scherzo*, està inspirat en la cèlebre *Balada* de Goethe, del mateix nom. El desenrotllament simfònic descriu amb encierat color i delicat humorisme els episodis o incidents de la fantàstica narració poètica, quins principals moments són els següents:

«A la fi, s'ha absentat el vell màgic, mon mestre, i ara puc jo evocar els esperits. Conec el conjur, posseeixo la fórmula misteriosa, i amb tal força jo també faré miracles. Que per l'obra del conjur brolli l'aigua i corri i s'estengui com ampli bany! Vina, acosta't, vella escombra; vesteix mos parracs i disposa't a complir ma voluntat...

«Molt bé! Descendeix al riu, i, ràpida com el llamp, heu-la ací de retorn, amb sa càrrega d'aigua. De nou va, i retorna. Prompte s'omplen les tines fins a ses vores... Atura't! Prou ja!... Oh dolor! He oblidat la paraula que té de fer-la parar en sa tasca! I l'aigua tot ho envaeix i puja amenaçant ofegar-me. Precís és que la domini. Quin aspecte! Quin aspecte! I quin mirar! Vols envair-me la casa? Oh condemnada escombra que res escoltes! Espera que jo et venci... Entre les meves mans cruxeixes?

«Així, trencada en dos trossos!

«Desgràcia meva! Ambdós poders continuen l'obra i l'horrible aigua amenaça la meva vida. Potències divines!... Oh mestre acudeix al meu auxili! Auxiliu-mel...

«—El mestre: ¡Torna a la quietud, sumís instrument de la meva màgia; sols a la veu de les meves conjures tindràs d'obeir.»

L'instrumentació per a Banda és deguda al Mestre Lamote de Grignon.

panyat, de tant en tant, de la figura del Destí. Es desenrotlla sempre amb els mateixos elements, i prepara, amb el mateix moviment (ternari) l'entrada majestuosa de l'últim temps, que té un caràcter d'himne i canta el triomf de l'home per sobre el Destí.

Aquest home triomfador és aquell valor absolut que es diu Beethoven; i és que Beethoven, en quant a home, hauria sucumbit sota el poder malastruc del seu fat, però la seva música el redimeix cada vegada; la força del seu geni el fa triomfar en cada lluita i en cada lluita el fa més fort; perquè el temps i el dolor han donat aquest tremp a la seva ànima; i l'esperit beethovenià s'ha immortalitzat i universalitzat, parlant-nos així en aquest llenguatge de l'ànima que tots entenem més amb el cor que amb l'enteniment, amb aquest llenguatge que agermana els homes i les races, perquè és emanat del mateix Déu, el qual ens parla per les solfes dels grans mestres. Quan Beethoven parla com en la V Simfonia, el seu parlar és semblant al de Jesús a les turbes de Galilea i de Fenícia, que tots l'entenien en llur pròpia llengua.

JOAQUIM PECANINS

—Doncs en tra ré.
 —Jo vull fu gir.
 —Jo't se gui ré.
 —No vull ser teu.
 —Doncs ho se ràs.
 —No'm vull mo rir.
 —Doncs mo ri ràs.

I aquesta lluita encara creix, fins al paroxisme. La porta cruix, forçada per a obrir pas al Destí, i això és expressat amb uns acords, seguits i repetits en fortíssim.

El destinat, que ja se sent agonitzar, esgota ses forces, panteja fort, fort, i el panteig es debilita, en tant que el destí sembla que compti els instants d'aquesta respiració penosa per tornar-li a cridar:—*Jo só la mort!*

La reexposició de la primera idea, pas modulant i segona idea es serveix dels mateixos motius. La coda es desenrotlla amb elements de la primera idea, dominant la forma amenaçadora, com si el fat imposés la seva voluntat, queixant-se per darrer cop l'agonitzant, el qual, fent un esforç suprem per a incorporar-se, pot encara dir feblement:—*Tinc jo ven tut—el món m'és grat;—no'm vull mo rir.—Do na'm més temps,—dei xa'm es tar;—ves te'n d a quí...;* i el Destí, obrint les portes de bat a bat i estirant els seus braços llargs de fantasma, estireny al destinat, tot dient-li:—*Ja n'hi ha prou,—jo só gua nyat;—ja ets ben meu,—ja has a ca bat;—jo só'l més fort.—Ets mort!*

Així fineix el primer temps de la cinquena Simfonia; i, fent l'aplicació directa a l'esperit de Beethoven, podem dir que l'agonitzant representa els sentiments morals del gran mestre; el fat, els intents de suïcidi que havia imaginat per a posar fi a les seves penes. I aquí teniu explicada com la impressió que produeix aquest primer temps, pot qualificar-se d'autorretrat de Beethoven.

En el segon temps, el tema principal es desenrotlla en forma de variacions i tot ell sembla el despertar d'un somni. Si parlem amb *amateurs* de la música no en trobareu gaires que no coneguin l'*andante de la V*. No sembla sinó que Beethoven vulgui demostrar-nos, amb aquest temps, aquell benestar que hom experimenta en despertar d'un somni que li oprimia el cor. Encara el cor li fa mal de tanta d'opressió, i aquest dolor l'expressa amb una nota estranya que sembla una punyida en mig d'una olor de roses que ens extasia.

Integren el segon temps tres elements principals: els dos temes i el pas modulant (en el qual es troba l'esmentada punyida). Seguint ben amatents l'orquestra, sentirem les sis variacions, que es van destrenant cada vegada amb més *dinàmica* (que vol dir més farciment de notes); en una d'aquestes vegades amb *cànon* (que vol dir escarniment del tema) i en la última amb *menor* (que vol dir en tò trist).

El *scherzo* i el *final* van units. El *scherzo* ve a ésser com una espècie de narració del somni del Destí (fins i tot sembla una mofa del tema de la por). El tema melòdic (amb ritme del Destí) és ple de gràcia i té la frescor de la contalla del que fa poc ha estat per al narrador motiu de tortura i esglai. El *trío* comença amb un tema fugat dels contrabaixos, que arriba a ésser grotesc i va acom-

ALBÉNIZ

Triana de la suite IBERIA.—*Ibèria*, d'ALBÉNIZ, és indubtablement l'obra que amb més eficàcia ha obert el camí, en les sales de concert de tot el món musical, a la moderna música espanyola. Tots els grans pianistes vénen incorporant en llur repertori els prodigiosos quadres musicals integrants d'aquesta genial «suite», i esforçant-se per a trobar els tons de sa característica coloració, logren, quan menys avivar en els públics estrangers, la flama del desig de conèixer ben intimament la música espanyola, de la que fins fa poc s'en tenia un concepte ben deplorablement erroni.

Mes si *Ibèria* semblava exclusiu patrimoni de pianistes, la intensa musicalitat en ella latent, ha fet que l'obra arribés fins al camp de la música instrumental; artistes hi ha hagut que s'han considerat obligats a posar al servei d'aquesta meravella musical espanyola sos coneixements en l'art de l'orquestració, i, malgrat les infinites dificultats a vèncer, han aconseguit incorporar en els grans concerts simfònics alguns dels «quadres» d'*Ibèria*.

Injelbrecht, a França; Arbós, l'il·lustre director de la Simfònica de Madrid, a Espanya ha fet profitosa obra en aquest sentit; el mestre Villa, l'aclamat director de la Banda Municipal de Madrid, ha transcrit també alguns fragments de *Ibèria*; nostre reputat mestre Lamote de Grignon, ha instrumentat per a sa BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA, quatre quadres: *Evocación*, *Corpus en Sevilla*, *El Albaicín* i *Triana*. Es doncs això, prova evident de la poderosa suggestió que *Ibèria* exerceix en els músics de fina sensibilitat, com no trigarà gaire a exercir-la sobre tots els públics que puguin gaudir de les acurades interpretacions que d'*Ibèria* puguin obtenir-se en el camp instrumental, d'una vàlua musical incomparablement superior a la de les més afortunades reproduccions en la forma primitiva.

Triana és el terç dels quadres lírics d'*Ibèria* en la disposició original. Malgrat el que s'ha dit i escrit, cap argument literari presideix el plan musical. Aquest obeeix exclusivament al títol: TRIANA; i la música tradueix diàfanament tota la vàlua d'aquesta paraula, que compendia tots els colors de la Naturalesa i tots els sentiments de l'ànima.

BEETHOVEN

La quinta Simfonia de Beethoven fou composta en 1808, als 38 de la vida de l'autor. Pertany, per tant, al seu segon període, o sigui al de transició.

Amb aquesta nova obra, Beethoven meravella al món de la música simfònica, perquè és la Simfonia més simfonia de totes; perquè és amb la que amb més poc dona més, car valent-se de un motiu que careig de melodia i que és solament un accent vigorosament rítmic, broda una filigrana que, per la força d'un poder inexplicable, se'ns filtra orella i cor endins per remoure'ns totes les cordes de la sentimentalitat.

Mai una simfonia no ha arribat a fer-se tan popular com la V i, alhora, tant senyora de l'aristocràticisme.

El qui conegui altres simfonies no podrà substreure's de l'irresistible poder d'aquesta, en escoltar-la. Parlar de la V entre els músics, és com parlar de la Creu entre els cristians, car aquesta Simfonia meravellosa ha esdevingut un símbol, una mena de trofeu de guerra pacífica, una senyera que simbolitza el patró o model de les simfonies clàssiques per excel·lència.

Beethoven és millor per ésser sentit que per ésser entés. La seva màgica paraula modulada pel sò no és per a quedar-se a l'orella, sinó per a arribar a la sensibilitat més pregonada de la nostra ànima.

Amb aquesta obra ha fet son autorretrat, car en cap altre no és tant ell mateix. Va treballar en ella durant tres anys, i els apunts que se li trobaren demostren que la seva labor fou molt continuada.

El tema inicial i persistent de l'obra l'ha viscut tot fill de mare: Espliquem-lo amb unes figuracions:

Figurem-nos tancats en la solitud de la nostra cambra, envaïts per aquella basarda del misteri de la nit, ajeguts en nostre llit d'agonia, esperant la vida o la mort. De sobte, sentim el destí que ens truca la porta: *pa, pa, pa, pam!*, tal com deu trucar la mort a la porta de la vida dels homes.

De petits, coneixem el conte de la por, que amb veu ronca ens diu:—*Ja soc aquí!* Això causa una mena d'esglai, que tots, qui més qui menys, havem copsat.

El tema d'aquesta Simfonia és el mateix que el del conte dels petits—*Ja soc aquí!*—amb la sola diferència que aquest no és fill de la fantasia, sinó de la realitat inexorable.

Per valent i despreocupat que hom sigui, haurà sentit alguna vegada aquesta basarda de la mort que truca a la porta. Per això la V té un poder com el de la mort.

I això, no és pas una sinonímia ni un exemple a caprici; és realment una sensació traslladada al pentàgrama i sens dubte viscuda en diferents ocasions pel propi autor, el qual tantes de vegades havia arribat a la desesperació i al dintell del suïcidi, com en son mateix testament confessa.

Aquest tema de quatre notes, tan auster, tan breu, tan aclaparador que fa batre depressa els polsos i posa en esglai el nostre esperit, fou ja tractat en

altres obres del mateix compositor; encara que sense arribar mai a imposar la seva voluntat com en aquesta. Per això diu tant en tan poc.

Schindler preguntà un dia a Beethoven:—Què ho fa que aquest tema tan curt i tan poc melòdic ens atregui amb aquest misteri?

I Beethoven respongué al seu deixeble:

—Es que així, com ell, el destí truca a la nostra porta.

Jo penso que si Beethoven hagués viscut a Catalunya, recordant el nostre conte de la por, en respondre a son deixeble, li hauria contestat les paraules del fantasma:—*Ja soc a quí!*, que lliguen sil·làbicament amb les quatre notes primeres d'aquesta gran Simfonia.

Aquestes quatre notes, que són tot el que ara examinarem, constitueixen el nervi de tota la Simfonia.

En lloc de solfes, posarem una síl·laba a cada tema del primer temps, a fi de que, iniciats i llecs puguin sentir millor això que, sense ésser versos, ho semblaran, per la força del ritme musical.

Situem-nos, com havem dit, tancats en la solitud d'una cambra, amb la basarda del misteri de la nit en la penombra. Regna un silenci sepulcral. Al llit del dolor hi jeu la voluntat condormida... és el malalt enfecat que espera...

Per començar, un tema imperatiu i amenaçador trenca el silenci, trucant a la porta del pacient, amb paraules com aquestes:—*Ja soc a quí! Jo sóc des tít!*

Es repeteix el mateix tema, presentat tímidament, com si el de dintre la cambra expressés la seva basarda i en el deliri de la febre comencés a preguntar-se no gosant alçar la veu:

—*Se rà'l des tít?—Se rà la mort—que vé per mi??—Quí ets?*

I el tema imperatiu li contesta amb veu ronca, tot colpejant la porta:—*Jo sóc la mort!*

Aquí es desenrotlla l'afrosa lluita entre el destí i el destinat, el qual sentint l'esgarripança de la mort, exclama:—*Tú ets la mort—que'm fa so frí,—Tú ets el destí—que vé per mí.*

I la lluita va creixent amb accents de desesper. Això constitueix l'exposició de la primera idea, presentada en dues formes ben oposades; çò és, la forma imperativa del destí i la forma esporuguida del destinat.

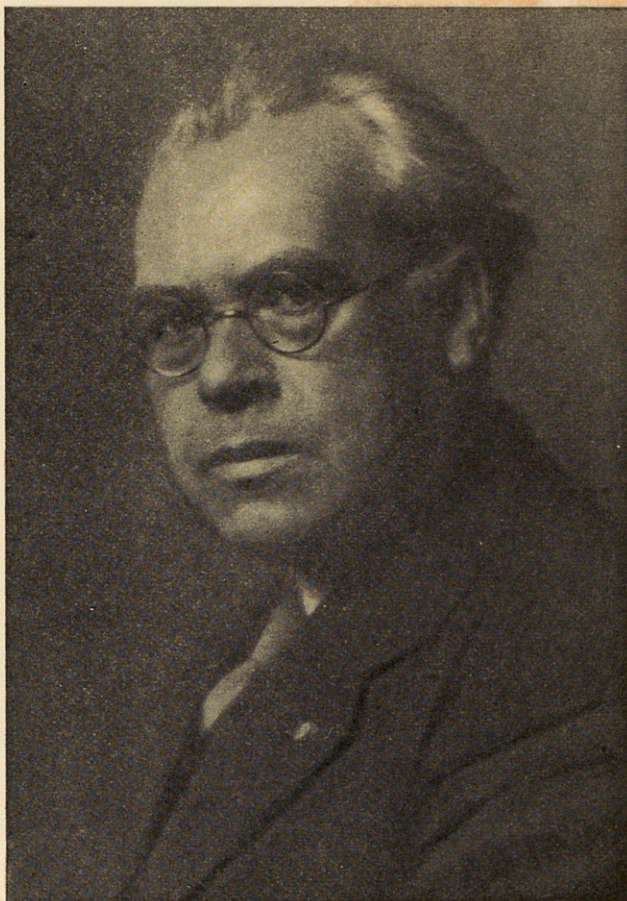
Amb el mateix element rítmic d'aquestes quatre notes o síl·labes, o cops, s'efectua el pas modulant, per a fer aparèixer el segon tema, en *mi bemol*, que és d'un caràcter molt expressiu. Sembla la veu del destinat aixecant una pregària al cel implorant els auxiliis del bon Déu per a deslliurar-se del fat que el persegueix, trucant i forçant la porta per a entrar i endur-se'l-en.

Quan hom sent aquest tema li sembla escol ar aquestes paraules:—*Déu del Cel, mi se ri còr dia! — Déu de glò ria, em pa reu me! — Pa re nos tre, compa diu me! — Pa re nos tre, des lliu reu me — del des tít que ve per mí; — de la mort que'm fa so frí!*

El desenrotllament s'efectua amb els elements de les paraules esmentades i continua la lluita entre el destí i el destinat. Quí vencerà?

—*O bra'm el pas.*

—*No'l vull o brir.*



EL MESTRE JOAN LAMOTE DE GRIGNON