

ESCOLA D'ESTIU

1933

FESTIVAL WAGNER

(Commemoratiu del cinquantenari de la seva mort)

PER LA

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

amb la col·laboració de

MERCE PLANTADA
CANTATRIU

ORFEO GRACIENC

Direcció Mtre. JOAN BALCELLS

Direcció General: Mestre

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

TEATRE GREC DE MONTJUIC

dijous, 27 de juliol de 1933
a les deu de la nit

P R O G R A M A

I

WAGNER . . . *L'HOLANDÈS ERRANT, Obertura.*

WAGNER - OLIVA . *TRISTANY I ISOLDA.*

a) *Preludi del primer acte.*

b) *Mort d'Isolda.*

II

WAGNER . . . *Escena de la Consagració del Grial de
"PARCIVAL".*

Orfeó Gracienc i Banda Municipal.

III

WAGNER - J. LAMO-

TE DE GRIGNON . *FAUST, Obertura.*

WAGNER - J. LAMO-

TE DE GRIGNON . *LA POSTA DELS DEUS. Gran escena
final.*

*Brunhilda: Sra. MERCÈ PLAN-
TADA.*

on vull conduir-te?
Dins flames vives
jau ton senyor,
Sigfrid... l'heroi benaurat!

Frisant per seguir-lo
gai tu renilles?
Crida't vers ell
l'alegre foguera?
Sent també el meu ésser
com ella encès;
clares flames
m'abrusen el cor;
d'ell abraçada,
i ell jo abraçant,
d'amor la puixança
esposos ens fa!

Heia-jaho! Granel!
Cerca el teu mestre!
Sigfrid! Sigfrid!... Vés!...
Jo et saludo feliç!

Trad. JOAQUIM PENA

El que voleu,
us dono avui;
d'enmig mes cendres
feu-lo ben vostre.
Les flames qui em cremaran,
la maledicció llevin d'ell!
Dintre del riu
sigui dissolt
i sempre ben pur
serveu l'or clar
que per malastre us fou pres.

Prest, corbs, vers Wotan!
Feu saber al mestre
el que heu sentit vora el Rin!
La roca de Brunhilda
voregeu!
Que lla flameja.
Logue, dueu-lo al Walalla,
car la fi dels déus
llustreja ja al lluny.
I ara jo calo foc
al Walalla, burg resplendent!

Grane... corser meu,
rep mon salut!
Tu no saps, l'amic,

WAGNER (GUILLEM RICARD)

NASCUT a Leipzig el 22 de maig del 1813, mort a Venècia el 13 de febrer del 1883. Pertanyent a família de funcionaris modestíssims, això no fou obstacle perquè la seva vida es desenrotllés en un ambient artístic favorable.

Després de mantes vacil·lacions en l'elecció de carrera, la influència que sobre el seu ànim exercí el gran compositor alemany Carles Maria de Weber, i especialment l'obertura d'"Egmont", el decidiren a dedicar-se per complet a la música. Els seus primers assaigs de composició foren executats als concerts de Leipzig i Praga. Sentint-se fortament atret pel teatre, compongué l'òpera "Les Fades", influïda completament per l'estil i procediments de Beethoven i Weber.

En 1833, comença d'actuar com a Mestre de chors i l'any següent com a director d'orquestra, tasca que continuà durant alguns anys.

Home d'idees revolucionàries i ardent defensor de la llibertat, aquesta circumstància l'impulsà a prendre part activa en alguns moviments revolucionaris.

Aquesta manera d'ésser contribuí en molt a l'afany amb què escriví l'òpera "Rienzi".

Diverses obertures, compostes en aquesta primera època, foren executades tot just acabades de compondre.

L'activitat de Wagner es repartí entre la música, la literatura crítica i la filosofia. Entre els seus treballs literaris sobresurten els que porten per títol: "Art i Revolució", l'"Obra d'Art de l'Avenir", "Opera i Drama", etc.

La producció teatral de Wagner comprèn les obres següents: "Les Fades"; "La prohibició d'amar", "Rienzi", "L'Holandès Errant", "Tannhauser", "Lohengrin", "L'Anell del Nibelung", trilogia en un pròleg i tres parts, que consta de les obres següents: "L'Or del Rin", "La Walkyria", "Siegfrid" i "El Capvespre dels Déus", "Tristany i Isolda", "Els Mestres Cantaires de Nuremberg", "Parsival".

L'obra de Wagner, per bé que es basa en el respecte més absolut de la tradició clàssica, de la qual és perfecte continuador, aporta a la música innovacions quant a la forma melòdica, al procediment harmònic i a la utilització dels elements orquestrals, les quals havien de causar forçosament sorpresa i promoure discussions ben apassionades. Malgrat tot, en ésser conegudes, i tal vegada com a conseqüència d'això mateix, Wagner ha estat el músic que més ha influenciat les generacions que l'han succeït, i es dona el cas significatiu que molts compositors que han pretès i pretenen actuar com antiwagneristes, en el fons, no han estat altra cosa que uns imitadors de Wagner.

qui l'acomplí
la maledicció que et damna!
Cal, doncs,
que el més pur es traeixi,
per fê una dona cient!

Ara sé el què et convé?
Tot, tot,
tot ho sé jo;
tot em fou revelat.
Adhuc dels corbs teus
jo el vol sento;
amb un gruat missatge
vaig a enviar-los vers tu!
Reposa, reposa, oh déu!

Doncs ara prenc
mon heretatge:
l'anell maleït!
Oh horrible anell!
Ton or copso
i el llanço ben lluny!
Del fons de l'aigua
sàvies germanes,
del Rin les nàiades Filles,
mercès grans del vostre consell.

que sa pròpia dona
—l'única amada—
va amb son bran separà's.

Cap no jurà
amb més noblesa;
Cap no complí
amb més honradesa;
Cap no estimà
amb més puresa;
i amb tot, ses paraules,
obres i tractes,
l'amor més honesta,
Cap com ell no traí!
Com fou, no sabeu?

Oh eterns guardians
dels pactes solemnes!
Ara esguardeu
com floreix ma dolor;
vegeu vostre tort eterna,
El meu plany oeix,
oh déu august!

Per sa heroica gesta,
—el que tant has volgut—
duies a aquell

Ha contribuït per molt a la divulgació i comprensió de l'obra de Wagner el fet que, a més de les representacions teatrals de les seves obres, hagin estat executades i continuïn executant-se en els concerts simfònics, no solament les "obertures" i "preludis" i gran nombre de fragments d'aquestes obres, sinó que molt sovint són donades audicions d'actes complets sense la representació escènica, és a dir, en forma de concert, la qual cosa afavoreix la percepció de la música per la música, i permet de penetrar més íntimament els propòsits del compositor.

L'HOLANDÈS ERRANT (OBERTURA)

A mitjans de juliol del 1841 Wagner començà la composició de l'obra per la Balada de Senta. A l'hivern següent deixà acabada l'obra, i fou estrenada a Dresde el 2 de gener del 1843. La grandiosa Obertura denota un pas de gegant en la carrera del seu autor, sobretot comparant-la amb la de Rienzi. Comença amb els temes que descriuen el personatge de L'Holandès, sobresortint el de l'Altivesa, tema cabdal de l'obra, i el de la damnació. Segueixen els que caracteritzen la donzella Senta, entre ells el de la fidelitat i el del sacrifici. Segueix una combinació de temes descriptius de la festa dels mariners que forma contrast amb els de la tempesta i l'encantament del vaixell, i cap a la fi apareix l'inspirat tema de la Redempció per l'amor, que conclou el pensament de l'obra, pensament que tant inspirà Wagner en les obres posteriors, fins a la darrera: PARCIVAL.

Heus ací ara la descripció poètica que el mateix Wagner fa d'aquesta Obertura:

"El vaixell de l'Holandès Errant va brunzent per entremig

BRUNHILDA

(als Vassalls)

Una gran pira
feu-me amb forts troncs,
lla vora de Rin!

Ben encès
munti el braser,
que ara noble cos
d'heroi, el més gran, deu cremar.

Porteu, prest, son corser,
perquè amb mi el brau mestre segueixi;
de l'heroi les sacres exèquies
avui compartir
daleix el meu cos.
Compliu el que jo us dic.

Com sol m'envia
límpida llum;
ell, pur com cap hom,
fou qui em traí!
Traïdô a l'esposa
a l'amic fidel,

LA POSTA DELS DÉUS

ESCENA FINAL

Quadro darrer de la Tetralogia wagneriana; l'escena representa l'atri del Palau dels Gibigungs; al mig, damunt la civera reposa el cos inanimat de Sigfrid. Hagen, empès per la seva ambició de posseir l'anell, acaba d'occir Gunther.

Arriba Brunhilda; mana als vassalls que aixequin una pira vora el Rin i queda embadalida contemplant les despulles del seu amant; recorda les gestes d'aquest; esmenta la seva amor i la seva traïció. Després mana als homes que posin el cos de Sigfrid damunt la pira; Brunhilda lleva l'anell del dit de Sigfrid i el contempla; el foc purificarà l'anell maleït i les ones el tornaran a les Filles del Rin. Brunhilda es posa l'anell al dit; arrabassa de les mans d'un home una teia i cala foc a la pira. S'acosta el seu corser Grane, i l'amoixa; d'un bot munta a cavall i es llança foguera endins.

El riu sobreïx; les aigües voregen la pira i hom albira sobre les ones les Filles del Rin, que vigilen amatents. Hagen, en veure-les, es llança al riu en cerca de l'anell, però les Filles del Rin, l'arroseguen cap al fons; després apareix una d'elles, i mostra amb triomf l'anell reconquistat. La resplendor del foc augmenta més i més, i de sobte apareix el Walalla, amb tots els déus i els herois voltats de flames.

de la tempesta; s'apropa a la costa i s'atura arran de terra, puix que ha estat promès al seu patró que la seva redempció la hi trobaria un dia.

"De mica en mica, esdevé perceptible el ressò misteriós d'aquesta nova de salvació, que ens penetra com un plany i com una pregària.

"Fadigat i dalint-se per la mort, l'Holandès petja la costa, mentre la tripulació, defallida per l'etern veïllar, posa a segur el vaixell tot i treballant en silenci.

"Quantes vegades el patró s'ha trobat ja en cas semblant! Quantes vegades, del mig de la mar estant, menava el seu vaixell cap a les platges dels homes, on li era concedit el consol de tocar terra cada set anys! Quantes vegades creia assolida la fi del seu turment, però quantes vegades també, desenganyat havia de reprendre el foll viatge errabund!

"Per a trobar la mort d'una vegada, cercava la complicitat de les ones i de la tempesta; ensorrava el vaixell en les goles de la mar... però la mar no l'engolia; o bé el llançava contra els esculls... però els esculls no l'estellaven.

"Tots els perills de la mar, dels quals ell va mofar-se un dia es mofen ara d'ell...; l'Holandès esdevé invulnerable i condemnat a vagar eternament per les desertes aigües en cerca de tresors que no el consolen, sense trobar mai allò que l'ha de redimir.

"Un vaixell fort i ben aparellat es presenta al seu davant, i li fa sentir les cançons dels mariners, contents pel retorn a la pàtria que s'acosta.

"Pensant en llur benestar s'enfurisma, llavors es llança amb la seva nau davant aquella gent joiosa, els omple d'espant i de terror, i els fa emmudir i fugir plens d'angoixa.

"Enmig de la seva misèria, clama per la redempció; en l'horrible desert de la seva existència sols una dona pot salvar-lo. Però, on batega un cor sensible al seu mal? On és la dona que no fugi d'ell trista i estemordida com totes, i com aquests homes covards que quan el veuen que s'acosta fan el senyal de la creu?

"Un raig de llum en la nit; penetra en la seva ànima, s'apaga i torna irradiar després.

"El navegant, fitant els seus ulls en aquest estel lluminós, se n'hi va a través de les ones.

"El que tan poderosament l'atrau, és l'esguard d'una dona que li arriba plena de melangia i de compassió. Un cor sobre les seves pregones fondàries al sofriment de l'home maleït; aquest cor li serà sacrificat, esclatant de compassió per fondre's en els seus sofriments.

"Davant aquesta divina aparició, el malaurat s'ensorra amb el seu vaixell trossejat. La mar els engoleix tots dos, però enmig de les ones sura el navegant i s'enlaira augustament santificat, menat per la mà ferma de la seva redemptora cap a l'alba de l'amor."

"FAUST-OUVERTURE"

Fou composta a París, el 1840, amb l'intent de fer-ne la primera part d'una simfonia completa sobre Faust. Quinze anys després Wagner, per consell de Liszt, reprenqué aquesta composició, la reféu en gran part i en formà una magnífica Obertura. Heus aquí el lema que donà a la seva obra, tret del "Faust" de Goethe:

"El Déu qui viu en el meu cor pot commoure profundament el meu ésser; però, a desgrat de governar sobre totes les meves forces, no pot impulsar-les a l'exterior. És per això que l'existència m'és una càrrega feixuga que em fa avorrible la vida i desitjable la mort!"

Un pregon sentit filosòfic anima tota aquesta Obertura; els temes fonamentals són exposats des del començament de la introducció, lenta. L'ur caràcter ombrívol s'aclareix a estones, especialment durant l'"Allegro", en el qual trobem magistralment descrita la lluita entre els diversos estats d'ànima del protagonista i els sentiments oposats que travessen el seu esperit.

(Tots)

gais en la unió,
fer germanô
per batre'ns amb santa embranzida.

Glòria als qui creuen!
Glòria als qui estimen!

VEUS DELS DONZELLS

Glòria als qui estimen!

VEUS DELS INFANTS

Glòria als qui creuen!

VEUS

Glòria als qui creuen!
Glòria als qui creuen!

Trad. de JERONI ZANNÉ i JOAQUIM PENA

TRISTANY I ISOLDA

A) Preludi. (Comentari de l'autor).—Un antic poema, un primitiu poema d'amor, renovat eternament i reproduït en totes les llengües de l'Europa medieval, ens parla de Tristany i d'Isolda. El fidel vassall que estimava Isolda sense voler confessar-s'ho ell mateix, l'havia anat a demanar per al seu rei; i ella, veient-se sense força per a resistir, va haver de seguir-lo com a núvia reial. Gelosa, la deessa de l'amor, en veure desatesos els seus drets, va venjar-se: el beuratge d'amor que, segons era costum la previsorà mare d'Isolda havia destinat al que es mullerava amb la seva filla sols per raons d'Estat, el féu servir, amb un enginyós descuit, per a la jove parella, que, en provar-lo, va sentir-se inflamada de sobte per un foc abrusador. Ambdós amants varen jurar-se que foren sempre més l'un de l'altre. De llavors ençà no hi hagué per a ells més que desigs, dalers, goigs i penes d'amor inacabables. En canvi, el món, el poder, la fama, la glòria, l'honor, la noblesa, l'amistat, la fidelitat, tot se'ls esvaí com un somni frèvol. Una sola força sobrevisqué al desig, l'insadollable desig, l'aspiració eterna-

ment reproduïda, assedegant-los i consumint-los i com a única redempció, la mort... morir: no despertar mai més!

En escollir el músic aquest tema per a la introducció del seu drama d'amor, sentint-se per complet dins l'element més propi i il·limitat de la música, sols va tenir cura dels límits que fixaria a la seva obra, ja que exhaurir el tema era impossible. Així, amb un sol tret, però en progressió ample-ment desenrotllada, féu descloure l'insadollable desig, des de la confessió tímida, a la més tendra atracció, creixent al tra-vés dels sospirs anguniosos, de les esperances i temences, de les queixes i els dalers, dels goigs i els sofriments, fins a as-solir l'esclat màxim.

Però és en va! El cor, impotent, torna a defallir per con-sumir-se en el desig, en el desig inassolible, car tot desig acon-seguir no és sinó la deu d'un altre de nou; fins que, arribat al darrer decandiment, el nostre esguard percep el pressenti-ment d'aconseguir el suprem goig: el goig de morir, de no ésser ja res, l'alliberament vers aquell reialme meravellós del qual més ens allunyem quan més ens afanyem per pene-trar-hi. Podem anomenar-lo la mort? O és, més bé, aquell món nocturn del meravellós, del qual sortien estretament enllaçats un cep i una eura damunt la tomba de Tristany i Isolda, com ens conta la llegenda?

B) Escena final.—Tristany jau, mort. Isolda, que no fa esment de res del que l'envolta, fixa els ulls a les despulles de Tristany, en un èxtasi que va creixent, mentre l'orquestra

LES VEUS DELS DONZELLS

Sang i cos, divina ofrena,
ara dant-vos refrigeri
fa canviar l'amor de Déu,
en el vi, que us dóna a raig,
i en el pa, que avui mengueu.

ELS CAVALLERS

(Una meitat)

Tast fem del pa,
pugui'ns donâ
al cos virior i força;
ferm fins la mort
tot nostre esforç
compleixi el Mestre l'obra.

(L'altra meitat)

Tast fem del vi,
torni's per mi
un doll de sang enardida,

LES VEUS DELS INFANTS

La Fe és vivent
colom del cel
davalla amb l'Alt missatge

com do diví,
tasteu el sant vi
i el pa de vida sana.

“Preneu el meu cos,
preneu ma sang,
de nostra amor la gràcia!”

“Preneu ma sang,
preneu el meu cos
i haureu record de mi!”

Pa i vi del Sant Cenacle
feu canvià el diví miracle
pel poder d'amor pietós,
en el cos que Ell immolà
i en la sang que eixí per nós.

teixeix el fragment final d'aquest drama líric, que és resum i estilització tràgica de l'escena d'amor del segon acte; cap a la fi, Isolda, transfigurada, expira en braços de Branguena, i cau dolçament damunt el cos de Tristany.

PARCIVAL. La Consagració del Grial

Acte 1r. Quadro 2n.

Interior del Temple del Sant Grial. Van arribant els Cavallers del Sant Grial, distribuint-se a l'entorn de dues grans taules. Entren escuders i Infants i travessen l'escena. Els Cavallers es disposen per a la celebració de l'àgape d'amor. Un grup d'Escuders i servents entra conduint Amfortas, ajagut sobre un baiard. Dos patges duen un estoig que conté el Grial, i el deixen sobre una taula de marbre; altres dos duen cistelles i àmfores contenint el pa i el vi.

Hom sent, llunyana, la veu de nens i joves, recordant el sacrifici del Salvador i les paraules divines: “Heus ací mon Cos; heus ací ma Sang.”

.....

Els patges treuen de l'estoig un antic calze de cristall, el destapen i el posen damunt l'altar, al davant d'Amfortas; aquest s'agenolla devotament, i l'adora en silenci. Intenses tenebres envaeixen el Temple. Un raig de llum baixa de la cúpula sobre el calze que irradia una suau resplendor. Amfortas, transfigurat, l'alça i portant-lo suaument a dreta i esquerra, consagra el Pa i el Vi. Amfortas deposa el calze, la resplendor del qual s'esmoreeix, mentre l'obscuritat del Temple va fent-se menys densa.

Els patges tanquen novament el calze al seu estoig, i distribueixen després el Pa i el Vi consagrats, entre els Cavallers que celebren l'àgape. Acabada la cerimònia, els Cavallers s'abracen solemniament. Amfortas és posat novament sobre el baiard i formant el seguici com a l'arribada, se'n van tots lentament, mentre va extingint-se el so acompassat de les campanes.

* * *

El Mestre Lamote de Grignon ha revisat acuradament la transcripció per a orquestra de vent (de procedència italiana) de la Consagració del Grial, amb la fi que, en tot el possible, les sonoritats conservessin el color de l'orquestració wagneriana. A tal objecte, s'han mantingut a l'adaptació definitiva, i en tot el que no és incompatible amb la constitució instrumental de l'organisme "Banda", tots els timbres fonamentals establerts pel propi Wagner en la seva partitura original.

Heus ací el text cantat pels cors durant aquesta escena:

ELS CAVALLERS DEL GRIAL

A punt siguem tothora
per l'àgape d'amor,
com si ara fos ja hora
d'havê'l darrer conhort!

Qui en actes bons se plau,
el Sant Convit li escau
confort hi pot cercà
que el do suprem rebrà.

LES VEUS DELS DONZELLS

Per l'hom qui pecava,
si amb greus dolences un jorn
sa sang brollava,

pel gloriós Salvaire
que sia amb cor ben alegre
ma sang vessada.

El cos que ens immolà el Senyor,
revisqui en nos per sa Passió!



ESCOLA D'ESTIU

1933

FESTIVAL
WAGNER

(Commemoratiu del cinquantenari de la seva mort)

PER LA

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

amb la col·laboració de

MERCE PLANTADA
CANTATRIU

ORFEO GRACIENC

Direcció Mtre. JOAN BALCELLS

Direcció General: Mestre

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

TEATRE GREC DE MONTJUIC

dijous, 27 de juliol de 1933

a les deu de la nit

P R O G R A M A

I

WAGNER . . . *L'HOLANDE'S ERRANT, Obertura.*

WAGNER - OLIVA . *TRISTANY I ISOLDA.*

a) *Preludi del primer acte.*

b) *Mort d'Isolda.*

II

WAGNER . . . *Escena de la Consagració del Grial de
"PARCIVAL".*

Orfeó Gracienc i Banda Municipal.

III

WAGNER - J. LAMO-

TE DE GRIGNON . *FAUST, Obertura.*

WAGNER - J. LAMO-

TE DE GRIGNON . *LA POSTA DELS DEUS. Gran escena
final.*

*Brunhilda: Sra. MERCÈ PLAN-
TADA.*

on vull conduir-te?
Dins flames vives
jau ton senyor,
Sigfrid... l'heroi benaurat!

Frisant per seguir-lo
gai tu renilles?
Crida't vers ell
l'alegre foguera?
Sent també el meu ésser
com ella encès;
clares flames
m'abrusen el cor;
d'ell abraçada,
i ell jo abraçant,
d'amor la puixança
esposos ens fa!

Heia-jaho! Grane!
Cerca el teu mestre!
Sigfrid! Sigfrid!... Vés!...
Jo et saludo feliq!

Trad. JOAQUIM PENA

El que voleu,
us dono avui;
d'enmig mes cendres
feu-lo ben vostre.
Les flames qui em cremaran,
la maledicció llevin d'ell!
Dintre del riu
sigui dissolt
i sempre ben pur
serveu l'or clar
que per malastre us fou pres.

Prest, corbs, vers Wotan!
Feu saber al mestre
el que heu sentit vora el Rin!
La roca de Brunhilda
voregeu!
Que lla flameja.
Logue, dueu-lo al Walalla,
car la fi dels déus
llustreja ja al lluny.
I ara jo calo foc
al Walalla, burg resplendent!

Grane... corser meu,
rèp mon salut!
Tu no saps, l'amic,

WAGNER (GUILLEM RICARD)

NASCUT a Leipzig el 22 de maig del 1813, mort a Venècia el 13 de febrer del 1883. Pertanyent a família de funcionaris modestíssims, això no fou obstacle perquè la seva vida es desenrotllés en un ambient artístic favorable.

Després de mantes vacil·lacions en l'elecció de carrera, la influència que sobre el seu ànim exercí el gran compositor alemany Carles Maria de Weber, i especialment l'obertura d'"Egmont", el decidiren a dedicar-se per complet a la música. Els seus primers assaigs de composició foren executats als concerts de Leipzig i Praga. Sentint-se fortament atret pel teatre, compongué l'òpera "Les Fades", influïda completament per l'estil i procediments de Beethoven i Weber.

En 1833, comença d'actuar com a Mestre de chors i l'any següent com a director d'orquestra, tasca que continuà durant alguns anys.

Home d'idees revolucionàries i ardent defensor de la llibertat, aquesta circumstància l'impulsà a prendre part activa en alguns moviments revolucionaris.

Aquesta manera d'ésser contribuí en molt a l'afany amb què escriví l'òpera "Rienzi".

Diverses obertures, compostes en aquesta primera època, feren executades tot just acabades de compondre.

L'activitat de Wagner es repartí entre la música, la literatura crítica i la filosofia. Entre els seus treballs literaris sobresurten els que porten per títol: "Art i Revolució", l'"Obra d'Art de l'Avenir", "Opera i Drama", etc.

La producció teatral de Wagner comprèn les obres següents: "Les Fades"; "La prohibició d'amar", "Rienzi", "L'Holandès Errant", "Tannhauser", "Lohengrin", "L'Anell del Nibelung", trilogia en un pròleg i tres parts, que consta de les obres següents: "L'Or del Rin", "La Walkyria", "Siegfried" i "El Capvespre dels Déus", "Tristany i Isolda", "Els Mestres Cantaires de Nuremberg", "Parsival".

L'obra de Wagner, per bé que es basa en el respecte més absolut de la tradició clàssica, de la qual és perfecte continuador, aporta a la música innovacions quant a la forma melòdica, al procediment harmònic i a la utilització dels elements orquestrals, les quals havien de causar forçosament sorpresa i promoure discussions ben apassionades. Malgrat tot, en ésser conegudes, i tal vegada com a conseqüència d'això mateix, Wagner ha estat el músic que més ha influenciat les generacions que l'han succeït, i es dona el cas significatiu que molts compositors que han pretès i pretenen actuar com antiwagneristes, en el fons, no han estat altra cosa que uns imitadors de Wagner.

qui l'acompli
la maledicció que et damna!
Cal, doncs,
que el més pur es traeixi,
per fê una dona cient!

Ara sé el què et convé?
Tot, tot,
tot ho sé jo;
tot em fou revelat.
Adhuc dels corbs teus
jo el vol sento;
amb un gruat missatge
vaig a enviar-los vers tu!
Reposa, reposa, oh déu!

Doncs ara prenc
mon heretatge:
l'anell maleït!
Oh horrible anell!
Ton or copso
i el llanço ben lluny!
Del fons de l'aigua
sàvies germanes,
del Rin les nàiades Filles,
mercès grans del vostre consell.

que sa pròpia dona
—l'única amada—
va amb son bran separà's.

Cap no jurà
amb més noblesa;
Cap no complí
amb més honradesa;
Cap no estimà
amb més puresa;
i amb tot, ses paraules,
obres i tractes,
l'amor més honesta,
Cap com ell no traí!
Com fou, no sabeu?

Oh eterns guardians
dels pactes solemnes!
Ara esgarden
com floreix ma dolor;
vegeu vostre tort eternal!
El meu plany oeix,
oh déu august!

Per sa heroica gesta,
—el que tant has volgut—
duies a aquell

Ha contribuït per molt a la divulgació i comprensió de l'obra de Wagner el fet que, a més de les representacions teatrals de les seves obres, hagin estat executades i continuïn executant-se en els concerts simfònics, no solament les "obertures" i "preludis" i gran nombre de fragments d'aquestes obres, sinó que molt sovint són donades audicions d'actes complets sense la representació escènica, és a dir, en forma de concert, la qual cosa afavoreix la percepció de la música per la música, i permet de penetrar més íntimament els propòsits del compositor.

L'HOLANDÈS ERRANT (OBERTURA)

A mitjans de juliol del 1841 Wagner començà la composició de l'obra per la Balada de Senta. A l'hivern següent deixà acabada l'obra, i fou estrenada a Dresde el 2 de gener del 1843. La grandiosa Obertura denota un pas de gegant en la carrera del seu autor, sobretot comparant-la amb la de Rienzi. Comença amb els temes que descriuen el personatge de L'Holandès, sobresortint el de l'Altivesa, tema cabdal de l'obra, i el de la damnació. Segueixen els que caracteritzen la donzella Senta, entre ells el de la fidelitat i el del sacrifici. Segueix una combinació de temes descriptius de la festa dels mariners que forma contrast amb els de la tempesta i l'encantament del vaixell, i cap a la fi apareix l'inspirat tema de la Redempció per l'amor, que conclou el pensament de l'obra, pensament que tant inspirà Wagner en les obres posteriors, fins a la darrera: PARCIVAL.

Heus ací ara la descripció poètica que el mateix Wagner fa d'aquesta Obertura:

"El vaixell de l'Holandès Errant va brunzent per entremig

BRUNHILDA

(als Vassalls)

Una gran pira
feu-me amb forts troncs,
lla vora de Rin!
Ben encès
munti el braser,
que ara noble cos
d'heroi, el més gran, deu cremar.

Porteu, prest, son corser,
perquè amb mi el brau mestre segueixi;
de l'heroi les sacres exèquies
avui compartir
daleix el meu cos.
Compliu el que jo us dic.

Com sol m'envia
límpida llum;
ell, pur com cap hom,
fou qui em traí!
Traïdô a l'esposa
a l'amic fidel,

LA POSTA DELS DÉUS

ESCENA FINAL

Quadro darrer de la Tetralogia wagneriana; l'escena representa l'atri del Palau dels Gibigungs; al mig, damunt la civera reposa el cos inanimat de Sigfrid. Hagen, empès per la seva ambició de posseir l'anell, acaba d'occir Gunther.

Arriba Brunhilda; mana als vassalls que aixequin una pira vora el Rin i queda embadalida contemplant les despulles del seu amant; recorda les gestes d'aquest; esmenta la seva amor i la seva traïció. Després mana als homes que posin el cos de Sigfrid damunt la pira; Brunhilda lleva l'anell del dit de Sigfrid i el contempla; el foc purificarà l'anell maleït i les ones el tornaran a les Filles del Rin. Brunhilda es posa l'anell al dit; arrabassa de les mans d'un home una teia i cala foc a la pira. S'acosta el seu corser Grane, i l'amoixa; d'un bot munta a cavall i es llança foguera endins.

El riu sobreïx; les aigües voregen la pira i hom albira sobre les ones les Filles del Rin, que vigilen amatents. Hagen, en veure-les, es llança al riu en cerca de l'anell, però les Filles del Rin, l'arrossequen cap al fons; després apareix una d'elles, i mostra amb triomf l'anell reconquistat. La resplendor del foc augmenta més i més, i de sobte apareix el Walalla, amb tots els déus i els herois voltats de flames.

de la tempesta; s'apropa a la costa i s'atura arran de terra, puix que ha estat promès al seu patró que la seva redempció la hi trobaria un dia.

"De mica en mica, esdevé perceptible el ressò misteriós d'aquesta nova de salvació, que ens penetra com un plany i com una pregària.

"Fadigat i dalint-se per la mort, l'Holandès petja la costa, mentre la tripulació, dejallida per l'etern vetllar, posa a segur el vaixell tot i treballant en silenci.

"Quantes vegades el patró s'ha trobat ja en cas semblant! Quantes vegades, del mig de la mar estant, menava el seu vaixell cap a les platges dels homes, on li era concedit el consol de tocar terra cada set anys! Quantes vegades creia assolida la fi del seu turment, però quantes vegades també, desenganyat havia de reprendre el foll viatge errabund!

"Per a trobar la mort d'una vegada, cercava la complicitat de les ones i de la tempesta; ensorrava el vaixell en les goles de la mar... però la mar no l'engolia; o bé el llançava contra els esculls... però els esculls no l'estellaven.

"Tots els perills de la mar, dels quals ell va mofar-se un dia es mofen ara d'ell...; l'Holandès esdevé invulnerable i condemnat a vagar eternament per les desertes aigües en cerca de tresors que no el consolen, sense trobar mai allò que l'ha de redimir.

"Un vaixell fort i ben aparellat es presenta al seu davant, i li fa sentir les cançons dels mariners, contents pel retorn a la pàtria que s'acosta.

"Pensant en llur benestar s'enfurisma, llavors es llança amb la seva nau davant aquella gent joiosa, els omple d'espant i de terror, i els fa emmudir i fugir plens d'angoixa.

"Enmig de la seva misèria, clama per la redempció; en l'horrible desert de la seva existència sols una dona pot salvar-lo. Però, on batega un cor sensible al seu mal? On és la dona que no fugi d'ell trista i estemordida com totes, i com aquests homes covards que quan el veuen que s'acosta fan el senyal de la creu?

"Un raig de llum en la nit; penetra en la seva ànima, s'apaga i torna irradiar després.

"El navegant, fitant els seus ulls en aquest estel lluminós, se n'hi va a través de les ones.

"El que tan poderosament l'atrau, és l'esguard d'una dona que li arriba plena de melangia i de compassió. Un cor sobre les seves pregonies fondàries al sofriment de l'home maleït; aquest cor li serà sacrificat, esclatant de compassió per fondre's en els seus sofriments.

"Davant aquesta divina aparició, el malaurat s'ensorra amb el seu vaixell trossejat. La mar els engoleix tots dos, però enmig de les ones sura el navegant i s'enlaira augustament santificat, menat per la mà ferma de la seva redemptora cap a l'alba de l'amor."

"FAUST-OUVERTURE"

Fou composta a París, el 1840, amb l'intent de fer-ne la primera part d'una simfonia completa sobre Faust. Quinze anys després Wagner, per consell de Liszt, reprengué aquesta composició, la reféu en gran part i en formà una magnífica Obertura. Heus aquí el lema que donà a la seva obra, tret del "Faust" de Goethe:

"El Dieu qui viu en el meu cor pot commoure profundament el meu ésser; però, a desgrat de governar sobre totes les meves forces, no pot impulsar-les a l'exterior. És per això que l'existència m'és una càrrega feixuga que em fa avorrible la vida i desitjable la mort!"

Un pregon sentit filosòfic anima tota aquesta Obertura; els temes fonamentals són exposats des del començament de la introducció, lenta. Llur caràcter ombrívol s'aclareix a estones, especialment durant l'"Allegro", en el qual trobem magistralment descrita la lluita entre els diversos estats d'ànima del protagonista i els sentiments oposats que travessen el seu esperit.

(Tots)

gais en la unió,
fer germanô
per batre'ns amb santa embranzida.

Glòria als qui creuen!
Glòria als qui estimen!

VEUS DELS DONZELLS

Glòria als qui estimen!

VEUS DELS INFANTS

Glòria als qui creuen!

VEUS

Glòria als qui creuen!
Glòria als qui creuen!

Trad. de JERONI ZANNÉ i JOAQUIM PENA

TRISTANY I ISOLDA

A) Preludi. (Comentari de l'autor).—Un antic poema, un primitiu poema d'amor, renovat eternament i reproduït en totes les llengües de l'Europa medieval, ens parla de Tristany i d'Isolda. El fidel vassall que estimava Isolda sense voler confessar-s'ho ell mateix, l'havia anat a demanar per al seu rei; i ella, veient-se sense força per a resistir, va haver de seguir-lo com a núvia reial. Gelosa, la deessa de l'amor, en veure desatesos els seus drets, va venjar-se: el beuratge d'amor que, segons era costum la previsorà mare d'Isolda havia destinat al que es mullerava amb la seva filla sols per raons d'Estat, el féu servir, amb un enginyós descuit, per a la jove parella, que, en provar-lo, va sentir-se inflamada de sobte per un foc abrusador. Ambdós amants varen jurar-se que foren sempre més l'un de l'altre. De llavors ençà no hi hagué per a ells més que desigs, dalers, goigs i penes d'amor inacabables. En canvi, el món, el poder, la fama, la glòria, l'honor, la noblesa, l'amistat, la fidelitat, tot se'ls esvaí com un somni frèvol. Una sola força sobrevisqué al desig, l'insadollable desig, l'aspiració eterna.

ment reproduïda, assedegant-los i consumint-los i com a única redempció, la mort... morir: no despertar mai més!

En escollir el músic aquest tema per a la introducció del seu drama d'amor, sentint-se per complet dins l'element més propi i il·limitat de la música, sols va tenir cura dels límits que fixaria a la seva obra, ja que exhaurir el tema era impossible. Així, amb un sol tret, però en progressió ample, desenrotllada, féu descloure l'insadollable desig, des de la confessió tímida, a la més tendra atracció, creixent al través dels sospirs anguniosos, de les esperances i temences, de les queixes i els dalers, dels goigs i els sofriments, fins a assolir l'esclat màxim.

Però és en va! El cor, impotent, torna a defallir per consumir-se en el desig, en el desig inassolible, car tot desig aconseguit no és sinó la deu d'un altre de nou; fins que, arribat al darrer decandiment, el nostre esguard percep el pressentiment d'aconseguir el suprem goig: el goig de morir, de no ésser ja res, l'alliberament vers aquell reialme meravellós del qual més ens allunyem quan més ens afanyem per penetrar-hi. Podem anomenar-lo la mort? O és, més bé, aquell món nocturn del meravellós, del qual sortien estretament enllaçats un cep i una eura damunt la tomba de Tristany i Isolda, com ens conta la llegenda?

B) Escena final.—Tristany jau, mort. Isolda, que no fa esment de res del que l'envolta, fixa els ulls a les despulles de Tristany, en un èxtasi que va creixent, mentre l'orquestra

LES VEUS DELS DONZELLS

Sang i cos, divina ofrena,
ara dant-vos refrigeri
fa canviar l'amor de Déu,
en el vi, que us dona a raig,
i en el pa, que avui mengeu.

ELS CAVALLERS

(Una meitat)

Tast fem del pa,
pugui'ns donâ
al cos virior i força;
ferm fins la mort
tot nostre esforç
compleixi el Mestre l'obra.

(L'altra meitat)

Tast fem del vi,
torni's per mi
un doll de sang enardida,

LES VEUS DELS INFANTS

La Fe és vivent
colom del cel
davalla amb l'Alt missatge

com do diví,
tasteu el sant vi
i el pa de vida sana.

"Preneu el meu cos,
preneu ma sang,
de nostra amor la gràcia!"

"Preneu ma sang,
preneu el meu cos
i haureu record de mi!"

Pa i vi del Sant Cenacle
feu canvià el diví miracle
pel poder d'amor pietós,
en el cos que Ell immolà
i en la sang que eixí per nós.

teixeix el fragment final d'aquest drama líric, que és resum i estilització tràgica de l'escena d'amor del segon acte; cap a la fi, Isolda, transfigurada, expira en braços de Branguena, i cau dolçament damunt el cos de Tristany.

PARCIVAL. *La Consagració del Grial*

Acte 1r. Quadro 2n.

Interior del Temple del Sant Grial. Van arribant els Cavallers del Sant Grial, distribuint-se a l'entorn de dues grans taules. Entren escuders i Infants i travessen l'escena. Els Cavallers es disposen per a la celebració de l'àgape d'amor. Un grup d'Escuders i servents entra conduint Amfortas, ajagut sobre un baiard. Dos patges duen un estoig que conté el Grial, i el deixen sobre una taula de marbre; altres dos duen cistelles i àmfores contenint el pa i el vi.

Hom sent, llunyana, la veu de nens i joves, recordant el sacrifici del Salvador i les paraules divines: "Heus ací mon Cos; heus ací ma Sang."

.....

Els patges treuen de l'estoig un antic calze de cristall, el destapen i el posen damunt l'altar, al davant d'Amfortas; aquest s'agenolla devotament, i l'adora en silenci. Intenses tenebres envaeixen el Temple. Un raig de llum baixa de la cúpula sobre el calze que irradia una suau resplendor. Amfortas, transfigurat, l'alça i portant-lo suaument a dreta i esquerra, consagra el Pa i el Vi. Amfortas deposa el calze, la resplendor del qual s'esmorteeix, mentre l'obscuritat del Temple va fent-se menys densa.

Els patges tanquen novament el calze al seu estoig, i distribueixen després el Pa i el Vi consagrats, entre els Cavallers que celebren l'àgape. Acabada la cerimònia, els Cavallers s'abracen solemniament. Amfortas és posat novament sobre el baiard i formant el seguici com a l'arribada, se'n van tots lentament, mentre va extingint-se el so acompassat de les campanes.

* * *

El Mestre Lamote de Grignon ha revisat acuradament la transcripció per a orquestra de vent (de procedència italiana) de la Consagració del Grial, amb la fi que, en tot el possible, les sonoritats conservessin el color de l'orquestració wagneriana. A tal objecte, s'han mantingut a l'adaptació definitiva, i en tot el que no és incompatible amb la constitució instrumental de l'organisme "Banda", tots els timbres fonamentals establerts pel propi Wagner en la seva partitura original.

Heus ací el text cantat pels cors durant aquesta escena:

ELS CAVALLERS DEL GRIAL

A punt siguem tothora
per l'àgape d'amor,
com si ara fos ja hora
d'havê'l darrer conhort!

Qui en actes bons se plau,
el Sant Convit li escau
confort hi pot cercâ
que el do suprem rebrà.

LES VEUS DELS DONZELLS

Per l'hom qui pecava,
si amb greus dolences un jorn
sa sang brollava,

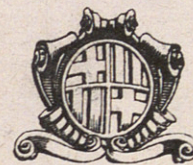
pel gloriós Salvaire
que sia amb cor ben alegre
ma sang vessada.

El cos que ens immolà el Senyor,
revisqui en nos per sa Passió!



Preu, 15 cèntims

PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



LVIIè Concert Simfònic Popular

(Darrer del curs 1932-33)

per la

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

amb la col·laboració de la cantatriu Sra. MERCÈ PLANTADA

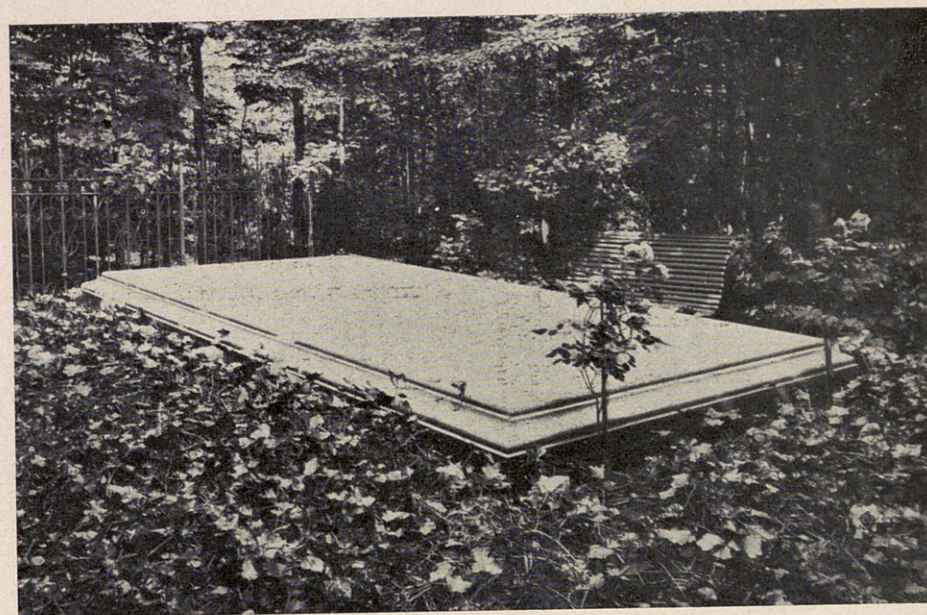
Director: Mtre. JOAN LAMOTE DE GRIGNON

FESTIVAL commemoratiu del 50.è aniversari de la mort de
RICARD WAGNER

Diumenge, dia 2 de juliol de 1933,
a UN QUART DE DOTZE del matí.



G. RICARD WAGNER
(1813-1883)



LA TOMBA DE RICARD WAGNER A BAYREUTH



MERCÈ PLANTADA
CANTATRIU

La roca de Brunhilda
voregeul
Que lla flameja.
Logue, dueu-lo al Walalla,
car la fi dels déus
llustreja ja al lluny.
I ara jo calo foc
al Walalla, burg resplendent!

Grane... corser meu,
rep mon salut!
Tu no saps, l'amic,
on vull conduir-te?
Dins flames vives
jau ton senyor,
Sigfrid... l'heroi benaurat!

Frisant per seguir-lo
gai tu renilles?
Crida't vers ell
l'alegre foguera?
Sent també'l meu ésser
com ella encès;
clares flames
m'abrusen el cor;
d'ell abraçada,
i ell jo abraçant,
d'amor la puixança
esposos ens fa!

Heia-jaho! Grane!
Cerca'l teu mestrel
Sigfrid! Sigfrid!... Vés!...
Jo't saludo felici!

(De l'última edició de l'Associació Wagneriana)
Traducció: JOAQUIM PENA.

PROGRAMA

I

- WAGNER. **ELS MESTRES CANTAIREs,**
OBERTURA.
- WAGNER - J. LAMOTE DE GRIGNON. **PARSIFAL,** PRELUDI.
(1.^a audició per la Banda Municipal).
- WAGNER. **LOHENGRIN,** CANT A L'AURORA.
Acte II. (ELSA)
Soprano: *Sra. Mercè PLANTADA.*
- WAGNER - J. LAMOTE DE GRIGNON. **TANNHAUSER,** ENTRADA D'ELISABET
Acte II.
Soprano: *Sra. Mercè PLANTADA.*
(1.^a audició per la Banda Municipal).

II

- WAGNER - J. LAMOTE DE GRIGNON. **"FAUST-OUVERTURE".**
(1.^a audició per la Banda Municipal).
- WAGNER - J. LAMOTE DE GRIGNON. **TRISTANY I ISOLDA,**
PRELUDI DEL 3.^{ER} ACTE.
Corn anglès: *Sr. Vicens MONTOLIU.*
(1.^a audició per la Banda Municipal).
- WAGNER. SEGUICI FÚNEBRE A LA MORT DE SIGFRID,
DE **La Posta dels Déus.**
- WAGNER - J. LAMOTE DE GRIGNON. **LA POSTA DELS DÉUS,**
ESCENA FINAL.
Soprano: *Sra. Mercè PLANTADA.*
(1.^a audició per la Banda Municipal).

*No s'executarà cap obra fora de programa.
Prohibida la circulació per la sala durant el concert.*

Llegiu amb atenció, si us plau, les "NOTES AL PROGRAMA", car el coneixement de les intencions expressives i descriptives del Compositor no solament facilita la comprensió de les obres, sinó que augmenta el goig espiritual que llur audició pugui produir-nos.

Es de creure que tots els que assisteixen a un concert ho fan atrets pel desig, ben legítim, de gaudir les bel·leses de la música. Es pot escaure que determinades obres us sobtin, per la seva complexitat o simplement perquè pertanyin a un gènere que us sigui nou. En aquest cas, no vulgueu formar judici immediat; no oblideu que totes les produccions que han sobreviscut llurs autors han estat discutides, moltes d'elles amb veritable apassionament, i que sols així han aconseguit d'imposar-se definitivament. ✦ El gran Art té secrets que, molt sovint no es descobreixen amb facilitat; però és evident que més aviat els copsarà aquell que hi tingui més interès i amb més constància i atenció s'hi lliuri. ✦ Un concert ha d'ésser per a tothom, públic i executants, un acte en el qual es revela el culte que es rendeix a l'Art per excel·lència; en assistir-hi, hom adquireix el dret d'escoltar i el deure de deixar escoltar. En compliment, doncs, d'aquest deure, guardeu silenci durant el concert i, en ús del vostre dret pregueu, si cal, al vostre veí que també en guardi.

NOTES AL PROGRAMA

MERCÈ PLANTADA

No cal pas fer la presentació d'aquesta cantatriu catalana, aplaudidíssima i proclamada arreu com una de les més autoritzades intèrprets del «lied» clàssic i modern i reconeguda com a excelsa en el difícil art del «bell dir».

La preuada col·laboració de Mercè Plantada al solemniat homenatge que la Banda Municipal tributa avui al geni de Bayreuth, augmenta l'interès del Festival. Aquesta Corporació, li'n resta profundament agraïda, i s'honora a fer-ho constar públicament.

Ricard WAGNER

Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert VIIIè. — 7 desembre 1930.

ELS MESTRES CANTAIRES, OBERTURA. (Comentari de l'Autor).

«Els Mestres Cantaires apareixen amb fastuosa solemnitat davant el poble de Nuremberg, duent en processó les *leges tabulaturæ*, aquelles antigues lleis d'una forma poètica servada encara amb tota cura, però l'essència de les quals s'havia perdut de molt temps ençà.

«Darrera la senyera enlairada, on hi ha la imatge del rei David polsant l'arpa, ve el personatge de Joan Sacs, l'únic verament popular. Les cançons seves són entonades per tot el poble, com una salutació que aquest li endreça.

«D'entre la gentada s'eleva uns sospirs amorosos; són de la bella filla d'un dels Mestres, la mà de la qual ha estat oferta com a premi d'una tençó lírica. Vestida de festa, però apoderada d'ànsia i de temença, adreça l'esguard envers el seu adorat, un veritable poeta, però no Mestre Cantaire.

BRUNHILDA (als Vassalls)

Una gran pira
feu-me amb forts troncs,
lla vora mateix de Rin!
Ben encès
muntí'l braser,
que ara'l noble cos
d'heroi, el més gran, deu cremar.

Porteu, prest, son corser,
perquè amb mi'l brau mestre segueixi;
de l'heroi les sacres exèquies
avui compartir
daleix el meu cos.
Compliu el que jo us dic.

Com sol m'envia
límpida llum;
ell, pur com cap hom,
fou qui'm traí!
Traïdó a l'esposa
a l'amic fidel,
de sa pròpia dona
—l'única amada—
va amb son bran separà's.

Cap no jurà
amb més noblesa;
Cap no complí
amb més honradesa;
Cap no estimà
amb més puresa;
i amb tot, ses paraules,
obres i tractes,
l'amor més honesta,
Cap com ell no traí!
Com fou; no sabeu?

Oh eterns guardians
dels pactes solemnes!
Ara esguardeu
com floreix ma dolor;
vegeu vostre tort eternall!
El meu plany oeix,
oh déu august!

Per sa heroica gesta,
—el que tant has volgut—
duies a aquell
qui l'acomplí
la maledicció que't damna!
Cal, doncs,
que'l més pur es traeixi,
per fè una dona cient!

Ara sé'l que't convé?
Tot, tot,
tot ho sé jo;
tot em fou revelat.
Adhuc dels corbs teus
jo'l vol sento;
amb un gruat missatge
vaig a enviar-los vers tu!
Reposa, reposa, oh déu!

Doncs ara prenc
mon heretatge:
l'anell maleït!
Oh horrible anell!
Ton or copso
i'l llenço ben lluny!
Del fons de l'aigua
sàvies germanes,
del Rin les nàiades Filles,
mercès grans del vostre consell.

El que voleu,
us dono avui;
d'en mig mes cendres
feu-lo ben vostre.
Les flames qui'm cremaran,
la maledicció llevin d'ell!
Dintre del riu
sigui dissolt
i sempre ben pur
serveu l'or clar
que per malastre us fou pres.

Prest, corbs, vers Wotan!
Feu saber al mestre
el qu'heu sentit vora'l Rin!

LA POSTA DELS DÉUS, SEGUICI FÚNEBRE A LA MORT DE SIGFRID.

És l'escena segona del tercer acte de la darrera jornada de la trilogia «L'ANEL·L DEL NIBELUNG», la qual porta per títol «LA POSTA DELS DÉUS». Sigfrid, l'heroi, invitat per Hagen, relata les seves gestes; la mort del drac, la sang del qual, en tocar-li els llavis, li donà poder per entendre el llenguatge que li parla l'ocell. Per la seva veu coneix les virtuts de l'anell i de l'elm que el drac guardava dins la cova i la traïdoria del nan Mime, el qual volgué matar-lo fent-li beure un filtre mortal. Conta Sigfrid com, amb l'arma amb què va alliberar-se del drac immund, deixà mort el nan traïdor; com, seguint el consell i el vol de l'ocell, arribà, travessant el foc encantat, a la roca on dormia Brunhilda, la celestial beutat, i com, per la força de la seva besada la verge immortal despertà i el cenyí en una abraçada.

En aquest punt apareixen els corbs anunciadors de la mort de Sigfrid; Hagen, aprofitant que l'heroi s'ha girat a mirar-los, li clava la llança a l'espatlla i Sigfrid cau, invocant el nom i l'amor de Brunhilda. Aleshores comença el sublim motiu simfònic que Wagner escriví per acompanyar el seguici que duu les despulles de l'heroi, muntanyes a través, de la vall del Rin fins al palau dels Gibigungs, i que no sols en la representació escènica ans bé encara més al concert, és a dir, en l'aspecte musical estricte, infon una sensació aclaparadora, de profunda grandesa.

LA POSTA DELS DÉUS, ESCENA FINAL.

Quadre darrer de la Tetralogia wagneriana; l'escena representa l'atri del Palau dels Gibigungs; al mig, damunt la civera reposa el cos inanimat de Sigfrid. Hagen, empès per la seva indomable ambició de posseir l'anell, acaba d'occir Gunther.

Arriba Brunhilda; mana als vasalls que aixequin una pira vora el Rin i queda embadalida contemplant les despulles del seu amat; recorda les gestes d'aquest; esmenta la seva amor i la seva cruel traïció. Després mana als homes que posin el cos de Sigfrid damunt la pira; després Brunhilda lleva l'anell del dit de Sigfrid i el contempla concirosa; el foc purificarà l'anell maleït i les ones el tornaran a les Filles del Rin. Brunhilda es posa l'anell al dit; arrabassa de les mans d'un home una grossa teia i cala foc a la pira. S'acosta al seu corser Grane, i l'amoixa; d'un bot munta a cavall i es llança dins la foguera.

El riu sobreix; les aigües voregen la pira i hom albira sobre les ones les Filles del Rin, que vigilen amatents. Hagen, en veure-les, es llança al riu en cerca de l'anell, però les Filles del Rin, agafant-lo pel coll, l'arrossegueu cap al fons; després apareix una d'elles, i mostra amb triomf l'anell reconquistat. La resplendor del foc augmenta més i més, i de sobte apareix el Walalla, amb tots els déus i els herois voltats de flames.

«Aquest compareix entre el poble, i esguardant la donzella amada, li diu a cau d'orella la cançó d'amor de l'eterna juvenesa.

«Els aprenents dels Mestres, s'hi barregen, avalotats i manifesters, amb infantívol posat de saberuts, i destorben l'esplai d'aquells cors. Això és motiu de batussa i desori.

«Intervé Joan Sacs, que ha escoltat emmelangit el cant d'amor; ofereix acolliment protector al cantaire i l'emmena entre ell i la seva estimada, davant el seguici dels Mestres. El poble els aclama.

«El cant d'amor ressona ara barrejat amb el dels Mestres; el rigorisme escolàstic i la lliure inspiració poètica s'han agermanat i les aclamacions a Sacs omplen l'espai».

La instrumentació d'aquesta obertura per a gran Banda fou feta pel Mestre Vessella, Director de la Municipal de Roma. Per bé que era una versió molt estimable i tan respectuosa amb l'original com podia permetre la constitució instrumental d'aquella Entitat, el Mestre Lamote de Grignon hi ha introduït les modificacions necessàries per obtenir una major fidelitat a les intencions expressives del compositor i en la coloració sonora que caracteritza la partitura d'ELS MESTRES CANTAIRES.

La primera representació de la comèdia lírica «Els Mestres Cantaires de Nuremberg» tingué lloc a Munic el 21 de juny de 1868.

PARSIFAL, PRELUDI.

«Un tema s'enlaira, primerament sense cap acompanyament, com si una sola veu, divina i humana alhora, parlés en mig del silenci de l'Univers. Aquest tema, que conté en genesi tots els motius religiosos de l'obra, és, precisament, aquell sobre el qual hauran d'ésser cantades les paraules santes: «Preneu mon Cos, Preneu ma Sang!...»

«En finir l'excelsa melodia, omple l'espai un lleu remoreig de místics arpegis sostinguts pel tremolament velat i somort de les timbales, com un so que es prolonga i s'esfuma a poc a poc, sota la volta augusta d'una catedral. El motiu de la «Santa Cena» s'espandeix lentament en mig d'aquesta atmosfera ondulant, i els darrers acords, gairebé imperceptibles, es perden en un recolliment serè. El motiu és reprès dues vegades encara, *en menor*, més trist en la seva greu eloquència i conduït en una successió d'efectes semblants.

«Sense transició i després d'un instant de silenci, apareix el tema del Graal exposat primerament pels instruments de metall i tot seguit pels de fusta. Heus aquí ara el tema de la Fe proclamat per dues trompetes, que es cadencia sobre els potents acords dels trombons; aquest motiu es repeteix pujant per graus cromàtics fins a la seva peroració gairebé litúrgica. El tema del Graal reapareix breument i li respon tot seguit el motiu de la Fe, amplement desenrotllat i cantat successivament pels diversos grups instrumentals,

«La darrera part del Preludi és una lamentació punyent; el primer tema assoleix ara un caràcter de solemni dolor; les notes extremes esdevenen veritables sanglots repetits per totes les veus instrumentals. Els sofriments de la Passió reneixen al Cor del Crist traït pels seus propis elegits, i en un contrapunt prodigiosament penetrant, aquesta música, tràgica, sobrehumana, expressa el plany del Salvador, la seva immolació, les seves llàgrimes d'agonia i la compassió inesgotable que abrusa en Ell tots els qui sofreixen, els febles, els nafrats, els pecadors.

«De mica en mica s'apaivaga la pregonia dolor; s'asserena i es resumeix en una lenta ascensió de la frase inicial, la qual va elevant-se fins a perdre's en l'infinit.

(Del comentarista wagnerià ALFRED ERNST.)

CANT A L'AURORA. ELSA, II ACTE DE Lohengrin.

Oh aures! si ans va omplir-vos
sovint mon plany secret,
dec ja, agraïda dir-vos
el que ma sort ha fet.

Vosaltres me'l portàreu
placèvol i gentil
i a l'aigua'l preservàreu,
fidels, de tot perill.

Mos plors perquè eixuguéssiu,
jo us fíu vení impacient;
frescor voldria'm dessiu
al front, d'amor ardent!

Frescor voldria'm dessiu
al front, d'amor ardent!
D'amor!...

Traducció: JOAQUIM PENA

TANNHAUSER, ACTE II. ESCENA I.

ELISABETH, sola, entra tota joiosa i commoguda

Oh cara estado, torno a veure't!
Goig trobo en lloc tan grat per mil

En tu's seus cants se deixondeixen
i'm fan eixir del somni trist.

Quan ell de tu fugia,
deserta'm vas semblà;
per' mi la pau finia,
la joia a tu't deixà.

I avui, refent-se'l cor que estima,
m'apars més bella i noble ensems;
qui a tu i a mi de nou anima,
ja no pot pas ser lluny més temps!

Rep mon salut!... Rep mon salut!
Oh cara estado, rep mon salut!

Traducció: JOAQUIM PENA
(de la segona edició, reformada).

"FAUST-OUVERTURE".

Fou composta a París el 1840, amb l'intent de fer-ne la primera part d'una Simfonia completa sobre *Faust*. Quinze anys després Wagner, per consell de Liszt, reprengué aquesta composició, la reféu en gran part i en formà una magnífica Obertura. Heus aquí el lema que donà a la seva obra, tret del «Faust» de Goethe:

«El Déu qui viu en el meu cor pot commoure profundament el meu ésser; però, malgrat governar sobre totes mes forces, no pot impulsar-les envers l'exterior. Per això que l'existència és per a mi una càrrega feixuga que em fa avorrible la vida i desitjar la mort!»

Un pregon sentit filosòfic anima tota aquesta Obertura; els temes fonamentals són exposats des del començament de la introducció, lenta. L'ur caràcter ombrívol s'aclareix a estones, especialment durant l'«Allegro», al qual trobem magistralment descrita la lluita entre els diversos estats d'ànim del protagonista i els sentiments oposats que travessen el seu esperit.

TRISTANY I ISOLDA, PRELUDI DEL 3.ER ACTE.

Aquest preludi descriu amb punyent intensitat la profunda desesperació de Tristany, que jau vora les muralles del seu castell, greument ferit per Melot el traïdor. El fidel Kurwenal s'afanya a tenir cura del seu Mestre com una mare del seu fill.

Des de les primeres notes—escriu Hans von Walzogen—hom es sent transportat dins les regions de la terrible i pesant obagor de la Mort; de la solitud aclaparadora i del desig sense esperança, encadenat al més dolorós exili. Durant tot el preludi i, per una nova transformació del «*motiu del desig*», cada cop més dolorós, persisteix aquesta inexorable tristesa que es tradueix en una llarga escala en terceres, uniformement ascendent, i sospira en una infinita desolació vers la inaccessible deslliurança, per tornar a caure tot seguit en el desenrotllament del «*tema d'amor*» i expirar a la fi en un so llargament sostingut.

Després, la «*melodia trista*» es descapdella com una llarga lamentació en un «solo» de corn anglès, els sons del qual recorden les melangioses tonades dels humils i solitaris.

I la mateixa atmosfera de desolació, d'angoixa mortal, d'esperança desesperada, clou el preludi.

PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



XLIè Concert Simfònic Popular

(Darrer del Curs 1931-32)

per la

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

Director: Mestre LAMOTE DE GRIGNON

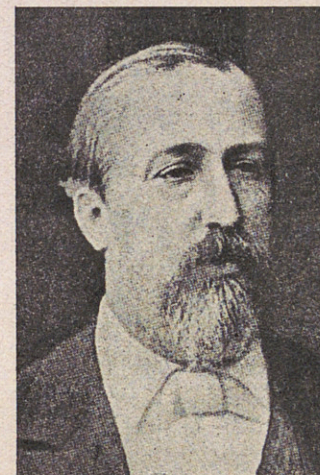
Dijous, 7 de juliol de 1932,
a UN QUART D'ONZE del vespre.



Preu, 15 cèntims



F. P. SCHUBERT
(1797-1828)



A. BORODINE
(1834-1887)



RHENÉ-BATON



ENRIC GRANADOS
(1867-1916)



PAUL HINDEMITH



OTTORINO RESPIGHI

L'ambient es fa més dens; va esfumant-se i ens deixa en una quietud somniosa.

III. **Els Pins del Gianicolo.**—Aquest és un dels set turons que circumden Roma: el compositor evoca la placidesa d'una nit serena i canta la poètica contemplació de la celèstia al clar de la lluna i sota l'encís de la imponent pineda. Respighi ha confiat al clarinet el seu idíl·lic cant, amb el qual manifesta la seva admiració per a la Naturalesa. Cap a la fi d'aquest magnífic quadre musical, i en tant que l'orquestra sembla condormir-se, es fa perceptible el cant del rossinyol.

IV. **Pins de la Via Appia.**—Ara no és ja el músic qui parla; és el Romà del temps de l'Imperi que ens descriu l'arribada de les legions del Cèsar. Hom sent a la llunyania caminar les tropes, que tornen a la pàtria vencedores d'una de tantes gestes heròiques.

Comença d'entreveure's rera la boira la massa infrangible que avança pesadament; lluu el ferro de les llances per sobre l'ampla taca acolorida de les túniques: les àguiles planen per damunt de les cohorts; de sobte, el poble descobreix el carro del triomfador i esclata arreu la clamadissa d'una multitud embriagada d'entusiasme.

És Roma que aclama els seu herois!

PROGRAMA

I

SCHUBERT - LAMOTE DE GRIGNON

ROSAMUNDA, OBERTURA.

RHENÉ-BATON - LAMOTE DE GRIGNON

Per a l'enterrament d'un mariner bretó, PETIT POEMA.
(1.^a audició en concert públic)

GRANADOS-LAMOTE DE GRIGNON

GOYESCAS, INTERMEDI.

BORODINE.

DANSES POLOWITZIANES
de l'Opera «EL PRÍNCIP IGOR».

II

HINDEMITH.

MÚSICA DE CONCERT PER
A INSTRUMENTS DE VENT

I. Obertura Concertant. II. Sis variacions
sobre la cançó «Prinz Eugen, der edle Ritter».

III. Marxa. (Sense interrupció).
(1.^a audició en concert públic)

III

RESPIGHI.

PINS DE ROMA
POEMA SIMFÒNIC (1)

I. Pins de la «Villa Borghese». II. Pins vora
d'una catacumba. III. Pins del Gianicolo. (2)

IV. Pins de la Via Appia. (Sense interrupció).

(1) Instrumentada per a orquestra de vent, pels Mestres D'Elia, Director de la Banda Municipal de Venècia i Lamote de Grignon.

(2) L'autor ha volgut donar als seus oients la impressió del cant autèntic del rossinyol, i a tal efecte cap a la fi d'aquest quadre, en lloc de cercar la imitació musical d'aquest ocell, cedeix el lloc a la seva veu autèntica, captada en un disc de gramòfon. («La Voz de su Amo» n.º AE, 1891.)

*No s'executarà cap obra fora de programa.
Prohibida la circulació per la sala durant el concert.*

Llegiu amb atenció, si us plau, les "NOTES AL PROGRAMA", car el coneixement de les intencions expressives i descriptives del Compositor no solament facilita la comprensió de les obres, sinó que augmenta el goig espiritual que llur audició pugui produir-nos.

Es de creure que tots els que assisteixen a un concert ho fan atrets pel desig, ben legítim, de gaudir les bel·leses de la música. Es pot escaure que determinades obres us sobtin, per la seva complexitat o simplement perquè pertanyin a un gènere que us sigui nou. En aquest cas, no vulgueu formar judici immediat; no oblideu que totes les produccions que han sobreviscut llurs autors han estat discutides, moltes d'elles amb veritable apassionament, i que sols així han aconseguit d'imposar-se definitivament. * El gran Art té secrets que, molt sovint no es descobreixen amb facilitat; però és evident que més aviat els copsarà aquell que hi tingui més interès i amb més constància i atenció s'hi lliuri. * Un concert ha d'ésser per a tothom, públic i executants, un acte en el qual es revela el culte que es rendeix a l'Art per excel·lència; en assistir-hi, hom adquireix el dret d'escoltar i el deure de deixar escoltar. En compliment, doncs, d'aquest deure, guardeu silenci durant el concert i, en ús del vostre dret pregueu, si cal, al vostre veí que també en guardi.

NOTES AL PROGRAMA

L'EVOLUCIÓ EN L'ART DE COMPONDRE MÚSICA

El desig, ben noble i legítim, de «fer nou», ha estat el què ha impulsat, en totes les èpoques, l'afany de superació que trobem tant en la producció musical com en les altres branques de l'Art.

En la successió dels temps, els representants veritablement genials de les diverses escoles musicals, gràcies a la força creadora que els arborava, han aconseguit crear-se una personalitat que permet de reconèixer d'una manera inconfusible cada autor en les seves obres. Els músics mancats de geni han cercat ara i sempre, i amb la més entestada obstinació, de significar-se mitjançant recerques i assaigs que malgrat revelar la més gran ambició de progrés, no han aconseguit sostreure'ls d'una discreta mediocritat; aquests han de sucumbir, forçosament, sota la influència dels «genis» i produiran, en el cas més afortunat, obres estimables, però no «personals»; obres en les quals podrà descobrir-se una vàlua tècnica, però que no hauran assolit la categoria de «definitives» i que no marcaran, per tant, cap fita en la trajectòria de l'Art.

L'època actual es caracteritza per una agudització de l'afany d'originalitat (qualitat que no està pas a l'abast de tots els que la cerquen) i podem veure com els compositors de tot el món lluiten aferrisadament per tal d'arribar a ésser, cadascú, el més «original».

Els procediments emprats pels partidaris de la renovació «a ultrança» són ben diversos i pot dir-se, aplicant el mot, que es decanten, en general, cap a l'extrema esquerra. Aquesta és l'orientació de l'escola anomenada «avantguardista», la qual és tenaçment defensada per bon nombre de compositors de totes les nacionalitats. D'entre ells, la major part basen llur sistema de composició en la negació absoluta dels procediments tradicionals, àdhuc d'aquells que, fins al començament del nostre segle, havien semblat els més ardits i avançats. D'altres, (els menys, però) s'emparen en l'escola contrapuntística, practicant-la, no obstant, amb una llibertat que dóna resultats incompatibles amb tota concepció normal de la música.

Uns i altres, en defensar-se dels atacs que els partidaris de la tradició els adrecen, sostenen que, avui per avui, el públic està mancat de l'habit de *sentir* els nous procediments, i atribueixen decididament a aqueixa circumstància la incomprensió de la qual es planyen... Es possible que sigui així; en tot cas, és indubtable que algunes de les temptatives dels avantguardistes, si més no, han aconseguit d'aclarir i fer comprensibles mantes obres, les quals, a les vèlgies de l'avantguardisme, ens semblaven totalment indesxifrables i incomprendibles.

l'art seriosament, apartant-se dels viaranyes per als quals ha anat davallant l'òpera italiana. Respighi ocupa un lloc preeminent entre aquest estol.

Fill de Bolònia, on nasqué l'any 1879, començà els estudis amb el seu pare i els continuà al Liceu musical d'aquella ciutat, on obtingué aviat els primers títols de violinista i de compositor, sota els ensenyaments respectius dels mestres Sardi i Martucci.

Més tard anà a perfeccionar-se a l'estranger, i s'establí una temporada a Petersburg per pendre lliçons del cèlebre compositor Rimsky-Korsakoff. Passà després a Berlín on assistí algun temps a l'escola de música de Max Bruch; i, un cop tornat al seu país, s'ocupà en la composició, produint la seva primera òpera titulada «Re Enzo», representada amb èxit al teatre del Corso, de Bolònia, l'any 1905.

Seguidament compongué les òperes «Semírami», estrenada al teatre Comunal de la pròpia ciutat, «Maria Vittoria», «Belfagor», estrenada a Milán el 1923 i «La Campana Sommersa» l'estrena de la qual tingué lloc a Hamburg l'any 1925, i fou representada posteriorment a New-York i a Milán. Però el nom de Respighi s'ha creat preferentment amb les composicions orquestrals, entre les quals excel·leixen «Concerto» per a piano i orquestra (1904); «Notturno», estrenat a New-York el 1905; «Aretusa», poema simfònic per a soprano i orquestra (1911); «Simfonia dramàtica», estrenada a Roma el 1915; «Le fontane di Roma» de 1917. Té encara compostes una «Suite» per a orquestra de corda i orgue; dos «Concerts» per a violí i orquestra; el poema «Lamento di Arianna di Monteverdi» estrenat a Berlín, el 1907, i diversos quintets, quartets, romances, etc.

A més de la seva fecunda tasca de compositor s'ha consagrat Respighi també a l'ensenyament, exercint durant alguns anys la càtedra de composició al Conservatori de Santa Cecília de Roma, càrrec que abandonà per dedicar-se exclusivament a la composició i a la direcció. Es en aquest doble aspecte que vingué a Barcelona, el 1929, invitat per l'aleshores empresari En Joan Mestres, per tal de dirigir dos dels concerts de Quaresma al Gran Teatre del Liceu.

PINS DE ROMA.

I. Pins de la «Villa Borghese».—Evocació dels jocs de la mainada sota la pineda de Vil·la Borghese. Els infants salten i ballen; juguen a soldats, fan batalles, i eixorden amb llur cridòria.

II. Pins vora una catacumba.—Sobradament, el compositor ens transporta en un dels indrets subterranis on els cristians primitius enterraven llurs morts i celebraven el culte. L'ombra dels pins aixopluga l'entrada d'una d'aquestes «catacumbes». De la fondària puja la remor d'una salmòdia gairebé misteriosa amb la qual alterna un cant intensament evocador; hom sent una melodia llunyana, entonada per la trompeta; melodia que il·lumina per uns instants el paisatge musical. La salmòdia pren una forma rítmica ben precisa; sembla evocar les lletanies resades per a les ànimes dels màrtirs del cristianisme. Més distintament que no abans, per damunt el ritme precís i insistent de les lletanies, plana l'anterior cant, entonat ara pels trombons; té el fervor i l'esclat de la fe que dugué els màrtirs al sacrifici.

«El catàleg de la producció de Hindemith és un document impressionant. La seva fertilitat no és menys extraordinària que la rapidesa amb què recorre les etapes d'un desenvolupament que sembla regit per una lògica impertorbable. La seva facilitat de realització toca quasi a la improvisació. Puja al «Rivera Express», a Berlin, i en passar la frontera a Ventimiglia pot declarar un «opus» fiamant, nascut «en route», en un recó de compartiment de primera classe.

Virtuós famosíssim de la viola, Hindemith domina pràcticament gairebé tots els instruments de l'orquestra; més que no pas a les classes de Bernhard Sekles o d'Arnold Mendelssohn, guanyà els seus esperons a la bateria, i als vint anys havia arribat ja al faristol de «Konzertmeister» a l'orquestra de l'òpera de Francfort.

Hindemith ve, doncs, de la pràctica. I encara que hi ha més d'un tret «especulatiu» en la seva obra, en definitiva apunta sempre a la pràctica. És el menys esotèric dels compositors moderns. Un detall significatiu: del seu començament ençà no ha escrit gairebé sinó per comanda. Les seves obres estan concebudes per a tal o tal altre conjunt instrumental, en tal o tal altre estil, en atenció a la finalitat pràctica de l'encàrrec.

Amb tot, el nord de la seva producció ha estat sempre la música «absoluta», fins i tot quan ha escrit música «aplicada», «útil» o simplement «instructiva», ja fos destinada a l'orgue o al piano mecànics o a col·lectivitats determinades, com els cercles d'«amateurs», els grups de músics i cantaires de la «Jugendbewegung» o a les mateixes classes escolars.»

MÚSICA DE CONCERT PER A INSTRUMENTS DE VENT.

Tota aquesta obra, a excepció de la primera part de la «Marxa», és escrita en estil netament contrapuntístic; la imitació, el «cànon», la «fuga» hi són emprats per Hindemith amb veritable profusió, sense que aquest procediment, que a alguns podria fer témer un excés d'«academisme», hagi donat per resultat cap cosa encarcarada: ben al contrari, ens trobem en presència d'una producció que acusa una agilitat sorprenent, personalíssima, plena d'interès i que marca una fita al camp fins ara experimental de la música actual.

OTTORINO RESPIGHI ⁽¹⁾

Respighi és un músic massa poc conegut encara entre nosaltres; pertany a la nova generació italiana, la qual comença de fer-se nom dins el camp de la música simfònica, tan poc conreat pels seus predecessors. Fa bo, doncs, de saber que avui dia puja a Itàlia un estol de músics que es prenen

(1) Repetim avui aquesta nota biogràfica, pel fet d'haver-se exhaurit el programa del Concert XIVè (24 de maig de 1931), al qual era continguda.

* * *

Tenint, com tenen, els CONCERTS SIMFONICS POPULARS de la BANDA MUNICIPAL una finalitat essencialment cultural, l'objecte d'aquesta nota no és sentar doctrina ni preconitzar un sistema damunt d'un altre. Volem, simplement, que de mica en mica, el nostre públic vagi prenent contacte amb totes aquelles temptatives que representin un intent de superació. Podrà ocórrer que les noves coneixences no sempre causin un goig objectiu; però, l'atenció de l'oient no haurà de minvar; ans al contrari, caldrà que s'intensifiqui, car, altrament, seria totalment impossible de formar concepte, ni que fos relatiu.

D'altra banda, el públic barceloní no ha d'ignorar res de tot el què vulgui representar, sols sigui en intenció, un avenç. Les exposicions i els museus d'Art li donen els mitjans de conèixer totes les modalitats de les Arts plàstiques; els «Concerts Simfònics Populars» de la Banda Municipal han de constituir, així mateix, una mena d'«Exposició» de les temptatives més significades en l'Art dels sons.

I repetim abans de posar punt final, allò que es pot llegir a tots els nostres programes: «Pot ocórrer que determinades obres us sobtin, per la seva complexitat o senzillament perquè pertanyin a un gènere que us sigui nou... El gran Art té secrets que molt sovint no es descobreixen amb facilitat; però és evident que més aviat els copsarà aquell que hi tingui més interès i amb més constància i atenció s'hi lliuri.»

F. P. SCHUBERT

Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XXVIè.—6 desembre 1931.

ROSAMUNDA, OBERTURA.

Aquesta obertura primerament fou destinada, en unió d'alguns cors, melodrames i solos, a il·lustrar musicalment l'obra escènica d'Hoffmann, «L'arpa màgica». Fou publicada poc de temps abans de la mort del compositor, amb el títol de «Rosamunda».

Com la majoria de les obres d'aquest gènere, consta d'una introducció en moviment lent, de poca extensió, i d'un «Allegro» considerablement desenrotllat. Els temes que serveixen de base a aquesta obra tenen les característiques melòdiques de la producció Schubertiana, amb la ingenuïtat com a qualitat predominant, i alternen amb curioses fórmules rítmiques ben interessants dins de llur senzillesa; i en conjunt es desenrotlla en diàlegs placèvols i ben originals.

RHENÉ-BATON

Director d'orquestra i compositor francès, nascut a Courseilles-sur-Mer, el 5 de setembre de 1879. Féu els seus estudis de piano al Conservatori de París i estudià la composició amb André Bloch i André Gédalge.

Ha estat mestre de cors a l'«Opéra-Comique», de París; director de la «Société des Concerts Populaires», d'Angers; dels «Concerts de la Société Ste. Cécile», de Bordeus; i segon director dels «Concerts Lamoureux», de París. El 1916, va assumir la direcció de l'Orquestra de l'«Association des Concerts Padeloup», de la capital francesa.

Actualment, les activitats de Rhené-Baton com a Director d'orquestra no resten pas limitades a París; al contrari, ha dirigit nombrosos concerts a l'estranger, especialment a Rússia, on ha aconseguit un prestigi remarcable.

Rhené-Baton cultiva també amb èxit la composició, i ha produït una quantitat considerable d'obres per a orquestra, per al teatre i per a cant i piano. Cal assenyalar, entre les més importants, una «Suite», un «Preludi i fuga» i «Fresques antiques», totes tres per a orquestra.

El petit poema **Per a l'enterrament d'un mariner bretó**, que forma part d'aquest programa, és executat molt sovint als concerts simfònics.

Aquesta obra anotada amb el número 33 al catàleg de les del seu autor, és un quadret musical descriptiu.

Lleus remors, llunyans al principi i que van acostant-se paulatinament; un cant funeral es destaca, sota el qual es senten les lletanies dites per tot el poble, el qual acompanya les despulles d'un mariner bretó. El seguici funerari arriba, passa i es perd a la llunyania.

ENRIC GRANADOS

Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XXXVIIIè.—12 juny 1932.

GOYESCAS, INTERMEDI.

Pocs dies abans de l'estrena de «Goyescas» a New-York, compongué Granados aquest «intermedi» per tal que fos executat entre el primer i segon quadre de la seva obra.

Es un fragment de curtes dimensions, essencialment melòdic; la «trova» deliciosament trista; el juvenívol impuls de «jota» que la segueix i els planyívol accents finals contrasten expressivament i reflecteixen amb el millor encert el temperament romàntic del nostre malaguanyat artista.

ALEXANDRE BORODINE

Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XVè.—31 de maig de 1931.

DANSES POLOWITZIANES, de l'òpera «EL PRÍNCIP IGOR».

Aquestes danses, constitueixen una prova fefaent de la gran musicalitat de Borodine; llurs melodies captiven per la distinció i l'elegància; els ritmes són vigorosos i penetrants: de vegades, d'encisadora suavitat; la tècnica de la composició i de les sonoritats és admirable. Tot plegat, fa que el resultat sigui una obra que ja de bon principi es guanya l'interés de l'oient iniciat i la simpatia del profà.

PAUL HINDEMITH

Compositor alemany, nascut a Hanau el 16 de novembre de 1895. Estudià la composició amb Arnolt Mendelssohn i Bernhard Sekles, al Conservatori de Hoch, de Francfort. Ocupà el càrrec de director d'orquestra a l'Òpera de Francfort però la seva ocupació predominant és la composició, i és considerat com un dels més distingits mestres de la jove escola alemanya.

Les seves principals obres són: 2 Sonates per a violí, op. 11; Sonata per a violí i piano, op. 11; Quartet per a instruments de corda; Sonata per a violoncel i piano, op. 11; cicle de cançons per a contralt i quartet de corda; 3 quartets més per a instruments de corda; quintet per a corda i piano; quintet per a instruments de vent, op. 24; Sonata per a violoncel, op. 26; II.^a Sonata per a viola i piano, op. 26; «Das Martenleben», cicle de balades, op. 27; quintet per a clarinet i instruments de corda; cinc òperes, la primera de les quals fou estrenada a Stuttgart (1921), les tres següents a Francfort, i l'última, titulada «Carillac», a Wiesbaden (1928).

Heus ací el comentari que, respecte d'aquest notable músic, escriu el compositor català Robert Gerhard, comentari que copiem d'un dels programes d'«Audicions Intimes» de l'«Associació de Música de Càmera», de Barcelona:

«La jove escola alemanya compta amb un valor d'alta categoria en la persona de Paul Hindemith. Aquest compositor de trenta sis anys, que la crítica no fa gaire mirava encara com l'«enfant terrible» de la música moderna, és avui un dels noms de més prestigi internacional entre els de l'equip que va fer llurs primeres armes, després de la guerra, als festivals de Donaueschingen i de Salzburg. I fins al seu propi país ha assolit ja una consagració oficial—fa uns quants anys que dirigeix una classe de composició a la «Hochschule für Musik», de Berlín—que és rar de veure atorgada a un artista tan poc acadèmic com és ell.

CIUTAT DE BARCELONA

PLAÇA DE LA REPÚBLICA

CONCERT DE SARDANES

PER LA

BANDA MUNICIPAL

Director : Mtre. Lamote de Grignon

PROGRAMA

I

Garreta	Recordant (1)
Oriol	Cant de les ones
Peñas Echevarría	Merceneta
Zamacois	Margaridó
Enric Casals	Heroica (2)

II

A. Vives	Matineda Santpolenca (1)
R. Lamote de Grignon	Sant Telm
Toldrà	Sol ixent (2)
J. Lamote de Grignon	Testament d'Amelia
Morera.	La Santa Espina (1)

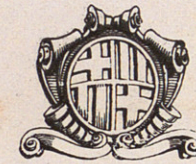
(1) Instrumentada per a Orquestra de vent pel
Mestre LAMOTE DE GRIGNON.

(2) Instrumentada per a Orquestra de vent per
D. Lluís OLIVA ROCA.

Dimecres, 22 d'Abril de 1931

a dos quarts d'onze de la vetlla

PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



Dinovè Concert Simfònic Popular

per la

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

amb el concurs del violinista Eduard TOLDRÀ

Director: Mestre LAMOTE DE GRIGNON

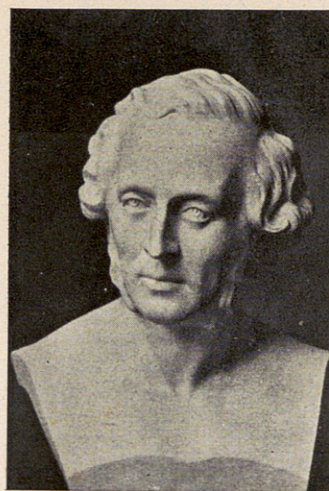


Preu, 15 cèntims

Dissabte, 4 de juliol de 1931,
a UN QUART D'ONZE del vespre.



L. van Beethoven
(1770-1827)



F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY
(1809-1847)



OTTORINO RESPIGHI



EDUARD TOLDRA

(Photo - Masana)

Comienzan tocando el intermedio de «El baile de Luis Alonso», para remontarse luego a la Quinta Sinfonía. Y es que ya saben en Barcelona lo que nos gusta la «Sinfonía en do menor», de Beethoven. Lamotte es muy personal interpretando las obras, a las que envuelve en un ambiente de sentimentalismo algo romántico. Sin embargo, al interpretar a un autor respeta siempre la musicalidad absoluta de la composición sin desvirtuarla con trucos, ni latiguillos. Demos la bienvenida a la magnífica Banda Municipal barcelonesa, uniendo nuestros aplausos a las ovaciones cosechadas anoche en su primer concierto matritense.

Joaquín TURINA

LA VOZ

Podemos consignar, sin temor a pecado alguno de exageración, que esta banda puede ser incluida entre las mejores existentes. Su maestro Lamotte de Grignon, ha procurado tan justo y ponderado equilibrio en las familias instrumentales, que la homogeneidad de los *tutti* y, lo que es más difícil, la que se mantiene entre los diferentes grupos, es perfecta; su volumen sonoro, realmente grande, nunca es agrio ni chillón, defecto muy frecuente en esta clase de organismos musicales. En locales cerrados quizá donde mejor se aprecia la calidad sonora, tiene una dulzura de matices equiparables sólo a los de las buenas orquestas, en las que es alma expresiva la valiosa familia de las cuerdas.

Esta perfección que apuntamos no sólo es hija de la idónea estructuración de la Banda; pero, y muy principalmente, de las transcripciones que ejecutan. El propio director, maestro Lamotte, es el autor de la mayor parte de las versiones que tocan; versiones de una habilidad y pericia que muestran a las claras el conocimiento y dominio que posee de la Banda. Como ejemplo de ello, en el concierto de ayer en el Monumental Cinema (el más interesante de cuantos ha dado) se nos ofrecieron la transcripción de la obra de Respighi *Pinos de Roma*, cuyo primer tiempo me gusta casi más en este arreglo que en su forma original, y la instrumentación, versión directa de la obra de piano, de cuatro trozos de *Iberia* de Albéniz. *Evocación*, *Corpus en Sevilla*, *El Albaicín* y *Triana*. *Triana* sobre todo, es un felicísimo acierto del instrumentador. Lamotte es también un concertador de nervio y concienzudo. El preludio de *Los maestros cantores* y el de *Tristán e Iseo* lo acreditan como director que sabe construir en la orquesta (banda aquí), mientras que la excelente versión de *El aprendiz de brujo*, de Dukas, nos lo revela como hombre sensible a la evocación poética y a la pincelada brillante que lo pintoresco ilumina.

Lamotte ha incorporado a su Banda la expresiva familia de instrumentos típicos catalanes, las *tenoras*, que pretende completar con voces intermedias, hasta formar un grupo homogéneo y compacto. Ellas cantaron calurosas y entusiastas *La santa espina*, de Morera, que la gente acogió con exultante alegría.

Puestos de pie todos los profesores de la Banda juntamente con el público, lanzaron al aire las simbólicas notas del Himno de Riego y la Marsellesa.

Estas tres últimas obras pusieron el corazón de los auditores en los labios. Fué un momento trémulo de batir de manos, un abrazo tierno y fraternal que venía a estrechar nuestros pechos ibéricos, hispanos; fué un sonoro: ¡Viva España! y ¡Viva la República!

PROGRAMA

I

BEETHOVEN 7.^a SIMFONIA ⁽¹⁾

I. Poco sostenuto. Vivace. II. Allegretto.
III. Presto. IV. Allegro con brio.

II

MENDELSSOHN. CONCERTO en mi menor. ⁽¹⁾

per a violí i orquestra

I. Allegro molto appassionato. II. Andante.
Allegretto non troppo. Allegro molto vivace.

Violí: *Eduard TOLDRA*

OTTORINO RESPIGHI. ELS PINS DE ROMA, poema simfònic. ⁽²⁾

I. Pins de la «Villa Borghese». II. Pins vora
d'una catacumba. III. Pins del Gianicolo. ⁽³⁾
IV. Pins de la Via Appia.

(Sense interrupció)

(1) Instrumentada per a Orquestra de vent pel Mestre Lamotte de Grignon.

(2) » » » » » pels Mestres D'Elia Director de la Banda
Municipal de Venècia i Lamotte de Grignon.

(3) L'autor ha volgut donar als seus oients la impressió del cant autèntic del rossinyol,
pel qual efecte vers la fi d'aquest quadre, en lloc de cercar la imitació musical de
l'ocell cantaire, cedeix el lloc a la veu d'aquest mateix, captada en un disc de gramòfon.
(«La Voz de su Amo» n.º AE, 1891.)

*No s'executarà cap obra fora de programa.
Prohibida la circulació per la sala durant el concert.*

Llegiu amb atenció, si us plau, les "NOTES AL PROGRAMA", car el coneixement de les intencions expressives i descriptives del Compositor no solament facilita la comprensió de les obres, sinó que augmenta el goig espiritual que llur audició pugui produir-nos.

Es de creure que tots els que assisteixen a un concert ho fan atrets pel desig, ben llegítim, de fruit de les bel·leses de la música. Pot ocórrer que determinades obres us sobtin, per la seva complexitat o senzillament perquè pertanyin a un gènere que us sigui nou. En aquest cas, no vulgueu formar judici immediat; no oblideu que totes les produccions que han sobreviscut a llurs autors han estat discutides, moltes d'elles amb veritable apassionament, i que sols així han aconseguit imposar-se definitivament. ✦ El gran Art té secrets que, molt sovint, no es descobreixen amb facilitat; però és evident que més aviat els copsarà aquell que més interès hi tingui i amb més constància i atenció s'hi entregui. ✦ Un concert té d'ésser per a tothom, públic i executants, un acte en el qual es revela el culte que es rendeix a l'Art per excel·lència; en assistir-hi, hom adquireix el dret d'escoltar i el deure de deixar escoltar. En compliment, doncs, d'aquest deure, guardeu silenci durant el concert i, en ús del vostre dret pregueu, si cal, al vostre veí que també en guardi,

NOTES AL PROGRAMA

EDUARD TOLDRA

Violinista i compositor català, nascut el 7 d'abril de 1895. Atret per una irresistible vocació per la música, inicià els seus estudis de solfeig i violí amb el seu pare, notable violinista. Després els continuà a l'Escola Municipal de Música de Barcelona amb els mestres L. Millet (solfeig), A. Nicolau (harmonia) i Galvez (violí). En 1911 fundà amb els seus companys Recasens, violí segon; Sánchez, viola i Planàs, violoncel, el «Quartet Renaixement». Durant deu anys, realitzà amb aquesta agrupació una tasca veritablement important, donant innumerable concerts, en els quals s'executaren obres de totes les escoles i tendències, i entre elles el cicle complet dels Quartets de Beethoven. També es manifestà aquesta agrupació, amb gran èxit a França, Alemanya i Àustria.

El Quartet Renaixement fou el punt de partida de la fundació de la «Associació d'Amics de la Música» de Barcelona. Amb les audicions de quartets, Toldrà hi alternava interessants sessions de sonates, conreant així a fons la música «da càmera».

Toldrà és professor de violí a l'Escola Municipal de Música i director (des de 1925) de l'«Orquestra d'Estudis Simfònics», formada per una vuitantena d'«amateurs».

De més a més s'ha revelat compositor de volada en diversos gèneres; són de notar les seves col·leccions de melodies vocals, entre les que sobresurt el cicle «l'ombra del lledoner»; «Sis Sonets» per a violí i piano, el Quartet en do menor i les impressions «Vistes al Mar», també per a quartet; sardanes i altres obres per a cobla, etc. etc.

Va estrenar en 1928 l'òpera còmica «El giravolt de Maig» sobre llibret del poeta Carner, la qual pot considerar-se com la primera òpera còmica catalana, obtenint un èxit sorollós.

Toldrà és un músic sincer; les seves obres tenen com a caràcter general una gran naturalitat i facilitat melòdiques, distinció i sobrietat en la seva estructura, apareixent elegants sense afectació. És modern sense exageració i la seva tècnica és completa i acabada.

Les qualitats que caracteritzen a Toldrà compositor, es manifesten així mateix en Toldrà violinista. El seu joc és efusiu, molt musical i exempt d'acrobatismes, revelant un músic format en l'ambient puríssim de la música «da càmera».

BEETHOVEN

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert Xè. — 15 març de 1931.)

SIMFONIA 7.^a

La més cèlebre i més justa interpretació d'aquesta simfonia la donà Wagner en la seva «Obra d'art del pervindre».

Sin perder la gracia original la «Triana», de Albéniz, gana en esta versión insospechados y brillantes giros, que culminan en un final valiente y de originalidad.

LA VOZ

Dia 22 de juny.

VUELVE A SONAR LA SARDANA PERSEGUIDA

Este ilustre músico catalán, que nos ha traído el conjunto disciplinado y admirable de sus artistas, nos ha traído también con su rostro y traza beethovenianos recuerdos de los tiempos dictatoriales, cuando se perseguía hasta en el pentágono todo lo que significara emoción o pasión catalanista.

Entonces Lamotte de Grignon fué batiéndose con su arte, y allá en la rítmica sardana «La santa espina» refugió como en última trinchera sus entusiasmos y sus devociones, hasta que un día también este último cobijo fué arrasado.

En el concierto en la plaza de toros madrileña, y a petición del público, «La santa espina» fué escuchada con emoción y aplaudida con entusiasmo.

Seguramente no esperaba el músico catalán que tan pronto sonara en Madrid su amada sardana y que en tierras castellanas fuera recibida con amor.

La vida siempre cobra y paga, y jamás debe desesperarse de nada.

Nosotros, como madrileños, felicitamos por este éxito emocional al maestro Lamotte, orgullosos de que para arte y artistas todo sea uno y lo mismo cuando es bello.

A. B. C.

Dia 23 de juny.

El concierto ofrecido por esta admirable corporación en el Monumental Cinema el domingo, por la mañana, revistió aparato de apoteosis. A tal grado de exaltación llegó el entusiasmo del público.

El programa, compuesto de dos de las más bellas páginas de Wagner, tres de los números de la *Iberia*, de Albéniz, entre ellas *Triana*, que fué repetida; *El aprendiz de brujo*, de Dukas, y *Los pinos de Roma*, de Respighi, alcanzó un éxito sencillamente triunfal. La hermosa obra de Respighi, que nuestro público conoce en su versión orquestal y que acoge siempre con fervido aplauso, inspiró iguales muestras de entusiasmo interpretada por la banda barcelonesa y dirigida por el maestro Lamotte de Grignon.

EL DEBATE

Dia 22 de juny.

No ha sido el maestro Lamotte de Grignon el creador de la Banda Municipal de Barcelona; pero el éxito que alcanza la magnífica entidad en estos tiempos, indudablemente a él se lo debe. Gran músico y gran persona a la vez (creo haberlo dicho ya en estas columnas), ha sabido infundir en sus huestes instrumentales virtudes especialísimas de abnegación y de altruismo. Lamotte es hombre que sabe mirar siempre hacia arriba.

Madrid conoce ya la Banda Municipal de Barcelona, que en distintas ocasiones ha podido escuchar. Pero ahora la entidad barcelonesa viene el plan más artístico; viene exclusivamente a dar conciertos.

Comentaris de la Crítica Musical de Madrid

sobre'ls concerts donats per la

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

a la capital d'Espanya els dies 20 i 21 de juny de 1931

EL LIBERAL

Dia 21 de juny.

El éxito artístico de la magnífica Agrupación fué, como no podía menos, formidable.

El programa era de prueba; un grupo variadísimo de obras españolas, presididas por la quinta sinfonía de Beethoven.

La interpretación, para nuestro gusto, más excelente fué la de «La procesión de Sant Bartomeu», preciosa sardana de Antonio Català, que acredita un compositor.

La ovación fué formidable y la repetición se impuso.

También produjo gran entusiasmo «La santa espina», de Morera, que tocaron fuera de programa.

También fué repetida por aclamación la danza de las espadas de «Amaya», en la que el ritmo persistente y la gradación de la sonoridad, conducida con energía y vigor insuperables, produjeron un gran efecto.

El maestro Lamotte de Grignon es bien conocido del público de Madrid y de España entera, como un modelo de probidad y severa conciencia artística. Es muy notable su estilo, en el que con un aparente mínimo esfuerzo alcanza los efectos de la mayor intensidad.

Hemos de aplaudir la notable armonización e instrumentación del himno de Riego, interpretado al principio y fin del concierto. Suponemos que el arreglo es del maestro Lamotte, y desde luego proponemos que se declare oficial, por ser muy superior a los demás que se oyen estos días. El himno y La Marsellesa, con las dos sardanas, fueron las ovaciones más grandes de la noche.

CRISOL

Dia 23 de juny.

El éxito obtenido fué grande; la banda municipal de Barcelona es uno de los conjuntos más completos que hemos oído.

En la «Quinta sinfonía» de Beethoven, cuyo andante fué interpretado por la banda con admirable precisión; en la graciosa «Danza de las espadas», de la «Amaya» de Guridi; en la jota de «La Dolores», en las sardanas de Morera y Català el entusiasmo del público fué grande.

En el Monumental Cinema se celebró por último, otro concierto en el que la banda municipal de Barcelona interpretó un selecto programa, que culminó en la ejecución del preludio de «Los maestros cantores» y «La muerte de Iseo», de Wagner, y el gracioso scherzo «El aprendiz de brujo» de Dukas.

El público aclamó al maestro Lamotte de Grignon al terminar la versión que de la «Triana», de Albéniz, ha hecho para banda.

«Aquesta simfonia—diu—és l'«Apoteosi de la Dansa» mateixa: és la dansa en sa essència superior, l'acció ditxosa dels moviments del cos incorporats alhora a la música. Melodia i harmonia s'encadenen sobre els passos suaus del ritme, com a veritables éssers humans qui, tantost amb membres gegants i flexibles, tantost amb una dolça i elàstica docilitat, formen la ronda esvelta i voluptuosa, *gairebé davant nostres ulls*, ronda per la qual ressona, aquí i allà, tantost amable, tantost ardida, tantost seriosa, tantost abandonada, tantost sensual, tantost udolant de joia, la melodia immortal fins al moment en què, en un suprem torbellí de plaer, un bes de joia segella l'abraçada final.

Aquests dansadors ditxosos no són altra cosa que homes, representats per sons, imitats per sons. Com un nou Prometeu que de l'argila formava homes, Beethoven ha volgut crear-los amb el so. No de l'argila ni del so, sinó del conjunt d'aquests dos elements devia ésser creat l'home, fet a imatge de Zeus, dispensador de la vida. Les creacions de Prometeu no són sensibles *més que a la mirada*, les de Beethoven no són sensibles *més que a la oïda*. *I solament allà on l'ull i la orella s'asseguren reciprocament de la seva aparició, l'home verament artista queda satisfet.*

Però, on trobaria Beethoven els homes als quals pogués allargar la mà per dessobre l'element sublim de la música?... Els homes, el cor dels quals fos suficientment ample i obert per a que ell pogués llençar-hi el torrent tot poderós dels seus sons harmoniosos?... La estatura dels quals fos prou bella per a que poguessin *portar* els seus ritmes i no *destroçar-los*...

Ai, que d'enlloc vingué un fraternal Prometeu en la seva ajuda per a mostrar-li aquests homes! Fou precis que ell mateix es posés en camí per tal de cercar el país dels homes del pervindre.

De les ribes de la dansa on s'havia refugiat, ell es llençà de nou dins l'Occèa sens límits, dins la mar del seu desig insaciable. Fou damunt una nau gegantesca, sòlidament armada, que emprengué la oratjosa travessia; amb puny ferm prengué el poderós governall; coneixia la fi del seu viatge i havia resolt assolir-la. No eran triomfs imaginaris els que ell volia preparar-se ni, després de les fatigues vençudes, arribar de nou al port ocios de la pàtria: no, ell volia amidar els límits mateixos de l'Occèa i descobrir la terra que devia trobar-se més enllà del desert líquid.»

MENDELSSOHN

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XIIIè.—10 maig de 1931.)

CONCERTO en mi menor, op. 64.

Aquest concerto, escriu Ch. Malherbe, compost l'any 1843, es a dir tot just tres anys abans de la mort del seu autor, és una de les últimes obres de Mendelssohn publicades durant la seva vida, ja que l'última porta el número d'opus 72 i aquesta porta el número 64.

Comprèn tres parts: 1.^a Allegro molto appassionato, en mi menor; 2.^a Andante en Do major, i 3.^a Allegro molto vivace en mi major; aquestes dues darreres venen unides per un curtíssim episodi «Allegretto non troppo» i s'executen sense interrupció.

Per la meravellosa coneixença dels efectes, la selecció de les idees i la forma sempre justa d'utilitzar-les; pel feliç contrast de les tres parts de que

consta com per la estructura tan clàssica del conjunt, aquest concerto és considerat com una de les obres més reeixides de Mendelssohn. Es, indubtablement, després del de Beethoven, el més important que s'hagi escrit per a violí.

I. **Allegro, molto appassionato.**—El compositor prescindeix del acostumat «Tutti» expositiu dels temes i entra tot seguit en matèria, fent cantar al violí el primer tema, elegant, amable, per sobre d'un acompanyament suaument ondulat.

En acabar de fer el sol·lista la presentació de tema cabdal d'aquest moviment, se n'apodera l'orquestra, repetint-lo en tota sa integritat. Un episodi de transició, durant el qual el violí descabdella passatges de remarcable virtuositat que conserven sempre el major valor musical, ens amena al tema secundari, tranquil i serè; segueix el desenrotllament, el qual vé a parar a la «Cadència».

A continuació, té lloc la reexposició i després la coda, la qual remata brillantment aquest primer moviment.

II. **Andante.**—Frase ampla, expressiva curva melòdica de gran distinció, com la major part de les de Mendelssohn. Aquest moviment és en forma de «lied» (1) i conté dues estrofes, disposades I-II-I. La segona estrofa, d'un caràcter quelcom més dramàtic, és dialogada entre el sol·lista i l'orquestra.

En acabar l'«Andante», un curt període en moviment més animat condueix a l'«Allegro molto vivace»; música joganera, graciosa i subtil; l'iniciament del tema proposat pel sol·lista serveix al compositor per a teixir tot l'acompanyament, el qual resulta aixís d'una gran vivacitat i es ple d'interès musical.

Un segon tema més pompós, amb aire de marxa triomfal, alterna amb el primer enriquint la trama simfònica de reexposició, la qual camina ràpidament vers la «coda» que resold de manera magnífica aquesta obra admirable.

(1) Vegi-s programa del XIIIè Concert, 10 de maig de 1931.

Ottorino RESPIGHI

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XIVè.—24 maig de 1931.)

PINS DE ROMA

I. **Pins de la «Villa Borghese».**—Evocació dels jocs de la mainada sota la pineda de Vil·la Borghese. Els infants saltan i ballen; juguen a soldats i fan batalles, eixordant l'espai amb llur cridòria.

II. **Pins vora una catacumba.**—Sobtadament, el compositor ens transporta a un dels indrets subterrànics on els cristians primitius enterraven llurs morts i celebraven el culte. L'ombra dels pins aixopluga l'entrada d'una d'aquestes «catacumbes». Venint de les profunditats, ens arriba la remor sorda d'una salmòdia misteriosament quieta amb la qual alterna un cant intensament evocador; hom sent una melodia llunyana, entonada per la trompeta, la qual il·lumina per uns instants el paisatge musical. La salmòdia pren ara una forma rítmica ben preciosa; sembla evocar les lletanies resades per les ànimes dels màrtirs del cristianisme. Més distintament que abans, per damunt del rit-

me precís i insistent de les lletanies plana l'anterior cant, entonat ara pels trombons; té el fervor i l'esclat de la fe que dugué els màrtirs al sacrifici.

L'ambient es fa més dens i va esfumant-se deixant-nos en una quietud somniadora.

III. **Els pins del Gianicolo.**—És aquest un dels set turons que circunden Roma: el compositor evoca la placidesa d'una nit serena i canta la seva poètica contemplació de l'estelada a la claror pàl·lida de la lluna i sota el màgic encís de la magestuosa pineda. Respighi ha confiat al clarinet el seu idíl·lic cant, amb el qual expansiona amplament els seus sentiments d'admiració per la Natura. Vers la fi d'aquest magnífic quadre musical, i en tant que l'orquestra resta endormiscada, hom percep el cant del rossinyol.

IV. **Pins de la Via Appia.**—Ara no és ja el músic que parla; és el Romà dels temps de l'Imperi que ens descriu l'arribada de les legions del Cèsar. Hom sent a la llunyania el caminar feixuc de les tropes, les quals retornen a la pàtria, vencedores d'una de tantes gestes heroïques.

Comença de distingir-se entre la boira la massa irresistible que avança pesadament; llueix el ferro de les llances sobre de l'ampla taca formada per la coloraina de les túniques; les àguiles planen per damunt de les cohortes; de sobte, el poble descobreix el carro del triomfador i esclata arreu el clamor reig d'una multitud embriaga d'entusiasme desbordant.

És Roma que aclama els seus herois!

XXè CONCERT SIMFONIC POPULAR

PER LA

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Director: M^{tre}. LAMOTE DE GRIGNON

Dijous, 16 de juliol de 1931 a un quart d'onze del vespre

I

César Franck. SIMFONIA en Re Menor.
I. Lento. Allegro non troppo. II. Allegretto.
III. Allegro non troppo.

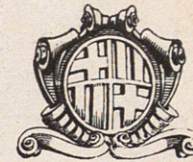
II

Rossini EL BARBER DE SEVILLA, Obertura. (1)
(1.ª vegada)
Saint Saens. LA FILOSA D'OMPHALIA, poema simfònic.
Amadeu Vives MATINADA SANTPOLENCA, Sardana. (2)
Ricard Strauss. DON JOAN, poema simfònic. (2)

(1) Instrumentada per a Orquestra de vent pel Mestre Casañé, Subdirector de la Banda Municipal.

(2) Instrumentada per a orquestra de vent pel Mestre Lamote de Grignon.

PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



Dinovè Concert Simfònic Popular

per la

**BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA**

amb el concurs del violinista Eduard TOLDRÀ

Director: Mestre LAMOTE DE GRIGNON



Preu, 15 cèntims

Dissabte, 4 de juliol de 1931,
a UN QUART D'ONZE del vespre.

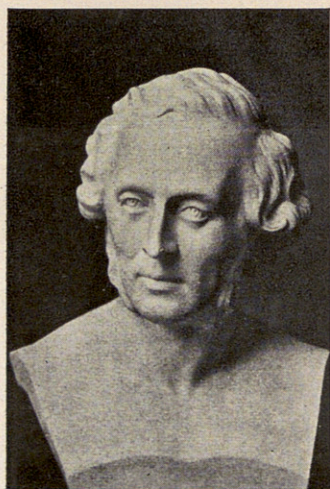


Lv Beethoven
(1770-1827) *lv*



EDUARD TOLDRA

(Photo - Masana)



F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY
(1809-1847)



OTTORINO RESPIGHI

Comienzan tocando el intermedio de «El baile de Luis Alonso», para remontarse luego a la Quinta Sinfonía. Y es que ya saben en Barcelona lo que nos gusta la «Sinfonía en do menor», de Beethoven. Lamotte es muy personal interpretando las obras, a las que envuelve en un ambiente de sentimentalismo algo romántico. Sin embargo, al interpretar a un autor respeta siempre la musicalidad absoluta de la composición sin desvirtuarla con trucos, ni latiguillos. Demos la bienvenida a la magnífica Banda Municipal barcelonesa, uniendo nuestros aplausos a las ovaciones cosechadas anoche en su primer concierto matritense.

Joaquín TURINA

LA VOZ

Podemos consignar, sin temor a pecado alguno de exageración, que esta banda puede ser incluida entre las mejores existentes. Su maestro Lamotte de Grignon, ha procurado tan justo y ponderado equilibrio en las familias instrumentales, que la homogeneidad de los *tutti* y, lo que es más difícil, la que se mantiene entre los diferentes grupos, es perfecta; su volumen sonoro, realmente grande, nunca es agrio ni chillón, defecto muy frecuente en esta clase de organismos musicales. En locales cerrados quizá donde mejor se aprecia la calidad sonora, tiene una dulzura de matices equiparables sólo a los de las buenas orquestas, en las que es alma expresiva la valiosa familia de las cuerdas.

Esta perfección que apuntamos no sólo es hija de la idónea estructuración de la Banda; pero, y muy principalmente, de las transcripciones que ejecutan. El propio director, maestro Lamotte, es el autor de la mayor parte de las versiones que tocan; versiones de una habilidad y pericia que muestran a las claras el conocimiento y dominio que posee de la Banda. Como ejemplo de ello, en el concierto de ayer en el Monumental Cinema (el más interesante de cuantos ha dado) se nos ofrecieron la transcripción de la obra de Respighi *Pinos de Roma*, cuyo primer tiempo me gusta casi más en este arreglo que en su forma original, y la instrumentación, versión directa de la obra de piano, de cuatro trozos de *Iberia* de Albéniz. *Evocación*, *Corpus en Sevilla*, *El Albaicín* y *Triana*. *Triana* sobre todo, es un felicísimo acierto del instrumentador. Lamotte es también un concertador de nervio y concienzudo. El preludio de *Los maestros cantores* y el de *Tristán e Iseo* lo acreditan como director que sabe construir en la orquesta (banda aquí), mientras que la excelente versión de *El aprendiz de brujo*, de Dukas, nos lo revela como hombre sensible a la evocación poética y a la pincelada brillante que lo pintoresco ilumina.

Lamotte ha incorporado a su Banda la expresiva familia de instrumentos típicos catalanes, las *tenoras*, que pretende completar con voces intermedias, hasta formar un grupo homogéneo y compacto. Ellas cantaron calurosas y entusiastas *La santa espina*, de Morera, que la gente acogió con exultante alegría.

Puestos de pie todos los profesores de la Banda juntamente con el público, lanzaron al aire las simbólicas notas del Himno de Riego y la Marsellesa.

Estas tres últimas obras pusieron el corazón de los auditores en los labios. Fué un momento trémulo de batir de manos, un abrazo tierno y fraternal que venía a estrechar nuestros pechos ibéricos, hispanos; fué un sonoro ¡Viva España! y ¡Viva la República!

PROGRAMA

I

BEETHOVEN 7.^a SIMFONIA ⁽¹⁾

I. Poco sostenuto. Vivace. II. Allegretto.
III. Presto. IV. Allegro con brio.

II

MENDELSSOHN. CONCERTO en mi menor. ⁽¹⁾

per a violí i orquestra

I. Allegro molto appassionato. II. Andante.
Allegretto non troppo. Allegro molto vivace.

Violí: *Eduard TOLDRA*

OTTORINO RESPIGHI. ELS PINS DE ROMA, poema simfònic. ⁽²⁾

I. Pins de la «Villa Borghese». II. Pins vora
d'una catacumba. III. Pins del Gianicolo. ⁽³⁾
IV. Pins de la Via Appia.

(Sense interrupció)

(1) Instrumentada per a Orquestra de vent pel Mestre Lamotte de Grignon.

(2) » » » » » pels Mestres D'Elia Director de la Banda
Municipal de Venècia i Lamotte de Grignon.

(3) L'autor ha volgut donar als seus oients la impressió del cant autèntic del rossinyol,
pel qual efecte vers la fi d'aquest quadre, en lloc de cercar la imitació musical de
l'ocell cantaire, cedeix el lloc a la veu d'aquest mateix, captada en un disc de gramòfon.
(«La Voz de su Amo» n.º AE, 1891.)

No s'executarà cap obra fora de programa.
Prohibida la circulació per la sala durant el concert.

Llegiu amb atenció, si us plau, les "NOTES AL PROGRAMA", car el coneixement de les intencions expressives i descriptives del Compositor no solament facilita la comprensió de les obres, sinó que augmenta el goig espiritual que llur audició pugui produir-nos.

Es de creure que tots els que assisteixen a un concert ho fan atrets pel desig, ben llegítim, de fruit de les bel·leses de la música. Pot ocórrer que determinades obres us sobtin, per la seva complexitat o senzillament perquè pertanyin a un gènere que us sigui nou. En aquest cas, no vulgueu formar judici immediat; no oblideu que totes les produccions que han sobreviscut a llurs autors han estat discutides, moltes d'elles amb veritable apassionament, i que sols així han aconseguit imposar-se definitivament. ✦ El gran Art té secrets que, molt sovint, no es descobreixen amb facilitat; però és evident que més aviat els copsarà aquell que més interès hi tingui i amb més constància i atenció s'hi entregui. ✦ Un concert té d'ésser per a tothom, públic i executants, un acte en el qual es revela el culte que es rendeix a l'Art per excel·lència; en assistir-hi, hom adquireix el dret d'escoltar i el deure de deixar escoltar. En compliment, doncs, d'aquest deure, guardeu silenci durant el concert i, en ús del vostre dret pregueu, si cal, al vostre veí que també en guardi,

NOTES AL PROGRAMA

EDUARD TOLDRA

Violinista i compositor català, nascut el 7 d'abril de 1895. Atret per una irresistible vocació per la música, inicià els seus estudis de solfeig i violí amb el seu pare, notable violinista. Després els continuà a l'Escola Municipal de Música de Barcelona amb els mestres L. Millet (solfeig), A. Nicolau (harmonia) i Galvez (violí). En 1911 fundà amb els seus companys Recasens, violí segon; Sánchez, viola i Planàs, violoncel, el «Quartet Renaixement». Durant deu anys, realitzà amb aquesta agrupació una tasca veritablement important, donant innombrables concerts, en els quals s'executaren obres de totes les escoles i tendències, i entre elles el cicle complet dels Quartets de Beethoven. També es manifestà aquesta agrupació, amb gran èxit a França, Alemanya i Àustria.

El Quartet Renaixement fou el punt de partida de la fundació de la «Associació d'Amics de la Música» de Barcelona. Amb les audicions de quartets, Toldrà hi alternava interessants sessions de sonates, conreant així a fons la música «da càmera».

Toldrà és professor de violí a l'Escola Municipal de Música i director (des de 1925) de l'«Orquestra d'Estudis Simfònics», formada per una vuitantena d'amateurs.

De més a més s'ha revelat compositor de volada en diversos gèneres; són de notar les seves col·leccions de melodies vocals, entre les que sobresurt el cicle «l'ombra del lledoner»; «Sis Sonets» per a violí i piano, el Quartet en do menor i les impressions «Vistes al Mar», també per a quartet; sardanes i altres obres per a cobla, etc. etc.

Va estrenar en 1928 l'òpera còmica «El giravolt de Maig» sobre llibret del poeta Carner, la qual pot considerar-se com la primera òpera còmica catalana, obtenint un èxit sorollós.

Toldrà és un músic sincer; les seves obres tenen com a caràcter general una gran naturalitat i facilitat melòdiques, distinció i sobrietat en la seva estructura, apareixent elegants sense afectació. És modern sense exageració i la seva tècnica es completa i acabada.

Les qualitats que caracteritzen a Toldrà compositor, es manifesten així mateix en Toldrà violinista. El seu joc és efusiu, molt musical i exempt d'acrobatisms, revelant un músic format en l'ambient puríssim de la música «da càmera».

BEETHOVEN

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert Xè. — 15 març de 1931.)

SIMFONIA 7.^a

La més cèlebre i més justa interpretació d'aquesta simfonia la donà Wagner en la seva «Obra d'art del pervindre».

Sin perder la gracia original la «Triana», de Albéniz, gana en esta versión insospechados y brillantes giros, que culminan en un final valiente y de originalidad.

LA VOZ

Dia 22 de juny.

VUELVE A SONAR LA SARDANA PERSEGUIDA

Este ilustre músico catalán, que nos ha traído el conjunto disciplinado y admirable de sus artistas, nos ha traído también con su rostro y traza beethovenianos recuerdos de los tiempos dictatoriales, cuando se perseguía hasta en el pentágono todo lo que significara emoción o pasión catalanista.

Entonces Lamotte de Grignon fué batiéndose con su arte, y allá en la rítmica sardana «La santa espina» refugio como en última trinchera sus entusiasmos y sus devociones, hasta que un día también este último cobijo fué arrasado.

En el concierto en la plaza de toros madrileña, y a petición del público, «La santa espina» fué escuchada con emoción y aplaudida con entusiasmo.

Seguramente no esperaba el músico catalán que tan pronto sonara en Madrid su amada sardana y que en tierras castellanas fuera recibida con amor.

La vida siempre cobra y paga, y jamás debe desesperarse de nada.

Nosotros, como madrileños, felicitamos por este éxito emocional al maestro Lamotte, orgullosos de que para arte y artistas todo sea uno y lo mismo cuando es bello.

A. B. C.

Dia 23 de juny.

El concierto ofrecido por esta admirable corporación en el Monumental Cinema el domingo, por la mañana, revistió aparato de apoteosis. A tal grado de exaltación llegó el entusiasmo del público.

El programa, compuesto de dos de las más bellas páginas de Wagner, tres de los números de la *Iberia*, de Albéniz, entre ellas *Triana*, que fué repetida; *El aprendiz de brujo*, de Dukas, y *Los pinos de Roma*, de Respighi, alcanzó un éxito sencillamente triunfal. La hermosa obra de Respighi, que nuestro público conoce en su versión orquestal y que acoge siempre con fervido aplauso, inspiró iguales muestras de entusiasmo interpretada por la banda barcelonesa y dirigida por el maestro Lamotte de Grignon.

EL DEBATE

Dia 22 de juny.

No ha sido el maestro Lamotte de Grignon el creador de la Banda Municipal de Barcelona; pero el éxito que alcanza la magnífica entidad en estos tiempos, indudablemente a él se lo debe. Gran músico y gran persona a la vez (creo haberlo dicho ya en estas columnas), ha sabido infundir en sus huestes instrumentales virtudes especialísimas de abnegación y de altruismo. Lamotte es hombre que sabe mirar siempre hacia arriba.

Madrid conoce ya la Banda Municipal de Barcelona, que en distintas ocasiones ha podido escuchar. Pero ahora la entidad barcelonesa viene el plan más artístico; viene exclusivamente a dar conciertos.

Comentaris de la Crítica Musical de Madrid

sobre'ls concerts donats per la

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

a la capital d'Espanya els dies 20 i 21 de juny de 1931

EL LIBERAL

Dia 21 de juny.

El éxito artístico de la magnífica Agrupación fué, como no podía menos, formidable.

El programa era de prueba; un grupo variadísimo de obras españolas, presididas por la quinta sinfonía de Beethoven.

La interpretación, para nuestro gusto, más excelente fué la de «La procesión de Sant Bartomeu», preciosa sardana de Antonio Català, que acredita un compositor.

La ovación fué formidable y la repetición se impuso.

También produjo gran entusiasmo «La santa espina», de Morera, que tocaron fuera de programa.

También fué repetida por aclamación la danza de las espadas de «Amaya», en la que el ritmo persistente y la gradación de la sonoridad, conducida con energía y vigor insuperables, produjeron un gran efecto.

El maestro Lamotte de Grignon es bien conocido del público de Madrid y de España entera, como un modelo de probidad y severa conciencia artística. Es muy notable su estilo, en el que con un aparente mínimo esfuerzo alcanzan los efectos de la mayor intensidad.

Hemos de aplaudir la notable armonización e instrumentación del himno de Riego, interpretado al principio y fin del concierto. Suponemos que el arreglo es del maestro Lamotte, y desde luego proponemos que se declare oficial, por ser muy superior a los demás que se oyen estos días. El himno y La Marsellesa, con las dos sardanas, fueron las ovaciones más grandes de la noche.

CRISOL

Dia 23 de juny.

El éxito obtenido fué grande; la banda municipal de Barcelona es uno de los conjuntos más completos que hemos oído.

En la «Quinta sinfonía» de Beethoven, cuyo andante fué interpretado por la banda con admirable precisión; en la graciosa «Danza de las espadas», de la «Amaya» de Guridi; en la jota de «La Dolores», en las sardanas de Morera y Català el entusiasmo del público fué grande.

En el Monumental Cinema se celebró por último, otro concierto en el que la banda municipal de Barcelona interpretó un selecto programa, que culminó en la ejecución del preludio de «Los maestros cantores» y «La muerte de Iseo», de Wagner, y el gracioso scherzo «El aprendiz de brujo» de Dukas.

El público aclamó al maestro Lamotte de Grignon al terminar la versión que de la «Triana», de Albéniz, ha hecho para banda.

«Aquesta simfonia—diu—és l'«Apoteosi de la Dansa» mateixa: és la dansa en sa essència superior, l'acció dítexosa dels moviments del cos incorporats alhora a la música. Melodia i harmonia s'encadenen sobre els passos suaus del ritme, com a veritables éssers humans qui, tantost amb membres gegants i flexibles, tantost amb una dolça i elàstica docilitat, formen la ronda esvelta i voluptuosa, *gairebé davant nostres ulls*, ronda per la qual ressona, aquí i allà, tantost amable, tantost ardida, tantost seriosa, tantost abandonada, tantost sensual, tantost udolant de joia, la melodia immortal fins al moment en què, en un suprem torbellí de plaer, un bes de joia segella l'abraçada final.

Aquests dansadors dítexosos no són altra cosa que homes, representats per sons, imitats per sons. Com un nou Prometeu que de l'argila formava homes, Beethoven ha volgut crear-los amb el so. No de l'argila ni del so, sinó del conjunt d'aquests dos elements devia ésser creat l'home, fet a imatge de Zeus, dispensador de la vida. Les creacions de Prometeu no són sensibles *més que a la mirada*, les de Beethoven no són sensibles *més que a la oïda*. *I solament allà on l'ull i la orella s'asseguren reciprocament de la seva aparició, l'home verament artista queda satisfet.*

Però, on trobaria Beethoven els homes als quals pogués allargar la mà per dessobre l'element sublim de la música?... Els homes, el cor dels quals fos suficientment ample i obert per a que ell pogués llençar-hi el torrent tot poderós dels seus sons harmoniosos?... La estatura dels quals fos prou bella per a que poguessin *portar* els seus ritmes i no *destroçar-los*...

Ai, que d'enlloc vingué un fraternal Prometeu en la seva ajuda per a mostrar-li aquests homes! Fou precis que ell mateix es posés en camí per tal de *cercar el país dels homes del pervindre.*

De les ribes de la dansa on s'havia refugiat, ell es llençà de nou dins l'Occèa sens límits, dins la mar del seu desig insaciable. Fou damunt una nau gegantesca, sòlidament armada, que emprengué la oratjosa travessia; amb puny ferm prengué el poderós governall; coneixia la fi del seu viatge i havia resolt assolir-la. No eran triomfs imaginaris els que ell volia preparar-se ni, després de les fatigues vençudes, arribar de nou al port ocios de la pàtria: no, ell volia amidar els límits mateixos de l'Occèa i descobrir la terra que devia trobar-se més enllà del desert líquid.»

MENDELSSOHN

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XIIIè.—10 maig de 1931.)

CONCERTO en mi menor, op. 64.

Aquest concerto, escriu Ch. Malherbe, compost l'any 1843, es a dir tot just tres anys abans de la mort del seu autor, és una de les últimes obres de Mendelssohn publicades durant la seva vida, ja que l'última porta el número d'opus 72 i aquesta porta el número 64.

Comprèn tres parts: 1.^a Allegro molto appassionato, en mi menor; 2.^a Andante en Do major, i 3.^a Allegro molto vivace en mi major; aquestes dues darreres venen unides per un curtíssim episodi «Allegretto non troppo» i s'executen sense interrupció.

Per la meravellosa coneixença dels efectes, la selecció de les idees i la forma sempre justa d'utilitzar-les; pel feliç contrast de les tres parts de que

consta com per la estructura tan clàssica del conjunt, aquest concerto és considerat com una de les obres més reeixides de Mendelssohn. Es, indubtablement, després del de Beethoven, el més important que s'hagi escrit per a violí.

I. **Allegro, molto appassionato.**—El compositor prescindeix del acostumat «Tutti» expositiu dels temes i entra tot seguit en materia, fent cantar al violí el primer tema, elegant, amable, per sobre d'un acompanyament suaument ondulat.

En acabar de fer el sol·lista la presentació de tema cabdal d'aquest moviment, se n'apodera l'orquestra, repetint-lo en tota sa integritat. Un episodi de transició, durant el qual el violí descabdella passatges de remarcable virtuositat que conserven sempre el major valor musical, ens amena al tema secundari, tranquil i serè; segueix el desenrotllament, el qual vé a parar a la «Cadència».

A continuació, té lloc la reexposició i després la coda, la qual remata brillantment aquest primer moviment.

II. **Andante.**—Frase ampla, expressiva curva melòdica de gran distinció, com la major part de les de Mendelssohn. Aquest moviment és en forma de «lied» (I) i conté dues estrofes, disposades I-II-I. La segona estrofa, d'un caràcter quelcom més dramàtic, és dialogada entre el sol·lista i l'orquestra.

En acabar l'«Andante», un curt període en moviment més animat condueix a l'«Allegro molto vivace»; música joganera, graciosa i subtil; l'iniciament del tema proposat pel sol·lista serveix al compositor per a teixir tot l'acompanyament, el qual resulta aixís d'una gran vivacitat i es ple d'interès musical.

Un segon tema mes pompós, amb aire de marxa triomfal, alterna amb el primer enriquint la trama simfònica de reexposició, la qual camina ràpidament vers la «coda» que resol de manera magnífica aquesta obra admirable.

(1) Vegi-s programa del XIIIè Concert, 10 de maig de 1931.

Ottorino RESPIGHI

(Vegeu, si us plau, les «NOTES AL PROGRAMA» del Concert XIVè.—24 maig de 1931.)

PINS DE ROMA

I. **Pins de la «Villa Borghèse».**—Evocació dels jocs de la mainada sota la pineda de Vil·la Borghèse. Els infants salten i ballen; juguen a soldats i fan batalles, eixordant l'espai amb llur cridòria.

II. **Pins vora una catacumba.**—Sobradament, el compositor ens transporta a un dels indrets subterranis on els cristians primitius enterraven llurs morts i celebraven el culte. L'ombra dels pins aixopluga l'entrada d'una d'aquestes «catacumbes». Venint de les profunditats, ens arriba la remor sorda d'una salmòdia misteriosament quieta amb la qual alterna un cant intensament evocador; hom sent una melodia llunyana, entonada per la trompeta, la qual il·lumina per uns instants el paisatge musical. La salmòdia pren ara una forma rítmica ben preciosa; sembla evocar les lletanies resades per les ànimes dels màrtirs del cristianisme. Més distintament que abans, per damunt del rit-

me precís i insistent de les lletanies plana l'anterior cant, entonat ara pels trombons; té el fervor i l'esclat de la fe que dugué els màrtirs al sacrifici.

L'ambient es fa més dens i va esfumant-se deixant-nos en una quietud somniadora.

III. **Els pins del Gianicolo.**—És aquest un dels set turons que circunden Roma: el compositor evoca la placidesa d'una nit serena i canta la seva poètica contemplació de l'estelada a la claror pàl·lida de la lluna i sota el màgic encís de la magestuosa pineda. Respighi ha confiat al clarinet el seu idíl·lic cant, amb el qual expansiona amplament els seus sentiments d'admiració per la Natura. Vers la fi d'aquest magnífic quadre musical, i en tant que l'orquestra resta endormiscada, hom percep el cant del rossinyol.

IV. **Pins de la Via Appia.**—Ara no és ja el músic que parla; és el Romà dels temps de l'Imperi que ens descriu l'arribada de les legions del Cèsar. Hom sent a la llunyania el caminar feixuc de les tropes, les quals retornen a la pàtria, vencedores d'una de tantes gestes heroiques.

Comença a distingir-se entre la boira la massa irresistible que avança pesadament; llueix el ferro de les llances sobre de l'ampla taca formada per la coloraina de les túniques; les àguiles planen per damunt de les cohorts; de sobte, el poble descobreix el carro del triomfador i esclata arreu el clamor reig d'una multitud embriaga d'entusiasme desbordant.

És Roma que aclama els seus herois!

XXè CONCERT SIMFONIC POPULAR

PER LA

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Director: MTRE. LAMOTE DE GRIGNON

Dijous, 16 de juliol de 1931 a un quart d'onze del vespre

I

Cesar Franck. SIMFONIA en Re Menor.
I. Lento. Allegro non troppo. II. Allegretto.
III. Allegro non troppo.

II

Rossini EL BARBER DE SEVILLA, Obertura. (1)
(1.ª vegada)
Saint Saens. LA FILOSA D'OMPHALIA, poema simfònic.
Amadeu Vives MATINADA SANTPOLENCA, Sardana. (2)
Ricard Strauss. DON JOAN, poema simfònic. (2)

(1) Instrumentada per a Orquestra de vent pel Mestre Casañé, Subdirector de la Banda Municipal.

(2) Instrumentada per a orquestra de vent pel Mestre Lamote de Grignon.

E. VERDES ACHIRICA
BILBO

Sociedad Filarmónica de Bilbao

DOS CONCIERTOS

LOS DÍAS 27 Y 28 DE ENERO DE 1933

Orquesta Femenina de París

BAJO LA DIRECCIÓN DE

Mme. Jane Evrard



A las siete menos cuarto de la tarde

ORQUESTA FEMENINA DE PARIS

Esta notable agrupación, integrada por jóvenes artistas, primeros premios del Conservatorio de París, y dirigida por Mme. Jane Evrard, eminente violinista y notabilísima directora de orquesta, dió su primer concierto en junio de 1930, obteniendo un gran éxito.

En todas sus actuaciones posteriores ha sido favorablemente acogida por todos los públicos. El ministro de Instrucción pública de Francia le ha concedido una importante subvención, con objeto de que pueda realizar tournées por el extranjero.

Mme. Evrard, después de terminados brillantemente sus estudios musicales en el Conservatorio de París, se dedicó especialmente a la música de conjunto formando parte del Cuarteto Poulet, y más tarde fundó la Orquesta Femenina de París que actúa por primera vez en nuestra Sociedad.



Programa del Primer Concierto

PRIMERA PARTE

CONCERTO GROSSO N.º 21 EN RE

MENOR

Haendel

Grave – Allegro – Aria – Allegro – Allegro moderato.

SERENATA (CUARTETO)

Haydn

Presto – Andante cantabile – Menuetto – Scherzando.

SEGUNDA PARTE

CONCIERTO N.º 11 EN RE MENOR

Vivaldi

(para dos violines e instrumentos de cuerda).

Allegro – Largo – Allegro.

Violines: Srtas. Violette D'Ambrosio y Guerra.

PRELUDIO, SALUDO Y DANZA *Georges Migot*

(Tres gestos plásticos).

TERCERA PARTE

SERENATA EN SOL

Mozart

Allegro – Romanza – Menuetto – Rondó.

NOTES AL PROGRAMA

Arcangelo Corelli.—Violinista i compositor italià de gran fama; un dels representants més il·lustres de la bellíssima escola italiana del segle XVII. Va néixer a Fusignano (Bolònia) en 1653 i hi morí en 1713. Fou enterrat a Roma, en el Panteó molt a prop de la tomba de Rafael. Té una estàtua al Vaticà.

Entre les obres d'aquest compositor, anomenat, en vida, el *Diví* i el *Príncep de la Música*, es conserven dotze sonates per a violí i cémbalo; 48 sonates en forma de trio, per a dos violins i cémbalo; 12 *Concerti grossi*, per a dos violins, violoncel i orquestra de corda amb continu (op. 6), obra, aquesta, publicada en 1712 i en la qual la influència de Torelli evoluciona cap a Bach i Haendel i té com a base les obertures de l'escola francesa.

François Couperin.—Totes les qualitats de la música francesa del segle XVII, emancipada ja dels estils anteriors per a adoptar ritmes de dansa i línies melòdiques gracioses i elegants que s'adaptaven a meravella a l'ambient senyorívol de la cort, es condensen en l'obra de François Couperin (1668-1733), anomenat «el Gran». figura destacada de tota una llarga família de músics.

L'obra d'aquest autor que figura en el programa d'avui és una bella mostra de la gràcia inimitable de l'escola francesa d'aquell temps. El geni de Couperin s'hi manifesta amb tota la seva puixança. Els subtítols de cada fragment demostren el caient pintoresc que, dins d'una correcció impecable, prenia el preciosisme que s'havia entronitzat en la música d'aleshores. Música que sembla parlar tothora el llenguatge de la gentilesa i evocar vivíssimament l'explendor i la pompa versallescos.

Josep Bodin de Boismortier.—Nat a Perpinyà en 1691. Mort a París, en 1765. Se li representaren tres òperes-ballet, i té publicades algunes cantates. Les seves obres més importants, però, són les instrumentals. Entre elles, cal remarcar unes sonates per a dues flautes, amb baix; per a flauta i baix; per a tres flautes sense baix; per a flauta sola; sonata per a violí i contrabaix; *Pièces de viole*, op. 31 (1730) i diverses peces per als instruments favorits d'aquella època (*vieilles i musettes*).

Pietro Nardini.—Figura aquest nom entre els dels més remarcables deixebles italians del gran Tartini. Si aquest darrer es pot considerar encara inscrit en el rengle dels clàssics, Nardini, en canvi, fou un dels compositors situats en l'època de transició, i les seves obres, d'un marcat sabor nacional, deixen ja entreveure la tendència romàntica que s'inicia.

Mozart.—La *Serenata en sol*, de Mozart, està considerada com una de les millors obres per a orquestra de corda; i potser com la millor de totes les del compositor. Els seus quatre temps són un model de gràcia i d'ingenuïtat.

L'*Allegro* es caracteritza principalment pel sa humorisme dels seus temes principals que són exposats en la primera part i desenrotllats en la central, amb certa amplitud.

La *Romança* (Andante) captiva per la placidesa de la seva melodia que produeix una sensació de calma poètica.

En el senyorial *Menuetto* s'acusa l'estil pur i inconfusible de Mozart.

El *Rondó* final és notable pel seu caràcter joganer i per la factura original del seu desenrotllament.

Associació de Música

CURS XII

CONCERT IV

Orchestre Feménin de París

DIRECCIÓ:

MLLE. JANE EVRARD



Saló-Teatre de l'Ateneu

A dos quarts de cinc de la tarda

TÀRREGA, 12 FEBRER DE 1933

ORCHESTRE FEMÉLIN DE PARÍS



P R O G R A M A

I

Concerto grosso en *sol menor*, núm. 8

Corelli-Baton

Vivace — Grave — Allegro
Adagio — Allegro — Adagio
Vivace — Allegro

Pièces en concert (violoncel i corda)

Couperin-Bazelaire

Prélude
Sicilienne
La Trombe
Plainte
Air du Diable

(Solista: *Mlle. Paule d'Ambrosio*)

Deux Gentilleses

Bodin de Boismortier

Racine
La Plainville

II

Concert en *mi menor* (violí i corda)

Nardini

Allegro moderato
Andante
Allegro giocoso

(Solista: *Mlle. Violette d'Ambrosio*)

Dues peces

Rodrigo

Saradanda llunyana
Cant nadalenc

III

Deux Pupazzi

Florent Schmitt

Clymène
Damis

Serenata en *sol* (Une petite musique de nuit)

Mozart

Allegro
Romance
Minuet
Rondó

Arcangelo Corelli

Violinista i compositor italià de gran fama; un dels representants més il·lustres de la bellíssima escola italiana del segle XVII. Va néixer a Fusignano (Bolònia) en 1653 i hi morí en 1713. Fou enterrat a Roma, en el Panteó molt a prop de la tomba de Rafael. Té una estàtua al Vaticà.

Entre les obres d'aquest compositor, anomenat en vida, el *Diví* i el *Príncep de la Música*, es conserven dotze sonates per a violí i cèmbalo; 48 sonates en forma de trio, per a dos violins i cèmbalo; 12 *Concerti grossi*, per a dos violins, violoncel i orquestra de corda amb continu (op. 6), obra aquesta, publicada en 1712 i en la qual la influència de Corelli evoluciona cap a Bach i Haendel i té com a base les obertures de l'escola francesa.

Josep Bodin de Boismortier

Nat a Perpinyà en 1691. Mort a París en 1765.

Se li representaren tres òperes-ballet, i té publicades algunes cantates.

Les seves més importants obres, però, són les instrumentals.

Entre elles, cal remarcar algunes sonates per a dues flautes, amb baix; per a flauta i baix; per a tres flautes sense baix; per a flauta sola; sonata per a violí i contrabaix; *Pièces de viole*, op. 31 (1730) i diverses peces per als instruments favorits d'aquella època (*vieilles i mussetes*).

Mozart

Serenata en sol

La Serenata de Mozart està considerada com a una de les millors obres per orquestra de corda; i potser com la millor de totes les del compositor. Els seus quatre temps són un model de gràcia i d'ingenuïtat.

L'*Allegro* es caracteritza principalment pel sa humorisme dels seus temes principals que són exposats a la primera part i desenrotllats a la central, amb certa amplitud.

La *Romança* (Andante) captiva per la placidesa de la seva melodia que produeix una sensació de calma poètica.

En el senyorial *Menuetto* s'hi acusa l'estil pur i inconfusible de Mozart.

El *Rondó* final és notable pel seu caràcter joganer i per la factura original del seu desenrotllament.

La interpretació d'aquesta obra, com quasi totes les de Mozart, presenta un gran cúmul de dificultats de dicció i d'execució.



TEATRE

PRINCIPAL

ADHERIDA A LA LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MÚSICA DE CATALUNYA

ORCHESTRE FÉMININ JANE EVRARD DE PARÍS

DIRECTORA: MLE. JANE EVRARD

DIJOURS, DIA 9 DE FEBRER DE 1933, A LES 10 EN PUNT DE LA NIT

L'ORQUESTRA FEMENINA
JANE EVRARD
DE PARÍS

Aquesta notable agrupació, integrada per vint-i-quatre joves artistes, primers premis del Conservatori de París en llur majoria i entre les quals hi ha reputades solistes aplaudides pels públics musicals de tot Europa, fou fundada per la seva actual directora, l'eminent violinista Jane Evrard.

El primer concert de l'Orquestra Femenina fou donat a París el Juny de 1930, obtenint un gran èxit de públic i de crítica.

En les actuacions posteriors ha estat sempre acollida molt favorablement. Ha actuat altres vegades a París i en totes les principals ciutats franceses.

El Ministre d'Instrucció Pública de França li concedí una important subvenció per ajudar-la a realitzar tournées a l'estranger, la primera de les quals és la que està portant a terme per les principals entitats de concert d'Espanya, (Sant Sebastià, Bilbao, Santander, Oviedo, Madrid i València) i que terminarà amb la sèrie dels deu concerts contractats per la Lliga d'Associacions de Música de Catalunya.

Mme. Evrard, després d'acabats els seus estudis musicals en el Conservatori de París de manera brillantíssima, es dedicà a la música de conjunt, formant part del Quartet Poulet. Després fundà aquest meravellós conjunt femení que actuarà per primera vegada a la nostra ciutat.

PROGRAMA

I

CORELLI-BATON

Concerto grosso en sol menor, n.º 8

Vivace - Grave - Allegro
Adagio - Allegro - Adagio
Vivace - Allegro

COUPERIN-BAZELAIRE

Pièces en concert (violoncel i corda)

Prelude
Siciliene
La Tromba
Plainte
Air du Diable

Solista: Mlle. PAULE D'AMBROSIO

BODIN DE BOISMORTIER

Deux Gentilleses

Racine
La Plainville

II

NARDINI

Concert en mi menor (violí i corda)

Allegro moderato
Andante
Allegro giocoso

Solista: Mlle. VIOLETTE D'AMBROSIO

JOAQUIM RODRIGO

Dues peces

Sarabanda llunyana
Cant nadalenc

III

FLORENT SCHMITT

Deux Pupazzy

Clymene
Damis

MOZART

Serenata en sol (Una petite musique de nuit)

Allegro
Romance
Menuet
Rondó



DE LA "LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MUSICA"

CURS XII — CONCERT XCIX

ORQUESTRA FEMENINA DE PARÍS

Directora: Mlle. JANE EVRARD
23 PROFESSORES, CORDA I PIANO

TEATRE FORTUNY

DIMARTS, 7 DE FEBRER DE 1933. :: A LES DEU DE LA NIT.

IMP. FERRANDO - REUS

L'ORQUESTRA FEMENINA DE PARÍS A LES FILHARMÒNIQUES D'ESPANYA

Algunes Societats Filharmòniques del Nord d'Espanya, especialment, han confiat llurs concerts del present mes a la mateixa agrupació parisenca que ha contractat la Lliga d'Associacions de Musica per encarregar-li els concerts de les seves entitats corresponents al present mes de Febrer.

L'orquestra femenina de París, abans de la seva entrada a Catalunya haurà actuat a San Sebastián, Bilbao, Santander, Oviedo, Madrid i València, en alguna de quals poblacions donarà més d'un concert.

El dia 26 del mes passat, interpretà un interessantíssim programa a San Sebastián i els dies 27 i 28 ha donat altres dos concerts a la Filharmònica de Bilbao.

«... Y ese público salió bien satisfecho, admirado, de la labor de ese grupo de mujeres que han formado una excelente orquesta de cámara, que cuenta con elementos magníficos y que interpreta música deliciosa, selecta, en una hábil selección de clásicos y modernos. — Todo el programa fué eso: deleite. Lo dijeron con gran cariño, muy bien dirigidas por Jane Evrard, elegante i bella figura en el estrado, suelta en la dirección, estilizada a las veces. — ... La violinista Violette d'Ambrosio interpretó, acompañada por la orquesta, el «Concierto en mi menor» de Nardini. Conocíamos a esta artista desde hace unos años. No podemos asegurar que desde entonces haya ganado, porque entonces ya hicimos el elogio que merecía su labor. Ayer estuvo exquisita en la interpretación de ese concierto, que dijo con gran justeza, sonido bello y expresión robusta en la diversidad de matices. — Fué un éxito personal muy merecido, muy justo, que reveló, a quienes no la conocían, su categoría de gran artista del violín. — ... Todo estuvo admirable. Fué un éxito rotundo, sincero para todos... — Orfeo. — «La Voz de Guipúzcoa», 27 de Gener de 1933. (San Sebastián).

«... La dicción de la primera violinista es algo tan depurado y brillante que sólo entre verdaderos «virtuosos» cabe hallarlo: holgura técnica, para recrearse en el fraseo, calidad de sonido, valentía, soltura y gracia. — El público, sorprendido de verdad, ovacionó calurosamente a solistas y orquesta, que también estuvo a la correspondiente altura, y a su directora, que modestamente rehuía el aplauso.» — J. de I. — «La Gazeta del Norte» (Bilbao), 28 de Gener de 1933.

«... Todos los instrumentistas evidencian la buena escuela educativa de su iniciación. Sus respectivas técnicas son correctas y de igual condición su forma de decir y manera de expresar. Y queda en el sonido de su conjunto esa superficie femenina que la hace ser agradable y tan amable, cuya fibra descubre su naturaleza; esa piel amorosa, suave, que cubre la personalidad musical de la mujer.» — Isul. — «Excelsius» (Bilbao), 29 de Gener de 1933.



P R O G R A M A

I

CONCERTO GROSSO en sol menor,

núm. 8. CORELLI-BATON

VIVACE — GRAVE — ALLEGRO
ADAGIO — ALLEGRO — ADAGIO
VIVACE — ALLEGRO

PIÈCES EN CONCERT (violoncel i

corda). COUPERIN-BAZELAIRE

PRELUDE
SICILIENE
LA TROMBA
PLAINTE
AIR DU DIABLE

(Solista: Mlle. PAULE D'AMBROSIO)

DEUX GENTILLESSES BODIN DE BOISMORTIER

RACINE
LA PLAINVILLE

II

CONCERT en mi menor (violí i corda) NARDINI

ALLEGRO MODERATO
ANDANTE
ALLEGRO GIOCO

(Solista: Mlle. VIOLETTE D'AMBROSIO)

DUES PECES JOAQUIM RODRIGO

SARABANDA LLUNYANA
CANT NADALENC

III

DEUX PUPASZI FLORENT SCHMITT

CLYMENE
DAMIS

SERENATA en sol (Une petite musi- que de nuit) MOZART

ALLEGRO
ROMANCE
MENUET
RONDÓ

ASSOCIACIO DE MUSICA::OLOT

DE LA "LLIGA D'ASSOCIACIONS DE MUSICA"

CURS XI

CONCERT III

ORCHESTRE FEMENIN JANE EVRARD DE PARIS

23 PROFESSORES, CORDA I PIANO — DIRECTORA: Mlle. JANE EVRARD

PROGRAMA:

I

- Concerto grosso en *sol menor*, núm. 8. CORELLI-BATON
Vivace - Grave - Allegro
Adagio - Allegro - Adagio
Vivace - Allegro
Pièces en concert (violoncel i corda). COUPERIN-BAZELAIRE
Prelude
Siciliene
La Tromba
Plainte
Air du Diable
(Solista: Mlle. PAULE D'AMBROSIO)
Deux Gentilleses. Bodin de BOISMORTIER
Racine
La Plainville

II

- Concert en *mi menor* (violí i corda). NARDINI
Allegro moderato
Andante
Allegro giocoso
(Solista: Mlle. VIOLETTE D'AMBROSIO)
Dues peces. RODRIGO
Sarabanda llunyana
Cant nadalenc

III

- Deux Pupazzi. Florent SCHMITT
Clymene
Damis
Serenata en *sol* (Une petite musique de nuit). MOZART
Allegro
Romance
Minuet
Rondó

OLOT, 15 - II - MCMXXXIII