

PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



Catorzè Concert Simfònic Popular

per la

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

Director: Mestre LAMOTE DE GRIGNON

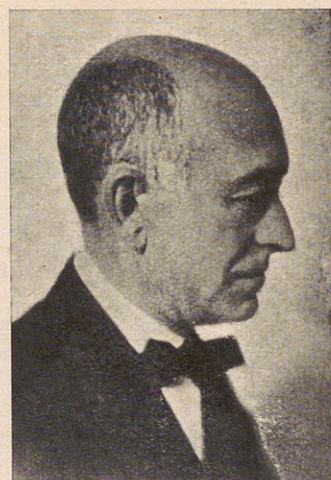


Preu, 15 cèntims

Diumenge, 24 de maig de 1931,
a UN QUART DE DOTZE del matí.



ISAAC ALBÉNIZ
(1861-1909)



MANUEL DE FALLA



OTTORINO RESPIGHI

XV^e CONCERT SIMFONIC POPULAR

PER LA

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Director: M^{tre}. LAMOTE DE GRIGNON

Diumenge, dia 31 de maig de 1931 a les 11^h15

I

- Saint-Saens* BALLET de l'òpera «*Henry VIII*»
Ponchielli DANSA DE LES HORES de l'òpera «*La Gioconda*» ⁽¹⁾
Borodine DANSES d'«*El Princep Igor*»

II

- Morera* ESCENA i dansa del FOC de «*Tassarba*» ⁽¹⁾
Piarné «CYDALYSE & LE CHEVRE-PIED», Ballet ⁽¹⁾
Strauss «SALOMÉ», Dansa dels vels
Bretón JOTA de l'òpera «*La Dolores*» ⁽¹⁾

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

PROGRAMA

I

MANUEL DE FALLA. **L'AMOR BRUIXOT** ⁽¹⁾

a) Introducció. Cançó de l'amor punyit. b) Dansa del terror.
c) El cercle màgic. d) Dansa ritual del Foc. e) Pantomima.
f) Cançó del Foc follet. g) Dansa dels jocs d'amor. Final.

II

ALBENIZ-LAMOTE DE GRIGNON **IBERIA**, Suite

I. Evocación. II. Corpus en Sevilla. III. El Albaicín. IV. Triana.

III

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

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

(Sense interrupció)

(I.^a audició per la Banda Municipal)

Orgue: *Sr. Joan Suñé Sintes*.

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

(2) La instrumentació de la I i IV parts de «Els Pins de Roma» per a orquestra de vent ha estat feta pel M^{tre}. Antonia d'Elía, Director de la Banda Municipal de Venècia, i adaptada a la constitució instrumental de la Banda Municipal de Barcelona, pel M^{tre}. Lamote de Grignon, que ha fet la corresponent instrumentació de les dues parts restants.

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 fruir 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

MANUEL DE FALLA

Compositor i pianista espanyol nascut a Càdiz el 21 de novembre 1876. Estudià piano, harmonia i contrapunt, a la seva ciutat nativa amb els professors Otero Broca i Eloisa Galluzo. Després va traslladar-se a Madrid on estudià composició amb el mestre Pedrell i el piano amb Josep Tragó. Inicià la seva tasca de compositor amb algunes sarsueles de caràcter lleuger, les quals, si bé no obtingueren grans èxits, posaren de relleu la seva ben marcada personalitat.

El 1907, realitzà Falla el seu desig d'anar a París per tal de perfeccionar-se en el seu art; degué fer grans sacrificis, vivint precàriament per tal de poder rebre consells de Dukas i Debussy. Com a resultat de les noves orientacions adquirides va compondre «La vida Breve», òpera premiada per unanimitat al concurs obert per la Real Acadèmia de Belles-Arts de San Fernando, de Madrid, però que no fou representada fins al 1913 a Niça i, el 1914, a l'Òpera de París, obtenint l'èxit més ressonant.

Molt aviat, als centres artístics de París hom començà a fer comentaris sobre els seus Nocturns «Noches en los jardines de España». És aquesta l'obra que més ha contribuït a l'anomenada assolida per aquest compatriota nostre. La guerra l'obligà a retornar a Espanya, fixant la seva residència a Granada on treballa amb fe i perseverància produint intensament.

Falla ha estat elegit membre del Jurat de la Societat Internacional de Música Contemporània per al Congrés Internacional de Música que fou celebrat a Siena el 1928.

Un dels mèrits més positius de M. de Falla és el d'haver ennoblit la música espanyola redimint-la dels efectismes i tocs d'un andalusisme vulgar, amb els quals molts compositors han intentat evocar l'ànima ibèrica. Aquest resultat és degut indiscutiblement a l'austeritat del mestre, a l'elevació dels seus ideals i a la seva exemplaritat artística.

La producció musical de M. de Falla comprèn bon nombre d'obres. És un compositor que es singularitza pel seu extremat anhel de perfecció en la forma, ço que, si restringeix quantitativament la producció, augmenta la seva qualitat.

Assenyalem, entre les obres que més han contribuït al prestigi mundial d'aquest músic: «La vida Breve», òpera; «Noches en los Jardines de España», per a piano i orquestra; «El amor brujo», pantomima; les «Set cançons populars» armonitzades per a cant i piano; el «Concert» per a clavicèmbal, etc. En l'actualitat, M. de Falla treballa en una obra importantíssima, basada en l'immortal poema de Mossèn Verdguer, «L'Atlàntida».

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 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.

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

III. **Els pins del Gianicolo.**—Es 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 tems 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 de distingir-se entre la boira la massa irresistible que avança pesadament; llueix el ferro de les llances per 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 clamoreig d'una multitud embriaga d'entusiasme desbordant.

És Roma que aclama els seus herois!

Ottorino RESPIGHI

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 conreuat pels seus predecessors. Fa bò, doncs, de conèixer que avui dia puja a Itàlia un estol de músics que es prenen l'art seriosament, apartant-se dels viaranyats pels quals ha anat devallant l'òpera italiana. Respighi ocupa lloc preeminent entre aquest estol.

Fill de Bolònia, on nasqué l'any 1879, comença els estudis de la música amb el seu pare i els continuà al Liceu musical de dita ciutat, on obtingué a viat els primers títols de violinista i de compositor, sota les ensenyances respectives dels mestres Sardi i Martucci.

Més tard anà a perfeccionar-se a l'estranger, establint-se una temporada a Petrograd per a prendre 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'afanyà a la composició, produint la primera òpera titulada «Re Enzo», representada amb èxit al teatre del Corso, de Bolònia, l'any 1905.

Seguidament composà les òperes «Semirami», 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, havent estat representada posteriorment a New-York i a Milán. Però el nom de Respighi s'és fet preferentment amb les composicions orquestrals, entre les quals excel·leixen «Concerto» per a piano i orquestra (1904); «Notturmo», estrenat a New-York el 1905; «Aretusa», poema simfònic per a soprà 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, 1907), i diversos quintets, quartets, romances, etc.

A més de sa fecunda tasca de compositor s'ha consagrat també Respighi a l'ensenyança, exercint durant alguns anys la càtedra de composició al conservatori de Santa Cecilia de Roma, la qual abandonà per a 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 a dirigir dos dels concerts de Quaresma del 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 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

L'AMOR BRUIXOT

La primera versió de l'*Amor Bruixot* fou escrita per a *Pastora Imperio*, la qual va estrenar-la, al Teatre Lara de Madrid, el dia 15 d'abril de 1915.

Diverses opinions varen acollir aquesta obra, que a la seva significació dintre el gènere teatral unia la novetat del tractament musical, el qual encara que inspirat en les més fondes arrels del cant i sentiment meridionals, adopta una tècnica i manera d'expressió ben diferents dels acostumats aleshores dins la música espanyola.

Més tard, Manuel de Falla féu una nova versió d'aquesta obra, despullant-la d'alguns fragments recitats i ampliant la instrumentació, massa reduïda en sa forma original.

L'acció de l'*Amor Bruixot* es desenrotlla a l'interior d'una cova de gitanos andalusos. Regna un ambient de bruixeria i misteri. És de nit. Al fons de la cova, i pel forat que serveix d'entrada, hom veu el camí, il·luminat per la lluna. Candelas, la protagonista, asseguda a terra a la llum d'una espelma, tira les cartes volent endevinar la seva sort. Altres gitanes murmuren conjurs.

A l'orquestra s'ha sentit, un moment abans, com a introducció, el motiu fonamental, el de l'*amor bruixot*. De lluny ressona la remor del mar; en tenebrós color orquestral s'escolta un altre motiu al qual se'n sobreposen d'altres que semblen representar l'element misteriós de l'obra.

Ve, després la *Cançó de l'amor punyit*, inspirada en les formes populars gitanes. Acabada aquesta cançó, la cova queda il·luminada d'un esclat misteriós i apareix (en clàssic abillament gitano) l'Espectre d'un antic amant de la protagonista, acompanyat d'un motiu que s'escolta en la trompeta amb sordina.

La *Dansa del Terror* té lloc, aleshores, a base del darrer tema aparegut. Un tema de caràcter convulsiu, expressa el terror de Candelas, lluitant per a allunyar l'Espectre que la persegueix.

Al desenrotllament dels dos primers temes se n'afegeix un altre, característicament popular. (La música d'aquesta dansa està basada en l'antic «ball de la Taràntula», que té, a Andalusia, el mateix origen que la «Tarantella» a Itàlia, encara que difereixen en llurs formes rítmiques i melòdiques.)

El *cerle màgic*. Candelas murmura la «Romança del pescador» mentre amb ses fatilleries i sortilegis preté lliurar-se del malefici de l'Espectre. Durant aquesta escena es desenrotlla a l'orquestra un motiu de caràcter misteriós i evocatiu.

Sonen les dotze. Les gitanes, que en acabar la primera dansa havien abandonat la cova, hi retornen per complir els seus rites de mitja nit. Unes porten canalobres encesos, altres panderetes i calderons. Candelas llença un grapat d'encens en un braser, i mentre el fum ascendeix ballen, totes juntes, la

Dansa ritual del Foc per a foragitar els mals esperits la qual està basada musicalment en una vella melodia gitana, que canta l'oboe i en un tema (trompes) en el qual hom nota clarament—malgrat de la seva escriptura binària—reminiscències del tema de l'*amor bruixot* amb el qual s'inicia l'obra.

Acabat el ball i després d'una curta escena entre Candelas i l'Espectre—que ha reaparegut voltat de focs follets—aquell i aquests s'esvaeixen en il·luminar-se la cova per un raig de lluna. Llúcia, que apareix aleshores, canta i balla la *Cançó del Foc-Follet*.

Pantomima. El motiu inicial, amb un altre de caràcter optimista completament nou, exposat pel violoncel, fonamenten la música d'aquesta escena, la qual enllaça amb la

Dansa del foc d'Amor. Ritmes i girs melòdics populars d'Andalusia serveixen de fons i trama a la música d'aquest ball, interromput, de vegades, per cançons del mateix origen. Aquesta escena enllaça amb el

Final (Les Campanes de l'Albada). Clareja el dia. El segon tema de la *pantomima* s'escolta de nou, amb amplitud creixent. Candelas, ja triomfant dels malefics de l'Espectre, amb el nou amant abandona la cova pel camí que li serveix d'entrada. Els raigs del sol naixent il·luminen l'escena i l'obra acaba amb un gojós trillleix de campanes.

ISAAC ALBENIZ

(Nat a Camprodon, l'any 1861; mort a Cambó les Bains, el 1909.)

Essent encara un infant, Albèniz havia evidenciat una intuïció musical veritablement excepcional; aqueixa circumstància motiva que el seu pare, aprofitant les insòlites disposicions del noi Albèniz, l'obligués a treballar intensament sobre el teclat, aconseguint que arribés a posseir un considerable domini de la tècnica pianística. Quan tenia tot just 6 anys, fou presentat al gran pianista francès Marmontel, el qual fortament interessat per les condicions excepcionals que Albèniz revelava, s'encarregà de la seva educació musical.

Un any més tard retorna a Espanya i ingressa al Conservatori de Madrid. Els seus estudis en aquest Centre sofriren diverses i freqüents interrupcions, car el menut Albèniz manifestava ésser un esperit inquiet i aventurer. Començà a viatjar per la major part de la península, improvisant concerts amb els quals es captava l'admiració de tothom; el seu precoç virtuosisme electrizzava els públics.

Trobant-se a Càdiz, li vingué l'acudit d'embarcar (sense passatge) en un vapor que es dirigia a Amèrica. Arribat a Buenos Aires mancat de recursos, degué sofrir greus privacions fins que li fou possible de donar concerts a l'Argentina, Uruguai i Brasil. Mes tard passà a Cuba i Estats Units. Així prosseguí la seva joventut, entre alternatives de benestar i de privacions, fins que, ingressat al Conservatori de Brussel·les hi aconseguí el gran premi amb un sucès triomfal que hi deixà record inesborrable.

En aquest moment vingué a Barcelona on donà un concert amb èxit formidable. Retornat a Brussel·les, Albèniz cobejava prendre lliçons de Franz Liszt, ço que aconseguí el 1878.

L'actuació pianística continuà amb èxit creixent. La premsa de Madrid el qualifica de «Rubinstein espanyol». Cal subratllar que Albèniz tenia les mans extremadament petites, ço que feia admirar més encara la facilitat amb la qual vençia els més endiastrats problemes de tècnica.

En 1883, entra en relació amb el Mtre. Felip Pedrell, qui, en més d'una ocasió havia comentat com Albèniz era totalment refractari a l'estudi de la composició.

Efectivament, la producció musical dels primers temps d'Albèniz a l'ensenyament que evidencia, una imaginació viva i una sensibilitat exquisida, acusa visibles deficiències en el maneig dels recursos de l'art de compondre.

Fruit d'aquesta primera època són la major part de les obres pianístiques anteriors a «IBERIA», la «Rapsòdia espanyola», etc.

En 1893, es fixa definitivament a París; a partir d'aquest moment, la relació continuada amb Fauré, Dukas, d'Indy, etc., comença d'exercir activa i benefactora influència sobre l'esperit i la voluntat d'Albèniz, influència que es manifesta en les obres que produeix a partir d'aquest moment, i que si arriba a transformar la seva tècnica de la composició no altera gens les qualitats essencials d'allò que constitueix la personalitat musical d'Albèniz; la nova tècnica assolida li permeté plasmar sobre el pentagrama la seva obra definitiva: «IBERIA».

Albèniz compongué per al Teatre «San Antonio de la Florida», sarsuela en un acte; «The Magic Opal», opereta; «Henry Clifford», òpera (representada al nostre Gran Teatre del Liceu); comença la composició d'una trilogia sobre «El Rei Arthur» que resta inacabada; però la més personal de les seves obres teatrals és la comèdia musical «Pepita Giménez» representada a Brussel·les, i Barcelona, entre altres ciutats importants.

“IBERIA”, Suite

Aquesta obra excelsa, en la qual Albèniz, artista privilegiat, aboca devassalls de sentiment i de tècnica, afirmant de faiscó inconfusible i definitiva la seva personalitat, consta, en la seva forma original, de dotze quadres enlluernadors de color i saturats del més pur ambient de l'Espanya meridional.

Musicògrafs i comentaristes han escrit sobre aquesta obra magnífica nombrosos comentaris, d'una gran vàlua literària; tots ells són reflex de les impressions produïdes a l'esperit dels respectius autors per la irresistible força evocadora de la música d'Albèniz. Nosaltres tenim motius per a creure que el nostre gran artista, quan va compondre «IBERIA» ho féu completament lliure de tota preocupació literària i escriví, per tant, música intrínseca, filla, en cada un dels quadres integrants d'aquesta obra-cim de la producció espanyola, d'un títol, i d'un títol breu, laconic, sense subtítols de cap classe, que per si sol expressa magníficament les intencions del compositor.

Cal doncs, que l'oient rebi la suggestió directament de l'obra, sense tenir de sofrir influències alienes, en les quals pot ocórrer que hi hagi més «literatura» que no realitat i justesa d'apreciació.

El Mtre. Lamote de Grignon ha vertit per a Orquestra de Vent els quadres titulats «Evocación», «Corpus en Sevilla», «El Albaicín» i «Triana», prenent-los directament de l'original escrit per a piano, i respectant fidelment les impressions que conserva de la interpretació del propi Albèniz.