

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

21 de Febrer de 1933.

BANDA

DIRECCIÓN



Mtre. Francesc PUJOL
"Orfeo Català"

CIUTAT

Amic Pujol,

Acabo d'arribar de Bilbao i, tal com desitjaveu, tinc el gust d'enviar-vos uns programes dels meus concerts. Com veureu, "Festa" ha sigut executada als dos concerts i, ho consigno amb satisfacció, força gustada pels bilbaïns.

Els materials arribaran a fi de setmana; venen per paquet postal. Així que siguin aquí us enviaré el vostre i el de "Don Joan". Les partitures han vingut amb mí. La de "Festa", me la quedaré unes setmanes - si ho teniu a bé - per tal de fer la partitura per a orquestra de vent, car voldria estrenar aquesta versió durant el present curs.

Us felicito i em felicito també de la bona reeixida a Bilbao i soc sempre vostre bon amic,

JLG/MD.

J. Lluís Vinyes

*Amb els materials viurà
la premsa. Us en enviaré exemplars.*



Hispánicas (Cuadros Sinfónicos).—JOAN LAMOTE DE GRIGNON

I. Glosa dramática de la canción popular
EL TESTAMENT D' AMELIA.

En este cuadro sinfónico, el compositor, después de exponer la canción popular, tal como la han recogido los folkloristas, y a fin de describir musicalmente el trágico sufrimiento de la princesa enferma (que muere envenenada por la «mala madrastra», pecadoramente enamorada del esposo de la princesa), glosa ampliamente la melodía popular, una de las más extraordinariamente bellas del folklore catalán.

El texto original de esta canción es como sigue:

N'Amélia está malalta, — la filla del bon rei.
set doctors la visiten, — no saben quin mal té.
— Ai que el meu cor se'm nua — per un ram de clavells!
Les dames la van a veure, — cavallers i gent del rei.
També hi ha pujat sa mare — en la companyia d'ells.
— Ai filla, la meva filla! — el vostre mal, quin deu ésser?
— Ai mare, la meva mare! — bé prou que vos el sabeu:
metzines m'haveu donades — dintre d'un ram de clavells!

Vos deixo, mala madrastra, — per sempre lo marit meu,
perquè el tingueu en cambra — tot l'hora que volgueu,
que ara no us faré nosa — l'hora que l'abraceu.

Ai, que el meu cor se'm nua — per un ram de clavells!

(Popular).

II. ANDALUCÍA.

Esta obra fué compuesta en 1911 y estrenada por la Bluthner-Orchester, de Berlín, bajo la dirección del autor, en 1914.

— He aquí las intenciones descriptivas del compositor:

«Es una fiesta en un «patio» de Sevilla. La juventud canta y baila en medio de la mayor animación. Temas melódicos de aire popular, suavemente melancólicos, mézclanse a los característicos ritmos de danza andaluza. Una de las estrofas predominantes es recogida por el violoncello, luego por el óboe y finalmente por el violín solista.

«Oyense los sonos lejanos de una «saeta» (canto popular sobre la Pasión del Redentor). La mística melodía se acerca, pasa y se aleja, dejando tras de sí un ambiente de tristeza... Reanúdase la danza, no sin cierta languidez; más la dolorosa impresión dejada por la «saeta» desaparece bien pronto, dejando campo libre a la bulliciosa alegría de la gente joven, y nuevamente los cantos y las danzas animan la fiesta, que termina como empezó, iluminada por la más radiante alegría».

NORE-Bilbao



ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

DOS CONCIERTOS

LOS DÍAS 18 Y 19 DE FEBRERO DE 1933,

EN LA SALA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA



DIRECTOR:

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

A LAS ONCE Y MEDIA DE LA MAÑANA



PROGRAMA DEL SEGUNDO CONCIERTO

PRIMERA PARTE

Suite Mallorquina * *B. Samper.*

- I. Rapsodia.
- II. Calma en el mar.
- III. Fiestas.

SEGUNDA PARTE

Festa. — Danzas catalanas. *Francesc Pujol.*

Danza noble.—Ballet.—Corrandes.

Hispánicas * *Joan Lamote de Grignon.*

(Cuadros Sinfónicos)

- I. Glosa dramática de la canción popular
«El Testament d'Amelia».
- II. Andalucía.

Las obras marcadas con * se tocan por primera vez en los Programas de esta Sociedad.

Suite Mallorquina. — BALTASAR SAMPER

La música popular mallorquina aparece revestida de una personalidad particularmente acusada dentro del conjunto tan diverso que ofrece el «Cancionero» de las tierras de lengua catalana. Pueden observarse en esta música, influencias distintas; la catalana es evidente en muchas de las canciones romancescas que se encuentran actualmente en la isla; una nota de delicado y elegante lirismo, que se acentúa en otros grupos de melodías, podría inducirnos a evocar a menudo el nombre de Italia; finalmente, en los cantos mallorquinos que acompañan siempre los trabajos del campo, han persistido curiosas importaciones de Oriente, las cuales, al aclimatarse en la isla, dieron lugar a la formación de todo un sistema y aun de un estilo de canto perfectamente característico. Son de notar en estos cantos, que constituyen un grupo importantísimo, las variadas fórmulas modales dentro de las cuales se desarrollan aquéllos, así como la opulencia de la ornamentación que enriquece hábilmente y con refinada distinción hasta los más elementales esquemas melódicos.

No es menos interesante en el folklore mallorquín, la música que acompaña y ameniza todos los actos de los festejos populares. En el repertorio extenso y variadísimo que podría formarse, destacan especialmente las «tonadas» de «xirimías» (gaita), el «caramillo» y el «tambori», conjunto tradicional de instrumentos típicos que, formado por verdaderos «virtuosos», se encuentra en muchas de las poblaciones de la isla.

El autor de la *Suite Mallorquina*, fué designado por la «Obra del Cancionero popular de Cataluña» para estudiar y recoger el folklore balear, y ésto le proporcionó ocasión de recorrer todo el país y de formar, por cuenta de dicha institución, una nutridísima colección de cantos, danzas y «tonadas» instrumentales, en la cual puede decirse que se encuentran representadas todas las modalidades del arte popular de las vecinas islas. Al concebir pues esta obra, el músico evocaba las impresiones recibidas durante sus largas peregrinaciones a través de las tierras mallorquinas. Utilizando como material temático una selección de las melodías recogidas, ha querido, por encima de todo, reproducir sensaciones de ambiente, con toda la libertad que le ha permitido la estructura de cada una de las tres partes que constituyen la obra, procurando, sin embargo, no desvirtuar, ni en las armonizaciones, ni en el desarrollo temático, el carácter esencial de cada melodía. Así, alternan en el curso de la *Suite* las impresiones de la naturaleza con el recuerdo de fiestas populares; las evocaciones del canto plañidero del labrador solitario y de los cantos del alegre enjambre de recogedoras de aceitunas con las melodías obsesionantes de la «xirimía» y del «caramillo» y con la insinuante desenvoltura de las canciones de «ximbomba» nota típica de los carnavales rurales.



En aquel momento el Príncipe entra en escena; sorprendido por lo que ve, lanza al aire el son de su trompa de caza. El Gorila, abstraído en la contemplación del cuerpo inanimado de la joven, no lo oye; el Príncipe repite el toque, más breve y conminativo; esta vez, el simio lo ha oído, se vuelve y dejando caer el frágil cuerpo que tenía aprisionado, quiere huir; más el Príncipe le corta el paso. El Gorila se enfurece, aprestándose a atacar al Príncipe. Este se dispone igualmente a la lucha, la cual llega muy pronto a ser encarnizada; las fuerzas se muestran iguales, los dos combatientes emplean táctica parecida. Ruedan ambos por el suelo muchas veces y la victoria es incierta, hasta que el Príncipe, de un fuerte tajo, logra derribar al Gorila, el cual se desploma con la cabeza hendida.

DON JUAN (Poema Sinfónico). — R. STRAUSS

(Traducción libre de los fragmentos del poema de N. LÉNAU, en que se inspiró el compositor y que encabezan la partitura).

I. DON JUAN (a Diego)

Quisiera cruzar, en alas del placer, el círculo inmenso, las amplias y encantadoras regiones pobladas de femeninas bellezas, y morir luego en el éxtasis de un último beso de amor.

Quisiera, en el ansia loca de mi deseo, llegar hasta las más hermosas mujeres y allí, de cada una a los pies, saciar mi sed de amor.

II. DON JUAN (a Diego)

Lejos de mí el cansancio; lejos, muy lejos, el sufrimiento.

Quiero siempre estar al servicio de las hermosas; que si una sola me hastía, me place su raza.

El aliento de una, que hoy se llena de encanto, mañana me pesará como el vaho de una prisión.

Si mi amor, ansioso de mudanza, persigue la belleza hasta ignorados parajes, necesita, en su inconstancia, renovar incesantemente sus adoraciones; jamás quiso elevar templos sobre ruinas.

Mi pasión es cada vez más nueva; no va de una a otra beldad; si fine aquí, brota allí con mayor ímpetu y apenas una olvidada otra ve alzarse ante sus ojos.

Pues si cada beldad es única en el mundo, también lo es el ansia que la engendró.

¡Adelante siempre! Vengan a mí las delicias amorosas, y sean cada vez más fuertes los latidos de mi corazón.

III. DON JUAN (a Marcello)

Un irresistible huracán impulsó mi vida; ahora, mi alma yace en calma. Muerto parece en mí todo deseo erótico; tal vez un rayo del cielo, vengando mi ofensa, habrá aniquilado mi amorosa efervescencia; encuéntrome solitario y el mundo me parece caótico.

Extinguióse tal vez el último tizón de mi pasión ardiente, y mi vida queda hoy oscura y fría.

Los Maestros Cantores (obertura). — R. WAGNER

Tres años después de haber acabado «Tristán» — dice uno de los mejores comentaristas wagnerianos —, poco después del ruidoso fracaso de «Tannhauser» y en uno de los momentos más difíciles de su vida, fecunda en peripecias, Wagner vuelve a tomar un plan de comedia musical «en el género ligero» que había esbozado dieciséis años antes en Marienbad y que había abandonado para dedicarse a obras de carácter más grave: eran *Los Maestros Cantores*... Y este poema, escrito por un vencido a quien todo el mundo creía anulado y desesperado y de quien todos se alejan con una especie de temor, se convierte en una de sus más altas producciones, una de las más serenas, y más profundas del maestro; sátira llena de verbo y de humor contra los pedantes del arte y de la santa rutina, una apoteosis del libre genio, un himno en honor del arte nacional alemán, una obra maestra única en su género y en donde la fantasía más sana se alía a la más fresca y lozana alegría, y en donde vibra también la sensibilidad profunda de un alma que conoce el sufrimiento universal y la locura humana.



ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

DOS CONCIERTOS

LOS DÍAS 18 Y 19 DE FEBRERO DE 1933,
EN LA SALA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA



DIRECTOR:

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

A LAS SIETE MENOS CUARTO DE LA TARDE

PROGRAMA DEL PRIMER CONCIERTO

PRIMERA PARTE

Tercera Sinfonía «Heroica» *Beethoven.*

- I. Allegro con brío.
- II. Adagio assai (marcha fúnebre).
- III. Scherzo.
- IV. Finale. Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

Festa.—Danzas catalanas*. *Francesc Pujol.*

Danza noble.—Ballet.—Corrandes.

Un Prat (Ballet)* *Ricardo Lamote de Grignon.*

a) Preludio.—b) Danza del terror.

(Se ejecutan sin interrupción).

TERCERA PARTE

Don Juan.—Poema Sinfónico* *R. Strauss.*Obertura de «Los Maestros Cantores». *R. Wagner.*

Las obras marcadas con * se tocan por primera vez en los Programas de esta Sociedad.

Tercera Sinfonía «Heroica». — BEETHOVEN

Es conocidísima la leyenda de la admiración que Beethoven sentía hacia Napoleón Bonaparte, mientras éste fué el «primer consul». Todos los aficionados saben que Beethoven había dedicado el manuscrito de su «Heroica» a Napoleón Bonaparte, y que, amargamente decepcionado al recibir la noticia de que Bonaparte se había hecho coronar Emperador de los franceses, borró la dedicatoria, sustituyéndola por la siguiente mención: «Gran sinfonía compuesta para honrar la memoria de un grande hombre».

En sus comentarios acerca de las nueve sinfonías de Beethoven, dice Berlioz, refiriéndose a la Heroica, que no se trata en esta obra de ninguna descripción de batallas ni de triunfos, sino de grandes y nobles pensamientos evocados por una acción gloriosa.

Sin duda alguna, en la Tercera Sinfonía quedan afirmados de manera absoluta los rasgos característicos del genio inmortal de Beethoven. Todos los indicios que se encuentran en las obras anteriores, convergen aquí y vienen a unir sus rayos resplandecientes, constituyendo juntos la antorcha que ha de brillar eternamente.

Festa (Danzas catalanas). — FRANCESC PUJOL

Cataluña posee un caudal enorme y una variedad asombrosa de danzas populares. Todos los aspectos, todos los matices de la danza ofrecían a los ojos admirados del espectador — no hace más de treinta años, — la sorprendente visión de un pueblo que parecía querer expresar por medio del movimiento rítmico, ordenado y armonioso, toda la emotividad de su espíritu, toda la gracia y el candor de su alma, toda la robusta virilidad de su carácter. Era como si la naturaleza, que hizo a los catalanes avaros de palabras, parcos de oratoria, hubiese querido favorecerles, en compensación, con los más ricos dones de la expresión plástica sublimizada por el ritmo musical. Y eran de ver las danzas solemnes, señoriales, llenas de gravedad y cortesía como el *Ball del ciri* y la *Dansa de Castelltersol*, los bailes graciosos, ingenuos y amables como el *Ball pla*, el *Ballet*, la *Esquerrana* y el *Espanyollet*, las exaltaciones animadas y brillantes de la *Morisca*, del *Galop de cortesia* y de las *Corrandes*, que terminaban levantando las mujeres en vilo y sosteniéndolas en alto el mayor tiempo posible. Esto sin hablar de las danzas atléticas como la *Moixiganga* y los *Xiquets de Valls*, las guerreras como el *Ball de bastons*, las religiosas como el formidable *Contrepas llarg*, verdadero drama sacro que las vicisitudes del tiempo arrojaron del templo a la plaza, y que no debió ser otra cosa que una representación plástica de escenas de la Pasión, con narración y comentarios piadosos cantados alternativamente por dos coros y evoluciones coreográficas llenas de simplicidad grave y recogida; sin hablar tampoco de las muy abundantes y propagadas danzas carnalescas de marcado sabor grotesco, ni de la que hoy día es considerada como danza nacional de Cataluña: la *Sardana*.

El autor de FESTA se propuso, al escribir esta obra, condensar en una evocación sinfónica la matizada variedad de las danzas catalanas en sus tres tipos principales; así hallamos la danza solemne y señorial, con toques de danza religiosa, ambiente de muchedumbre, sonos festivos de campanas, reverencias y cortesías, en «Dansa Noble»; el baile gracioso e ingenuo, rústico y pastoril, alternando con explosiones de la danza virilmente enérgica, de espíritu marcial y altivo, en el *ballet*, y la danza viva, brillante, a ratos juguetona, a ratos torbellínea, llena de color y de alegría, en las *Corrandes*.

Los temas de esta *suite* son originales, aunque, naturalmente, creados en el ambiente y en la inspiración del riquísimo folklore de la danza catalana.

La versión original de FESTA, fué escrita para piano sólo. Más tarde, el autor realizó la versión orquestal que hoy se ejecuta por primera vez en Bilbao.

Un Prat (Ballet). — RICARDO LAMOTE DE GRIGNON

El nombre de este joven compositor, uno de los componentes del interesante grupo «C. I. C.» (Compositores Independientes de Cataluña) es ya favorablemente conocido en el mundo musical.

La obra de Ricardo Lamote de Grignon, cuya acción escénica ha sido ideada por el propio compositor, es un *ballet* en dos actos. La época de dicha acción se imagina muy remota. El autor ha sentido un gran atractivo por el fulgurante espectáculo de los *ballets russes*, y ha querido sumarse a los compositores que han aportado sus actividades a este género lleno de sugerencias.

He aquí el argumento correspondiente a los fragmentos que se ejecutan en este Concierto, cuyas incidencias sigue la música paso a paso:

PRELUDIO. — La orquesta evoca la calma de la pradera donde se desarrollará la acción, esa calma augusta de las tardes de verano, únicamente turbada por el murmullo de una fuente, que invita a descansar sobre la fresca hierba, contemplando el cielo azul, viendo pasar las nubes, con el pensamiento adormecido.

Después del Preludio y antes de la «Danza del Terror» se desarrollan unas breves escenas, durante las cuales, unas cuantas jovencitas, amigas de su compañera protagonista de la acción, vienen a la fuente jugando y corriendo de un lado para otro; unos lejanos toques de trompa de caza interrumpen los juegos y despiertan la curiosidad de las amigas, las cuales tratan de llevarse con ellas la protagonista, pero ésta se obstina en quedarse sola. A poco se decide a seguir el camino tomado por sus amigas, pero ve entonces con horror que un terrible monstruo está mirándola fijamente. Principia aquí la «Danza del Terror». Es un enorme Gorila; se percibe la respiración agitada de la bestia; la protagonista presa de espanto quiere huir; el Gorila, agitando la cabeza, da un paso adelante; ella retrocede, dando chillidos de terror; el Gorila, queriendo tranquilizarla, empieza una danza muy poco airosa; dándose cuenta que la protagonista se muestra indiferente, se siente ofendido y baila con más furia; quiere acercarse a ella, más ella huye; entonces, el animal arrodillándose y con grandes estremecimientos, trata de atraerse la simpatía de la jovencita quien, al verlo en aquella actitud y toda temblorosa, intenta acariciarlo; más apenas la bestia ha sentido sobre su cabeza la mano de la jovencita, se levanta de un salto y empieza a perseguirla furioso de un lado para otro; ella intenta huir, pero el Gorila la alcanza y ella, presa de terror, cae inanimada en sus brazos.



Mañana, domingo,

Despedida del maestro

Lamote de Grignon

con un Programa dedicado
a la música catalana.

PRECIOS:

3 y 1,50 Ptas. ~ Socios, gratis

A las ONCE Y MEDIA de la mañana



En aquel momento el Príncipe entra en escena; sorprendido por lo que ve, lanza al aire el son de su trompa de caza. El Gorila, abstraído en la contemplación del cuerpo inanimado de la joven, no lo oye; el Príncipe repite el toque, más breve y conminativo; esta vez, el simio lo ha oído, se vuelve y dejando caer el frágil cuerpo que tenía aprisionado, quiere huir; más el Príncipe le corta el paso. El Gorila se enfurece, aprestándose a atacar al Príncipe. Este se dispone igualmente a la lucha, la cual llega muy pronto a ser encarnizada; las fuerzas se muestran iguales, los dos combatientes emplean táctica parecida. Ruedan ambos por el suelo muchas veces y la victoria es incierta, hasta que el Príncipe, de un fuerte tajo, logra derribar al Gorila, el cual se desploma con la cabeza hendida.

Don Juan (Poema Sinfónico). — R. STRAUSS

(Traducción libre de los fragmentos del poema de N. LÉNAU, en que se inspiró el compositor y que encabezan la partitura).

I. DON JUAN (a Diego)

Quisiera cruzar, en alas del placer, el círculo inmenso, las amplias y encantadoras regiones pobladas de femeninas beldades, y morir luego en el éxtasis de un último beso de amor.

Quisiera, en el ansia loca de mi deseo, llegar hasta las más hermosas mujeres y allí, de cada una a los pies, saciar mi sed de amor.

II. DON JUAN (a Diego)

Lejos de mí el cansancio; lejos, muy lejos, el sufrimiento.

Quiero siempre estar al servicio de las hermosas; que si una sola me hastía, me place su raza.

El aliento de una, que hoy se llena de encanto, mañana me pesará como el vaho de una prisión.

Si mi amor, ansioso de mudanza, persigue la belleza hasta ignorados parajes, necesita, en su inconstancia, renovar incesantemente sus adoraciones; jamás quiso elevar templos sobre ruinas.

Mi pasión es cada vez más nueva; no va de una a otra beldad; si fine aquí, brota allí con mayor ímpetu y apenas una olvidada otra ve alzarse ante sus ojos.

Pues si cada beldad es única en el mundo, también lo es el ansia que la engendró. ¡Adelante siempre! Vengan a mí las delicias amorosas, y sean cada vez más fuertes los latidos de mi corazón.

III. DON JUAN (a Marcello)

Un irresistible huracán impulsó mi vida; ahora, mi alma yace en calma. Muerto parece en mí todo deseo erótico; tal vez un rayo del cielo, vengando mi ofensa, habrá aniquilado mi amorosa efervescencia; encuéntrome solitario y el mundo me parece caótico.

Extinguióse tal vez el último tizón de mi pasión ardiente, y mi vida queda hoy oscura y fría.

Los Maestros Cantores (obertura). — R. WAGNER

Tres años después de haber acabado «Tristán» — dice uno de los mejores comentaristas wagnerianos —, poco después del ruidoso fracaso de «Tannhauser» y en uno de los momentos más difíciles de su vida, fecunda en peripecias, Wagner vuelve a tomar un plan de comedia musical «en el género ligero» que había esbozado dieciséis años antes en Marienbad y que había abandonado para dedicarse a obras de carácter más grave: eran *Los Maestros Cantores*... Y este poema, escrito por un vencido a quien todo el mundo creía anulado y desesperado y de quien todos se alejan con una especie de temor, se convierte en una de sus más altas producciones, una de las más serenas, y más profundas del maestro; sátira llena de verbo y de humor contra los pedantes del arte y de la santa rutina, una apoteosis del libre genio, un himno en honor del arte nacional alemán, una obra maestra única en su género y en donde la fantasía más sana se alía a la más fresca y lozana alegría, y en donde vibra también la sensibilidad profunda de un alma que conoce el sufrimiento universal y la locura humana.



ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

DOS CONCIERTOS

LOS DÍAS 18 Y 19 DE FEBRERO DE 1933,

EN LA SALA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA



DIRECTOR:

JOAN LAMOTE DE GRIGNON

DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

A LAS SIETE MENOS CUARTO DE LA TARDE

PROGRAMA DEL PRIMER CONCIERTO

PRIMERA PARTE

Tercera Sinfonía «Heroica» *Beethoven.*

- I. Allegro con brío.
- II. Adagio assai (marcha fúnebre).
- III. Scherzo.
- IV. Finale. Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

Festa.—Danzas catalanas*. *Francesc Pujol.*

Danza noble.—Ballet.—Corrandes.

Un Prat (Ballet)* *Ricardo Lamote de Grignon.*

a) Preludio.—b) Danza del terror.

(*Se ejecutan sin interrupción.*)

TERCERA PARTE

Don Juan.—Poema Sinfónico* *R. Strauss.*Obertura de «Los Maestros Cantores». *R. Wagner.*

Las obras marcadas con * se tocan por primera vez en los Programas de esta Sociedad.

Tercera Sinfonía «Heroica». — BEETHOVEN

Es conocidísima la leyenda de la admiración que Beethoven sentía hacia Napoleón Bonaparte, mientras éste fué el «primer consul». Todos los aficionados saben que Beethoven había dedicado el manuscrito de su «Heroica» a Napoleón Bonaparte, y que, amargamente decepcionado al recibir la noticia de que Bonaparte se había hecho coronar Emperador de los franceses, borró la dedicatoria, sustituyéndola por la siguiente mención: «Gran sinfonía compuesta para honrar la memoria de un grande hombre».

En sus comentarios acerca de las nueve sinfonías de Beethoven, dice Berlioz, refiriéndose a la Heroica, que no se trata en esta obra de ninguna descripción de batallas ni de triunfos, sino de grandes y nobles pensamientos evocados por una acción gloriosa.

Sin duda alguna, en la Tercera Sinfonía quedan afirmados de manera absoluta los rasgos característicos del genio inmortal de Beethoven. Todos los indicios que se encuentran en las obras anteriores, convergen aquí y vienen a unir sus rayos resplandecientes, constituyendo juntos la antorcha que ha de brillar eternamente.

Festa (Danzas catalanas). — FRANCESC PUJOL

Cataluña posee un caudal enorme y una variedad asombrosa de danzas populares. Todos los aspectos, todos los matices de la danza ofrecían a los ojos admirados del espectador — no hace más de treinta años, — la sorprendente visión de un pueblo que parecía querer expresar por medio del movimiento rítmico, ordenado y armonioso, toda la emotividad de su espíritu, toda la gracia y el candor de su alma, toda la robusta virilidad de su carácter. Era como si la naturaleza, que hizo a los catalanes avaros de palabras, parcos de oratoria, hubiese querido favorecerles, en compensación, con los más ricos dones de la expresión plástica sublimizada por el ritmo musical. Y eran de ver las danzas solemnes, señoriales, llenas de gravedad y cortesía como el *Ball del ciri* y la *Dansa de Castelltorsol*, los bailes graciosos, ingenuos y amables como el *Ball pla*, el *Ballet*, la *Esquerrana* y el *Espanyolet*, las exaltaciones animadas y brillantes de la *Morisca*, del *Galop de cortesia* y de las *Corrandes*, que terminaban levantando las mujeres en vilo y sosteniéndolas en alto el mayor tiempo posible. Esto sin hablar de las danzas atléticas como la *Moixiganga* y los *Xiquets de Valls*, las guerreras como el *Ball de bastons*, las religiosas como el formidable *Contrepas llarg*, verdadero drama sacro que las vicisitudes del tiempo arrojaron del templo a la plaza, y que no debió ser otra cosa que una representación plástica de escenas de la Pasión, con narración y comentarios piadosos cantados alternativamente por dos coros y evoluciones coreográficas llenas de simplicidad grave y recogida; sin hablar tampoco de las muy abundantes y propagadas danzas carnavalescas de marcado sabor grotesco, ni de la que hoy día es considerada como danza nacional de Cataluña: la *Sardana*.

El autor de FESTA se propuso, al escribir esta obra, condensar en una evocación sinfónica la matizada variedad de las danzas catalanas en sus tres tipos principales; así hallamos la danza solemne y señorial, con toques de danza religiosa, ambiente de muchedumbre, sonos festivos de campanas, reverencias y cortesías, en «Danza Noble»; el baile gracioso e ingenuo, rústico y pastoril, alternando con explosiones de la danza virilmente enérgica, de espíritu marcial y altivo, en el *ballet*, y la danza viva, brillante, a ratos juguetona, a ratos torbellínea, llena de color y de alegría, en las *Corrandes*.

Los temas de esta *suite* son originales, aunque, naturalmente, creados en el ambiente y en la inspiración del riquísimo folklore de la danza catalana.

La versión original de FESTA, fué escrita para piano sólo. Más tarde, el autor realizó la versión orquestal que hoy se ejecuta por primera vez en Bilbao.

Un Prat (Ballet). — RICARDO LAMOTE DE GRIGNON

El nombre de este joven compositor, uno de los componentes del interesante grupo «C. I. C.» (Compositores Independientes de Cataluña) es ya favorablemente conocido en el mundo musical.

La obra de Ricardo Lamote de Grignon, cuya acción escénica ha sido ideada por el propio compositor, es un *ballet* en dos actos. La época de dicha acción se imagina muy remota. El autor ha sentido un gran atractivo por el fulgurante espectáculo de los *ballets russes*, y ha querido sumarse a los compositores que han aportado sus actividades a este género lleno de sugerencias.

He aquí el argumento correspondiente a los fragmentos que se ejecutan en este Concierto, cuyas incidencias sigue la música paso a paso:

PRELUDIO. — La orquesta evoca la calma de la pradera donde se desarrollará la acción, esa calma augusta de las tardes de verano, únicamente turbada por el murmullo de una fuente, que invita a descansar sobre la fresca hierba, contemplando el cielo azul, viendo pasar las nubes, con el pensamiento adormecido.

Después del Preludio y antes de la «Danza del Terror» se desarrollan unas breves escenas, durante las cuales, unas cuantas jovencitas, amigas de su compañera protagonista de la acción, vienen a la fuente jugando y corriendo de un lado para otro; unos lejanos toques de trompa de caza interrumpen los juegos y despiertan la curiosidad de las amigas, las cuales tratan de llevarse con ellas la protagonista, pero ésta se obstina en quedarse sola. A poco se decide a seguir el camino tomado por sus amigas, pero ve entonces con horror que un terrible monstruo está mirándola fijamente. Principia aquí la «Danza del Terror». Es un enorme Gorila; se percibe la respiración agitada de la bestia; la protagonista presa de espanto quiere huir; el Gorila, agitando la cabeza, da un paso adelante; ella retrocede, dando chillidos de terror; el Gorila, queriendo tranquilizarla, empieza una danza muy poco airosa; dándose cuenta que la protagonista se muestra indiferente, se siente ofendido y baila con más furia; quiere acercarse a ella, más ella huye; entonces, el animal arrodillándose y con grandes estremecimientos, trata de atraerse la simpatía de la jovencita quien, al verlo en aquella actitud y toda temblorosa, intenta acariciarlo; más apenas la bestia ha sentido sobre su cabeza la mano de la jovencita, se levanta de un salto y empieza a perseguirla furioso de un lado para otro; ella intenta huir, pero el Gorila la alcanza y ella, presa de terror, cae inanimada en sus brazos.

