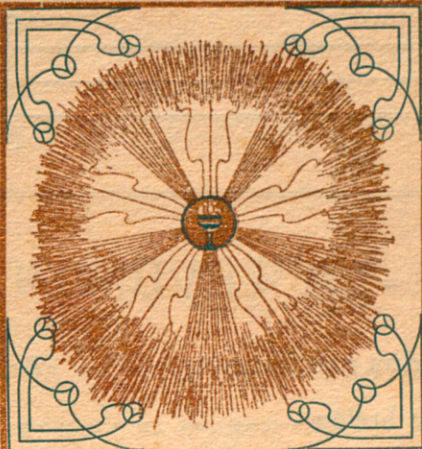




«PARSIFAL»

Ensayo de crítica literario-musical

por la clase de Literatura

del

Colegio del Salvador S. J.

Baraguza, 18 de Febrero 1914.

A las cinco de la tarde.

«PARSIFAL»

I. = LA LEYENDA

- 1) Los ciclos caballerescos Sr. Estaún
- 2) El ciclo bretón » Meléndez
- 3) Perceval de Cristián de Troyes. » Maestre
- 4) Sir Percivall of Galles » Navascués
- 5) Perceval de Roberto de Boron. » Ribera
- 6) Parzival de Wolfram... .. » Guallart
- 7) Localización geográfica » Casares
- 8) La leyenda en España » Ríos
- 9) El Greal, Graal o Grial » Arenzana



II. = LA OPERA

- 1) El genio de Ricardo Wagner... Sr. Cislúe
- 2) Un precursor de Wagner » Royo
- 3) Síntesis del sistema wagneriano » Claver
- 4) Argumento del primer acto... .. » Tatorre
- 5) » del segundo acto » Díaz
- 6) » del tercer acto » Ferrando
- 7) Su simbolismo musical... .. » Vargas
- 8) Los temas primarios » Diego-Madruga
- 9) Examen de la partitura... .. » Baselga

DECLAMACION

La consagración de Parsifal

(tercer acto)

"Parsifal,, ... Sr. Estaún

"Gurnemanz,, » Guallart

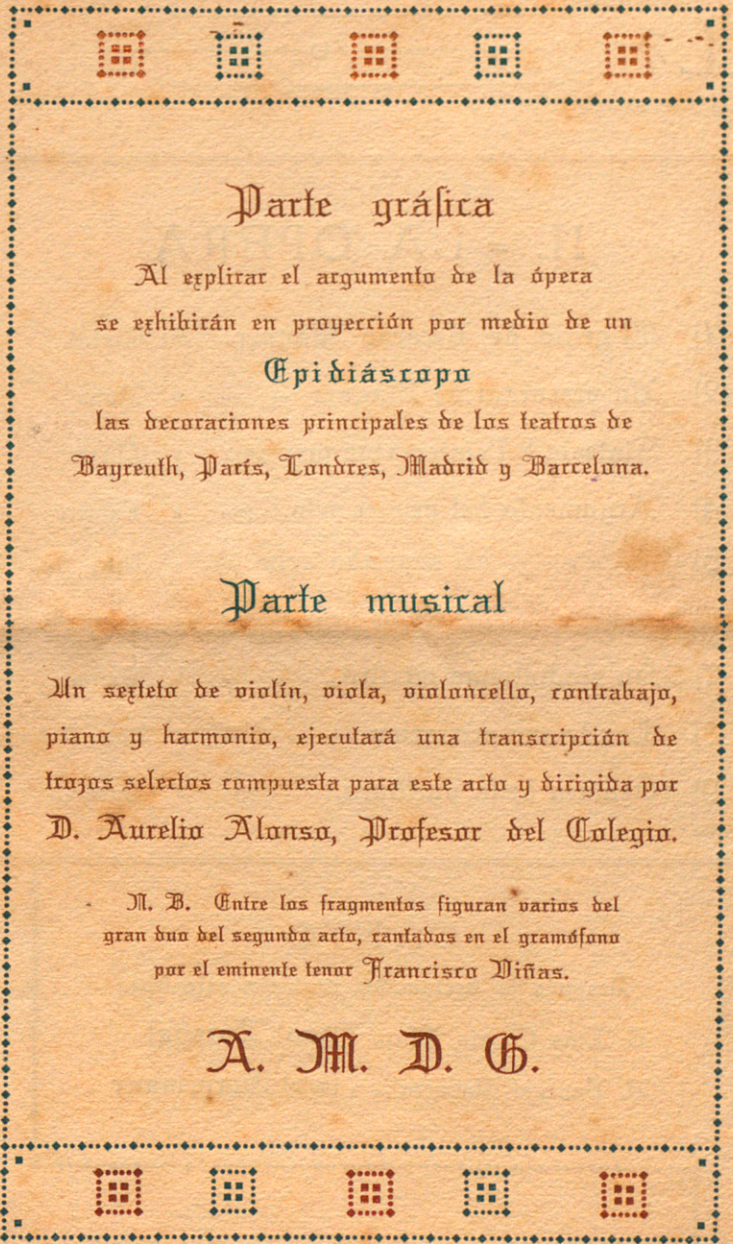


CANTO

Después de declamado cantarán este trozo

D. Luis García, Pbro. (tenor) Parsifal

D. Pascual Navarro ... (bajo) Gurnemanz



Parte gráfica

Al explicar el argumento de la ópera
se exhibirán en proyección por medio de un

Epidiáscopo

las decoraciones principales de los teatros de
Bayreuth, París, Londres, Madrid y Barcelona.

Parte musical

Un septeto de violín, viola, violoncello, contrabajo,
piano y harmonio, ejecutará una transcripción de
trozos selectos compuesta para este acto y dirigida por
D. Aurelio Alonso, Profesor del Colegio.

M. B. Entre los fragmentos figuran varios del
gran duo del segundo acto, cantados en el gramófono
por el eminente tenor Francisco Viñas.

A. M. D. G.

201127
L'ASSOCIACIÓ DE MÚ-
SICA : DA CAMERA :
PODRÀ TENIR L'HONOR DE
FER SENTIR PER PRIMERA
VEGADA A BARCELONA,

FRITZ
KREISLER

Distingit Senyor consoci:

Sovint, des de que la nostra ASSOCIACIÓ assolí la posició preeminent en què es troba, ha estat feta als seus dirigents la demanda: «I Kreisler?» La resposta ha tingut d'ésser sempre la mateixa; vaga i deixant entreveure un marge de possibilitats. El cert és que les nostres gestions han estat gairebé constants, sense que mai, ni la pressió de poderoses agències, ni títols d'amistat i d'admiració, als quals era molt difícil sotstraure's, haguessin servit més que per assolir d'aquell artista una excusa amable, acompanyada de la promesa de que un dia o altre es decidiria a venir per aci.

Influit possiblement per aquestes gestions, per fi, Kreisler ha signat una contracta, a una agència de Madrid, per un nombre reduïdíssim de concerts. Tenim, doncs, ara, podem dir a la mà, la possibilitat de sentir aquest artista. Una possibilitat una mica difícil, com no podia ésser altrament tractant-se de la personalitat de qui es tracta.

Plantejarem concretament el termes d'aquesta qüestió: Kreisler vol, per venir a Barcelona, un mínim de dos concerts, o sigui, un recital i una sessió amb orquestra, i aquesta ha d'ésser precisament l'«Orquestra Pau Casals», dirigida pel seu propi fundador.

El pressupost total, pel que es refereix als intèrprets, seria d'unes trenta mil pessetes (Kreisler, pianista i Orquestra). La quantitat és respectable i el primer impuls és d'abandonar el projecte i deixar per a gent més feliç el poder gaudir de l'art d'aquestes eminències gairebé llegendàries. Però els qui tenim la representació i la responsabilitat de la direcció de l'ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA trobem no prou aïrosa la posició del «deixem-ho córrer» quan es tracta d'una de les honors més altes a que podríem aspirar, i perquè considerem que precisament la nostra ASSOCIACIÓ ha d'ésser l'instrument que faci possibles entre nosaltres aquestes supremes festes musicals.

Hem estudiat, doncs, totes les solucions que se'ns acudien per tal de poder abastar els recursos econòmics suficients. La dificultat essencial consisteix en que no podem disposar de gaire més de 45,000 pessetes durant tot el curs per a intèrprets (que és la quantitat aproximada que hem esmerçat normalment en els darrers cursos) i no ens podem moure d'aquesta xifra en el curs actual, malgrat els desitjos i les iniciatives de la Junta Directiva per nodrir els ingressos. D'aquestes 45,000 pessetes, en portem ja despeses, amb els quatre concerts donats i els dos imminents, 22,000. No queda, per tant, possibilitat d'organitzar encara sis concerts, dos dels quals costin més del que podem destinar al conjunt dels sis. Cal cercar un mitjà extraordinari, que està justificat sobradament, en principi, pel fet tan important com és la primera i qui sap si única vinguda a Barcelona d'un artista com Kreisler.

Heus aci la millor solució que nosaltres hem trobat: Aplicació d'una quota complementària per cada un dels dos concerts esmentats igual a la fracció que el soci paga per concert. De manera que qui paga normalment la fracció de 5 pessetes, en aquesta ocasió en pagaria 10 per concert; qui en paga 7'50, ara 15 per concert, i així successivament. Els senyors socis que paguen per anys, haurien d'abonar també aquest complement, en la mateixa proporció.

Cal fer remarcar que l'ingrés que per a l'ASSOCIACIÓ representa aquesta aportació extraordinària, no cobreix l'excés de despeses que els dos concerts reporten. Hi ha un dèficit als vols de 5,000 pessetes.

Creiem que el sacrifici econòmic que els senyors socis haurien de realitzar, està perfectament en relació amb l'importància d'aquest projecte i amb la satisfacció que tindran de poder gaudir, jutjar i comentar l'art d'aquest concertista únic.

Tenen ara la paraula els senyors socis. La Junta Directiva ja ha fet prou demostrant que s'ha captingut seriosament de la realització d'un magne projecte, sobre l'importància del qual no hi ha discussió possible, el qual té resolt amb tots els seus detalls, com hom veurà amb l'anunci dels programes, que adjuntem. Porta aquest projecte a la consideració d'una Assemblea general extraordinària, segons està prescrit en els Estatuts, i en aquesta reunió es determinarà si la nostra ASSOCIACIÓ està o no en condicions de realitzar aquestes gestes glòries i memorables.

Aquesta Assemblea tindrà efecte el prop vinent dijous, dia 3 de febrer, a les 10 del vespre, en el local social, carrer de Mont-sió, número 3 bis, baixos. Per la present comunicació hi queden convocats els senyors socis, i ens permetem creure que vostè ens voldrà fer mercè de la seva presència i de la seva col·laboració, sobretot si la nostra proposta mereix la seva simpatia.

Barcelona, 29 de gener de 1927.

P. A. de la J. D.
RAMON REVENTÓS,
SECRETARI

PROGRAMES

dels dos magnets concerts

Fritz

KREISLER

violí

Col·laboradors

Michael RAUCHEISEN

piano

Orquestra Pau Casals

director

Mestre PAU CASALS

PRIMER CONCERT

Dimecres, 27 d'Abril de 1927

PRIMERA PART

Sonata a Kreutzer. Beethoven

SEGONA PART

Partita núm. 16. J. S. Bach

violí sol

La Folia Corelli

TERCERA PART

Rondo Mozart

Variacions Tartini

La fille aux cheveux de lin . . . Debussy

La vida breve, dansa Falla

Caprice viennois Kreisler

Tambourin chinois Kreisler

SEGON CONCERT

Divendres, 29 d'Abril de 1927

Concert Vivaldi

Concert Beethoven

Concert Brahms

Concerts únics a Barcelona de

KREISLER

Anem a començar el *tercer cicle d'audicions explicades*. Anem a continuar aquesta tasca ennoblidora de la qual els habituats ja no sabriem ni podríem desavesar-nos. Anem a reprendre una enyorada i molt bella activitat.

A tots aquells qui han tingut la sort d'assistir a les *audicions* d'aquests anys anteriors, dedicades a les *Sonates de Beethoven* i a obres diverses de *J. S. Bach* i de *W. A. Mozart* res no els hem de dir. Prou coneixen ells l'adorable excelsitud d'aquells capvespres de cada mes en l'intim i profund recolliment d'aquesta amable i tradicional *Sala Parés*. Sense faramalla, no pas per *snobisme*, sinó per un irresistible afany de volguer comprendre i estimar millor la música pura i de volguer treure'n d'ella un alt profit espiritual, també per un àvid daler d'estudi, ens trobem, cada any, la selecció de tots aquells qui de tota veritable manifestació d'art voldríem fer-ne un culte i aprenem de sentir fervorosament la *Música* i tractem de conèixer a fons els procediments i de penetrar en l'esperit dels grans mestres d'aquest art sublim.

A aquells altres que, sia pel que sia, no han pogut encara tastar la mel saborosa d'aquestes ja memorables *audicions explicades*, cal dir-los solament que els programes de les mateixes, la importància i magnificència dels quals pot comprovar-se, seran interpretats pels eminents artistes catalans *Blanca Selva* i *Joan Massià*. Són dos noms que van simplement sense adjectiu de cap mena.

Aquest *tercer cicle d'audicions explicades* hem cregut convenient dedicar-lo a obres diverses, per a piano i per a violí i piano, escrupolosament escollides, de les *escoles antigues Italiana i Francesa*, que han fet gloriosos els noms de Rameau, Corelli, Pergolese, Lulli, Leclair, Tartini, Senaillié, Francœur, Pórpore, Vivaldi, Vitali, Boccherini, Desplanes, Couperin, Veracini, Nardini, Geminiani, Scarlatti, Albinoni, Pasquini i Locatelli, i, com a precisió complement, també a aquelles obres dels *autors romàntics i moderns* que han immortalitzat els noms de Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Cèsar Franck, Gabriel Fauré i Déodat de Séverac.

Perquè la valor d'aquestes audicions sia completa i absoluta, *Blanca Selva*, que uneix a la seva fina i depurada sensibilitat musical una intel·ligència formidable, clara i penetrant d'anàlisi i de síntesi a la vegada, posa davant de cada obra el seu magnífic i just comentari.

Creiem que els veritables devots de la *Música* sabran, més que mai, ara, correspondre dignament, amb la llur entusiasta i decidida cooperació, al generós i admirable esforç d'aquests dos altíssims i prestigiosos artistes nostrats que, de faisó tan pura i tan noble, ens fan do del llur art exemplar i excels.



Aquest Cicle Musical comprendrà vuit sessions que tindran lloc els dies següents:

- I. Dimecres 21 de Desembre de 1927.
- II. Dijous, 12 de Gener de 1927.
- III. Dijous, 26 de Gener de 1928.
- IV. Dijous, 23 de Febrer de 1928.
- V. Dijous, 29 de Març de 1928.
- VI. Dijous, 19 d'Abril de 1928.
- VII. Dijous, 10 de Maig de 1928.
- VIII. Divendres, 8 de Juny de 1928.

A tres quarts de 7 en punt, del vespre.

Les sessions no finirán més tard de dos quarts de 9

PREU D'INSCRIPCIÓ PER A TOT AQUEST CICLE:

30 Pessetes

L'impost a càrrec dels inscrits

Atenent la capacitat de la Sala, ha estat fixat un nombre relativament limitat d'inscripcions

Les inscripcions a la *Sala Parés* (Petritxol, 5) i també al magatzem de música *Unió Musical Espanyola* (Porta de l'Àngel, 1 i 3)

SALA PARÉS

PETRITXOL, 5

TERCER CICLE DE SESSIONS MUSICALS

AUDICIONS EXPLICADES

D'OBRES PER A PIANO I PER A VIOLÍ I PIANO DE LES

ESCOLES ANTIGUES
ITALIANA I FRANCESA

JUNT AMB LES DELS MILLORS

AUTORS ROMÀNTICS
I MODERNS

A CÀRREC DE

BLANCA SELVA

JOAN MASSIÀ



BARCELONA

1927-1928

PROGRAMES

de les vuit audicions explicades d'obres de les

Escoles antigues Italiana i Francesa

i dels millors

Autors romàntics i moderns

I

I RAMEAU.	PRELUDI	piano
	ALLEMANDA	"
	CORRENTE	"
	SARABANDA	"
	LES TRES MANS	"
	FANFARINETA	"
	LA TRIOMFANT	"
II CORELLI.	SONATA en <i>re menor</i>	violí i piano
PERGOLESE.	ALLEGRO MA NON TANTO	"
LULLI.	GAVOTA I RONDÓ	"
LECLAIR.	EL TAMBORÍ	"
TARTINI.	FUGA en <i>La major</i>	"
III SCHUBERT.	3 MOMENTS MUSICALS	piano
IV SCHUMANN.	SONATA, op. 105	piano i violí
V C. FRANCK.	PRELUDI, CHORAL I FUGA	piano

II

I SENAILLIÉ.	SONATA en <i>La major</i>	violí i piano
FRANCŒUR.	SICILIANO I RIGODON	"
PÓRPORA.	MENUET en <i>Re major</i>	"
VIVALDI.	ADAGIO I GIGA	"
TARTINI.	FUGA en <i>La major</i>	"
II SCHUBERT.	2 IMPROMPTUS, op. 142	piano
III VITALI.	XACONA	violí i piano
IV BRAHMS.	INTERMEZZO, op. 116 n.º 6	piano
	CAPRICCIO, op. 116 n.º 7	"
	INTERMEZZO, op. 117 n.º 1	"
	VARIACIONS, op. 21 n.º 1	"
V LECLAIR.	GAVOTA	violí i piano
BOCCHERINI.	ALLEGRETTO	"
SCHUBERT.	RONDÓ BRILLANT, op. 70	"

III

I DESPLANES.	INTRADA	violí i piano
PERGOLESE.	SONATA en <i>Re</i>	"
RAMEAU.	GAVOTA en <i>mi</i>	"
TARTINI.	FUGA en <i>mi</i>	"
II COUPERIN.	SISENA ORDRE	piano
III VERACINI.	SONATA en <i>la</i>	violí i piano
NARDINI.	ALLEGRO en <i>Re</i>	"
IV CHOPIN.	2 NOCTURNS	piano
V BRAHMS.	SONATA en <i>Sol</i> , op. 78	violí i piano

IV

I GEMINIANI.	INTRADA	violí i piano
CORELLI.	SONATA en <i>La major</i>	"
PERGOLESE.	TEMPO DI MENUETTO	"
LECLAIR.	LARGO I XACONA	"
II SCARLATTI.	SONATA, ALLEGRO I GIGA	piano
III NARDINI.	SONATA en <i>Re major</i>	violí i piano
IV SCHUBERT.	IMPROMPTU, op. 90 n.º 1	piano
V PÓRPORA.	ALLEGRETTO	violí i piano
TARTINI.	VARIACIONS SOBRE UN TEMA DE CORELLI	"
VI C. FRANCK.	PRELUDI, ARIA I FINAL	piano

V

I ALBINONI.	ADAGIO I COMODO	violí i piano
GEMINIANI.	SONATA en <i>La</i>	"
II RAMEAU.	LES TENDRES QUEIXES	piano
	GAVOTA VARIADA	"
	ELS SOSPIRS	"
	LA GALLINA	"
III PERGOLESE.	SONATA en <i>do menor</i>	violí i piano
IV SCARLATTI.	ALLEGRO, MINUETTO I ALLEGRO	piano
V TARTINI.	CONCERTO en <i>re menor</i>	violí i piano
VI SCHUBERT.	IMPROMPTU, op. 90, n.º 4	piano
VII BRAHMS.	SONATA en <i>La</i> , op. 100	violí i piano

VI

I GEMINIANI.	SONATA en <i>sol menor</i>	violí i piano
VERACINI.	SONATA en <i>mi</i>	"
II PASQUINI.	3 ARIETTES	piano
	TOCCATA SOBRE EL JOC DEL CUCUT	"
III NARDINI.	CONCERTO en <i>mi</i>	violí i piano
IV SCARLATTI.	ALLEGRO, SCHERZO I GIGA	piano
V D. DE SEVERAC.	AUBADA	violí i piano
G. FAURÉ.	BERCEUSE	"
SCHUBERT.	ANDANTINO I SCHERZO, op. 462	"
G. FAURÉ.	SONATA, op. 13	"

VII

I LOCATELLI.	SONATA en <i>sol menor</i>	violí i piano
II SCARLATTI.	ANDANTE CANTABILE	piano
	ALLEGRO VIVO	"
III VIVALDI.	SONATA en <i>La</i>	violí i piano
IV COUPERIN.	RIGAUDONS	piano
	LA GARNIER	"
	PASSEPIEDS	"
	LA DODO O L'AMOR AL BRESSOL	"
	L'EVAPORADA	"
V D. DE SEVERAC.	PHILIS (Rondó del segle XVIII, harmonitzat)	violí i piano
PERGOLESE.	ALLEGRO en <i>La</i>	"
TARTINI.	LARGHETTO I ALLEGRETTO	"
PUGNANI.	TEMPO DI MENUETTO	"
VI CHOPIN.	BARCAROLA, op. 60	piano
	FANTASIA, op. 49	"
VII BRAHMS.	SONATA en <i>si</i> , op. 108	violí i piano

VIII

I FRANCŒUR.	SONATA en <i>si bemoll</i>	violí i piano
II SCARLATTI.	ALLEGRO I MENUETTO en <i>Sol</i>	piano
	ALLEGRO I CAPRICCIO en <i>Sol</i>	"
	TOCCATA en <i>re</i>	"
	ALLEGRETTO en <i>Sol</i>	"
III PERGOLESE.	ADAGIO I PRESTO	violí i piano
RAMEAU.	GAVOTA en <i>Re</i>	"
CORELLI.	LA FOLLIA	piano
IV SCHUBERT.	IMPROMPTU, op. 90, n.º 3	"
CHOPIN.	SCHERZO, op. 39	"
V C. FRANCK.	SONATA	piano i violí

RESIDÈNCIA D'ESTUDIANTS
DE CATALUNYA

Concert
«Trio de Barcelona»

RICARD VIVES, (piano)

MARIÁN PERELLÓ, (violí)

J. PERE MARÉS, (violoncel).

Sala Mozart

carrer de la Canuda, 31

El dimecres, dia 23 de novembre de 1927,

a les set de la tarda.

La RESIDÈNCIA D'ESTUDIANTS DE CATALUNYA va ésser fundada l'any 1921 per un estol de patricis devots de la cultura, amb l'objecte de procurar als estudiants vinguts de fora de Barcelona a cursar estudis superiors en la nostra ciutat, una llar moral i materialment confortable, un ambient propici al treball i el tracte i la companyia estimulant de professors exemplars i d'homes eminents pel seu saber, de l'estranger i de casa nostra.

Durant set anys han conviscut els nostres estudiants amb aquests valuosos elements dins la RESIDÈNCIA, fruïnt de tots els aventatges del medi escullit que se'ls ofería i constituint un nucli selecte de joventut, sensible, no solament als seus deures escolars, sinó també a totes les delicadeses del tracte social i de la cultura.

Al mateix temps la RESIDÈNCIA ha estat el casal obert on s'han acollit els estudiosos peninsulars i estrangers de pas per Barcelona o que temporalment hi han fet sojorn, trobant dins ella el redós tranquil per treballar i la guia espiritual de què freturaven per ben conèixer la nostra terra.

A la nostra institució, mantinguda heroicament pels seus fundadors, sense altres mitjans que les pensions dels residents i sense altra ajuda que la d'alguns comptats i generosos protectors, li cal avui per prosseguir la seva tasca, tan dignificadora de la nostra joventut, l'auxili de tots aquells que estimen el valor d'aquests nobles interessos.

A tots ells ens adresem al demanar-los l'assistència a l'interessant Concert del dia 23, a la Sala Mozart, que tan gentilment ha volgut oferir, a profit de la RESIDÈNCIA, el «Trio de Barcelona».

LA JUNTA DE LA R. D'E. DE C.

PROGRAMA

I

Trio en RE, op. 70, n.º 1 BEETHOVEN

- a) Allegro vivace e con brio.
- b) Largo assai ed espressivo.
- c) Presto.

II

Trio en DO menor, op. 101 BRAHMS

- a) Allegro energico.
- b) Presto non assai.
- c) Andante grazioso.
- d) Allegro molto.

III

Trio en FA, op. 80 SCHUMANN

- a) Viu.
- b) Amb íntim sentiment.
- c) Moviment moderat.
- d) No molt viu.

Piano: CUSSÓ, S. F. H. A.

INVITACIÓ

PTES. 5

(timbre comprès)

Despatx: Unió Musical Espanyola (casa Dotesio), Portal de l'Angel, 1 i 3, de tres a set de la tarda. El dia del concert, a la mateixa SALA MOZART.

CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUC
EL PESSEBRE ANTIC I MODERN
EXPOSAT PELS AMICS DE L'ART LITÚRGIC

III
CONCERT

QUARTET AMB PIANO

MARIA CAPDEVILA - MERCE LLATES

OTTO SCHEWARZ i JOSEP LAMANYA

31 GENER DE 1932, A DOS QUARTS DE SIS DE LA TARDA

P R O G R A M A

I

THOMAS G. ARNE. *Sonata* n.º 6 (en E moll).

(1710-1778)

Largo.

Moderato.

Largo sostenuto.

Allegro ma non troppo.

II

LUDERIG VON BEETHOVEN, *Quartet* n.º 4 (en E b).

(1770-1827)

Grave.

Allegro ma non troppo.

Andante cantabile.

Rondó - Allegro.

III

JOANNES BRAHAMS. *Quartet* n.º 3 (C menor).

(1833-1897)

Allegro ma non troppo.

Scherzo-Allegro.

Andante.

Allegro cómodo.

IMP. ALTÉS. — 41948

CASA DE FAMÍLIA PER A CEGUES

(EMPAR DE SANTA LLÚCIA)

ORGANISME DE LA

CAIXA DE PENSIONS PER A LA VELLESA

I D'ESTALVIS

AVINGUDA CENTRAL DEL TIBIDABO



C O N C E R T

PELS EMINENTS ARTISTES LÍRICS

CONCEPCIÓ BADIA

D'AGUSTÍ

SOPRAN

i

EMILI VENDRELL

TENOR

AMB LA COOPERACIÓ
DEL NOTABLE MESTRE

PERE VALLRIBERA



DISSABTE, 30 D'ABRIL DE 1932

A DOS QUARTS DE SIS DE LA TARDA

L L E T R A D E C O N V I T

PROGRAMA

I

- TU ETS EL REPÓS Schubert
EL REI DELS VERNS "
LA FLOR DEL LOTUS Schumann
EL NOGUER "

Cant: EMILI VENDRELL
Piano: PERE VALLRIBERA

- EL SECRET Schubert
LA NOVÍCIA "
CAMPANETES DE NEU Schumann
EL NOGUER "

Cant: CONCEPCIÓ BADIA D'AGUSTÍ
Piano: PERE VALLRIBERA

II

Duos per CONCEPCIÓ BADIA D'AGUSTÍ i EMILI VENDRELL
Piano: PERE VALLRIBERA

- JO ARREU CERCO... Emmanuele d'Astorga
LES ESTACIONS (duo d'Anna i Lluc) Haydn
EL LLIRI I LES FLORETES Mendelssohn
AMOR TRADA Cornelius
CANÇÓ DE BRESSOL Schumann
SOTA LA FINESTRA. "



PALAU MUNICIPAL DE BELLES ARTS



CXIVè. Concert Simfònic Popular

corresponent al XIVè FESTIVAL de la

"SOCIETAT INTERNACIONAL PER LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA"

per la

BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA

(Orquestra Municipal d'Instruments de Vent)

amb el concurs dels

Mtres. Josep M.^a RUERA i Ricard LAMOTE DE GRIGNON, compositors;

Mercè PLANTADA, soprano;

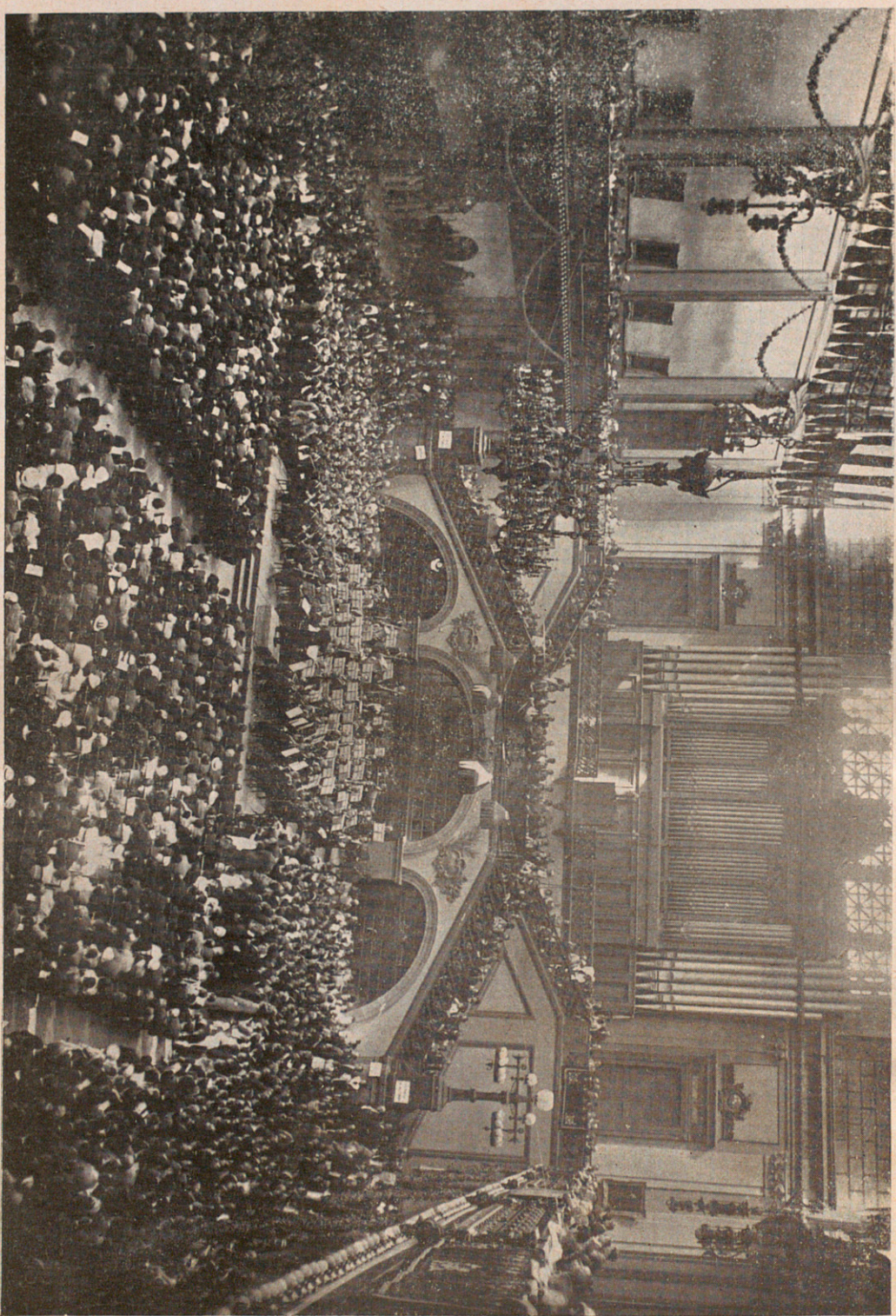
Ricard FUSTÉ, baríton;

Conrad GIRALT, baix;

Orfeons «DE SANTS», «MONTSERRAT», de Gracia i «SCHOLA
CANTORUM DE SANT MIQUEL ARCANGEL», sota la direcció del
Mtre. ANTONI PEREZ-MOYA.

Diracció General: Mtre. JOAN LAMOTE DE GRIGNON

Diumenge, 19 d'Abril del 1936,
a les ONZE EN PUNT del matí.



Els «CONCERTS SIMFÒNICS POPULARS» DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA AL PALAU DE BELLES-ARTS

PROGRAMA

I

Josep M.^a RUERA **TRES MOVIMENTS SIMFONICS** (ESTRENA)

a) Pastoral. b) Dansa. c) Nupcial.
Direcció per l'AUTOR.

VLADIMIR VOGEL «DEVISE» peça per a instruments de metall. (ESTRENA)

Direcció pel
Mtre. JOAN LAMOTE DE GRIGNON

II

Ricard LAMOTE DE GRIGNON **«JOAN DE L'OS», poema (1933)** (ESTRENA)

Mercè PLANTADA, soprano
Ricard FUSTÉ, baríton
Conrad GIRALT, baix
Orfeons «DE SANTS», «MONTSE-
RRAT, de GRACIA» i «SCHOLA
CANTORUM DE SANT MIQUEL
ARCANGEL», que dirigeix el Mtre.
Antoni PEREZ MOYA.

Direcció per l'AUTOR.

FLORENT SCHMITT. «DYONISIAQUES»,
POEMA SIMFÒNIC.

Direcció pel Mtre. J. LAMOTE DE GRIGNON

*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 lliure. ☉ 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 excèl·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 el guardi.

LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA (ORQUESTRA D'INSTRUMENTS DE VENT)

Considerem interessant per als nostres llegidors conèixer alguns detalls històrics referents a la constitució i a la evolució d'aquesta col·lectivitat artística. Ja fa alguns anys que la reputació de la Banda Municipal de Barcelona s'ha extès en tal forma i el seu prestigi actual és tan sòlid en el món musical, que és natural que hom desitgi conèixer el procés del seu desenvolupament.

L'existència a Barcelona d'un cós de «músics municipals» data del segle XIVè; l'eminent musicòleg Dr. Francesc Baldelló va publicar temps enrera un fascicle intítulat «La Música de l'Antic Concell Barceloní» el qual és consagrat a l'estudi del primitiu aspecte de ço que més tard havia de ser la Banda Municipal de Barcelona. Remitim els nostres llegidors a aquesta obra, en la qual poden trobar detalls interessantíssims respecte de l'evolució soferta per l'esmentat organisme des dels segles XIVè al XVIIè.

Cap al 1880, va constituir-se un grup d'una trentena d'instrumentistes «de vent», dirigit pel Sr. J. Sampere. No poseim informació concreta sobre la distribució instrumental ni sobre l'organització corporativa d'aquesta petita «Banda». El Sr. Sampere morí el 1886; aleshores, el municipi barceloní confià la reorganització del cós de «músics municipals» al Mtre. Josep Rodoreda. A partir d'aquest moment, la Banda Municipal de Barcelona comença d'ocupar un lloc honorable entre les organitzacions similars. Durant l'Exposició Universal del 1888, la Banda Municipal cridà l'atenció de tothom qui pogué sentir-la, a causa, principalment, de la qualitat sonora que la distingia notablement de les altres, així com per l'entusiasme amb que els seus components realitzaven llur comès. Rodoreda va dimitir el seu càrrec el 1896, essent cridat a substituir-lo el Mtre. Antoni Nicolau, al qual fou confiada així mateix la direcció de l'Escola Municipal de Música de Barcelona. Però Nicolau, absorbit per la reorganització de l'Escola de Música, no pogué atendre convenientment la Banda, per la qual causa fou nomenat «músic major» el Mtre. Celestí Sadurní, l'actuació del qual estava sotmesa al control de la Direcció de l'Escola. Una infinitat de concauses, entre les quals no era la menys important la falta d'autoritat en el càrrec de «músic major» van determinar un incessant relaxament de la disciplina i el consegüent descrèdit de la corporació, el qual accentuant-se de dia en dia produí la ruïna total en què la Banda Municipal es trobava el 1910, a desgrat de la capacitat i de la bona voluntat de tots els que la integraven.

El Mtre. Sadurní finà el 1910; aleshores el Professorat de la Banda Municipal manifestà el seu fervent desig de que vingués a ocupar la direcció d'aquest organisme el Mtre. Lamote de Grignon. Una curiosa campanya política empresa des de altes esferes del partit radical, oposà seriosos obstacles al nomenament del Mtre. Lamote de Grignon malgrat que aquest havia estat designat pel Jurat del Concurs celebrat per a la provisió de la vacant. Aquest estat de coses va continuar fins el 1914, en què l'Ajuntament de Barcelona acordà d'acceptar definitivament el fall del Jurat i donar possessió a la persona en la qual el Professorat de la Banda havia dipositat la seva confiança.

El nou director hagué de lluitar encara fins al 1915, per tal que l'Ajuntament es convencés que era necessari invertir el càrrec de Director de la Banda Municipal de tota la autoritat a fi que pogués assumir tota la responsabilitat. Quan això fou aconseguit, es comprengué la necessitat d'ampliar el nombre d'instrumentistes i després d'un llarg període de reorganit-

zació, la Banda va lograr rehabilitar-se, manifestant-se tot seguit en forma que va cridar poderosament l'atenció de les persones enteses. Finalment, la reorganització restà completa el 1919, constant aleshores la Banda de 88 Professors. Per tal de fer la presentació oficial del nou organisme musical de la ciutat van organitzar-se tres grans concerts, d'èxit memorable; el primer tingué lloc al Palau de la Música Catalana; el segon al gran Teatre del Liceu i el tercer, de caràcter popular, a la plaça de la Constitució, (actualment «de la República»). El ressò del grandios èxit obtingut en aquests tres concerts s'estengué per tota la Península, rebent-se immediatament gran nombre de peticions per tal que la Banda Municipal de Barcelona dongués concerts en diverses ciutats espanyoles; però la necessitat de no deixar desatès el servei a Barcelona fou causa de que no poguessin ser acceptades més que algunes proposicions. A partir, doncs, del 1920, València, Palma de Mallorca, Bilbao, Castelló, totes les ciutats mes importants de Catalunya, i la Capital d'Espanya han pogut escoltar successivament diversos concerts de la Banda Municipal de Barcelona, els quals han donat motiu als més grandiosos èxits.

El 1925, la Banda Municipal de Barcelona va rebre una de les més grans consagracions que hom pugui desitjar; el gran compositor Ricard Strauss va acceptar emocionat la invitació que va fer-li el Mtre. Lamote de Grignon de dirigir personalment el seu magnífic poema simfònic «Mort i Transfiguració». La satisfacció immensa experimentada pel venerable compositor alemany en ser objecte d'una ovació inenarrable per part de la multitud que, en nombre de més de 15.000 persones, assistí a aquella memorable audició, impulsà Strauss a gestionar de la «Exposició Internacional de Música» que havia de tenir lloc a Frankfurt el 1927, que la Banda Municipal de Barcelona fós invitada especialment per tal què prengués al seu càrrec la cel-lebració de la setmana de música espanyola que havia de clausurar l'esmentada Exposició. Aquest desig de Strauss tingué realització plena per l'Agost del 1927; l'insigne compositor honorà novament la Banda Municipal dirigint el seu poema «Don Joan» en l'acte solemniat de la clausura de l'Exposició. L'èxit extraordinari de la nostra col·lectivitat musical a Frankfurt va repetir-se a Bad-Nauheim, a Wiesbaden, a Stuttgart, a Ginebra, i Lió i aquesta excursió artística va constituir motiu de glòria per a Barcelona i de llegendària satisfacció per a la Banda Municipal i el seu Director.

El mateix clamorós acolliment s'ha repetit en excursions més recents, com la que s'efectuà a Madrid el 1931 i al Migdia de França el 1933. Cal subratllar la veritable sensació causada a la Capital de la República Espanyola i a Narbona.

Són per dotzenes les proposicions rebudes per a la organització d'excursions artístiques de la Banda Municipal a les Nacions més importants del Centre-Europa, Inglaterra, EE. UU. d'América i Repúbliques Sud-Americanas; però la coincidència de les dates proposades amb l'època de les grans sèries de Concerts Simfònics Populars del Palau de Belles-Arts que la Banda Municipal du a terme des del 1929, ha estat causa de que el nostre organisme no hagi pogut desplaçar-se com convindria al prestigi nacional, ja que és innegable l'extraordinària eficàcia de la propaganda artística que la Banda Municipal pot realitzar a l'Estranger en benefici de la nostra música i dels nostres músics.

El càrrec de Sots-Director de la Banda Municipal fou desempenyat, fins a 1932, pel Mtre. Cristòfol Casañé, el qual fou jubilat en complir

l'edat reglamentària. En produir-se la vacant i previ el corresponent concurs, fou nomenat per a substituir el Mtre. Casañé, el jove Mtre. compositor Ricard Lamote de Grignon, fill del Director de la Banda Municipal. El nou Sots-Director, absolutament identificat amb les orientacions del seu Pare, és un element valuósíssim així pel seu talent com per les seves qualitats directives i personals.

El repertori de la Banda Municipal de Barcelona compren en el moment actual 400 obres importantíssimes. La major part han estat traduïdes per a Orquestra d'instruments de Vent pel Mtre Joan Lamote de Grignon i un bon nombre per l'actual Sots-Director.

Hom llegeix entre la llista d'autors continguts en el catàleg, els noms de J. S. Bach, Glück, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Tomás, Wagner, Weber, Pierné, Ravel, Florent Schmitt, Saint-Saëns, Respighi, Richard Strauss, Debussy, Vincent d'Indy, Bizet, Brahms, César Francz, Albéniz, Granados, Grieg, Guridi, Liszt, Hindemith, Falla, Nicolau, Schillings, Vives, Lamote de Grignon, Morera, etc., etc.

JOSEP M.^a RUERA

Nat a Barcelona el 1900. Poc temps després, la família Ruera va traslladar-se a Granollers on resideix actualment i fou, per tant, en aquesta ciutat que Josep M.^a Ruera feu els primers estudis de solfeig harmonia i piano, sota la direcció del Professor Manuel Glanadell i els de violí sota el guiatge del Professor Pere Brugués.

Més tard, es traslladà a Barcelona, per tal de continuar els estudis de solfeig i piano a l'Escola Municipal de Música i els de violí amb el Professor Josep Munner. Ha treballat la composició i la instrumentació amb el Mtre. Enric Morera, cursant l'orquestració amb el Mtre. Joan B. Lambert.

Ruera s'ha dedicat principalment, fins fa poc temps, a la composició de sardanes amb les quals ha obtingut força premis en diversos concursos. Ha compost també algunes obres corals que han atret sobre Ruera l'atenció del públic i de la crítica musical.

El primer gran èxit d'aquest jove compositor fou el que va obtenir a un dels concerts de la Banda Municipal, en ocasió de la primera audició, sota la direcció del mateix autor, de la seva magnífica sardana «La verge catalana». Aquesta obra és una prova evident de çò que un músic ben dotat pot arribar a realitzar en tots els gèneres.

Josep M.^a Ruera ha exercit, durant alguns anys, els càrrecs d'organista i mestre de capella a l'Església parroquial de Granollers. Actualment i en mèrits de concurs, és professor de solfeig i teoria superior a l'Escola Municipal de Música de l'esmentada Ciutat.

L'acollida favorable feta a aquest jove compositor des de les seves primeres produccions l'ha incitat a penetrar en el camp de la Música de Càmera; el seu primer assaig ha estat un «quartet» de corda, encara inèdit.

L'obra més recent que Ruera ha produït és la que porta per títol «Tres moviments simfònics»; aquesta producció, projectada i realitzada per a orquestra d'instruments de vent és de caràcter descriptiu i els temes generadors de la mateixa són basats en modalitats gregues.

TRES MOVIMENTS SIMFONICS, PLA TEMATIC.

Els motius generadors d'aquesta obra son basats en els cants de la Grècia antiga. El propòsit de l'autor es purament subjectiu; la contemplació i l'anàlisi del «melos» ⁽¹⁾ grec impresionà la seva sensibilitat i li suggerí de crear els seus temes segons el sistema modal d'aquell, emmotllat a l'ambient modern, a fi d'adaptarlos al gust de l'època i desenrotllant-los amb els elements actuals.

El primer temps «pastoral» consta de tres temes: el «del pastor», (A) que la flauta exposa de bell començament, i el de «la Natura» (B) iniciat poc després per la «tenora» i el «tible». Mes tard, hom sent el tema de la «festa a Demeter» (C), presentat primerament per un «petit clarinet» i reproduït mes tard per tots els instruments aguts.

El segon temps «Dansa», es en forma de «sardana» i tots els motius son basats en el mode cromàtic. (D)

El tercer temps, «Nupcial», consta també de tres temes. El primer, que representa «Hel·lena» (E) es exposat pel clarinet solista; el segon, simbolitzant «l'Home» (F) es entonat sobtadament pels trombons; finalment, les trompetes «amb sordina» canten el de la «marxa trista» (G).

I - PASTORAL

«Si es dolç el remoreig d'aquest pi que canta per entre les fonts, no menys dolç es, oh pastor! el so de la teva sirynx....»

Dafnis el pastor, en l'hora dolça del capvespre, canta a Natura; el so de la seva «sirynx» ⁽²⁾ omplena tot el paisatge: altres instruments rústecs s'ajunten a la tonada. En el moment que Dafnis i Natura s'estremeixen de goig, fereix els aires el so penetrant d'un «aulos» ⁽³⁾ acompanyat pels batecs rítmics d'un timbal: es el resso de les festes amb les quals la ciutat propera honora la deessa Demeter.

Una processó ascendeix vers el temple de la montanya veïna. La comitiva s'acosta: la remor creix seguidament. La processó arriba a un altar del camí i esclata una dansa dionísíaca, frenètica, esbojarrada. Dafnis i Natura resten embolcallats dins l'atmosfera sorollosa i turbulent de la festa ciutadana. Segueix una altra dansa mes suau, mes captivadora, ballada cadenciosament per un estol de verges gracioses, seductores. Després, la processó s'allunya i l'aulos es torna a sentir fins que es perd en la llunyania... Dafnis queda altre cop sol; la veu de la ciutat ha passat, temptadora, i la nit embolcalla amorosament el pastor, com els braços d'una dolça esposa.

II - DANSA

«Un infant polsava harmoniosament la «cítara»(4)... i els adolescents i les verges xamoses dançaven formant rotllana....»

(HOMER: *La Il·liada*, XVIII)

(1) MELOS. — Paraula grega, el sentit de la qual és equivalent al mot "melodia"

(2) SIRYNX. — Nom genèric de les flautes de la antiquitat.

(3) AULOS. — Instrument musical de Grècia antiga generalment considerat equivalent a la flauta; no obstant, un autor anglès modern afirma que ha pogut descobrir que l'"aulos" no era exactament una flauta sino un tub amb llengüeta doble, per l'estil de l'oboé.

(4) CITARA. — Instruments de cordes originari dels pobles orientals. Hom coneix diverses formes de cítara, entre les quals la usada actualment a l'Austria, que es fa sonar per mitjà d'un arc, com el violí.

III - NUPCIAL

«L'Esposa ha de sotmetre's a l'Espòs tal com
sí hagués sigut comprada a preu alt.....»

(ARISTOTIL: *Æconomica* I - 7)

En la placidesa de la casa pairal, Hel'lena es atenta als habituals quefers domèstics; res o molt poc ella no sab del món. Aquest és el fat invariable de la dona, qui mai no gosarà desitjar una mes generosa llibertat.

Però aquella placidesa és ara commoguda per un fet inesperat. Un guerrer jove i arrogant ha demanat Hel'lena per esposa. El pare de la donzella accedeix i el guerrer vé a cercar-la amb la gallardia de l'home habituat al triomf. Hel'lena el segueix espaiada; un estol de donzelles l'acompanya bo i entonant un himne nupcial el qual fereix el seu cor com un cant de tristesa.

En arribar l'espòs, complint el ritus de consuetut, la pren entre els seus braços obligant-la penetrar a la casa simulant lluitar, tal com si la raptés; vol demostrar així que l'ha conquerida amb la seva força i que li pertany en bona llei.....

Hel'lena es troba a una altra llar amb iguals característiques que la que fins ara havia estat la seva. Torna la placidesa melangiosa de sempre, alterada solament pels moments amorosos que li concedeix l'espòs, al qual ja no tem i a qui segons la llei, ha d'estar sotmesa per sempre més.

Wladimir VOGEL

Nat a Moscou, on va fer els seus primers estudis musicals. Després de la guerra va acabar la seva formació musical a l'Academia de Belles Arts de Berlín, classe de Composició de Ferruccio Busoni.

Les obres mes importants entre les compostes per Vogel son: SINFONIA FUGATA (in memoriam Ferruccio Busoni)—«Perpétuo ostinato» i «Rítmica ostinata», estudis per a gran orquestra.—«Rítmica ostinata» per a instruments de metall.—«Wagadou», oratori per a solistes, cor mixte i cinc saxofons.—«Tripartita», per a orquestra.—DEVISE, per a instruments de metall i percussió.

L'obra que donem en primera audició al concert d'avui, DEVISE, té per tema principal una successió de cinc sons als quals l'autor atribueix caràcter de «senyera» d'aquesta composició. Efectivament, l'esmentada successió de cinc sons predomina en tota l'obra i la travessa d'un cap a l'altre, essent-ne el veritable «nervi» vital. Una melodia d'aire marcial es oposada al tema inicial. Després d'un desenrotllament polifònic, s'uneixen ambdós elements. Aquesta primera part de «DEVISE» es de caràcter viu, decidit i entrenador. Una conducció la relliga al «Moviment de marxa fúnebre» el sentit macàbric de la qual es subratllat pels efectes dels instruments de percussió.

Hom sent novament el tema principal, el qual, per mitjà d'una ben resolta gradació sempre més intensa, condueix a la represa de la primera part, que constituirà el final de l'obra, arribant a la «coda», en la qual tot el conjunt confirma de manera brillant la «senyera» inicial.

Ricard LAMOTE DE GRIGNON

Aquest compositor català nasqué a Barcelona el 1899. Iniciat a la música des d'infant, no va consagrar-s'hi de plè fins a la terminació dels estu-

dis universitaris. Ingressà al Conservatori del Liceu el 1918, treballant la harmonia, contrapunt, composició i orquestració amb el seu pare, aleshores Director de l'esmentat establiment docent. Estudià el violoncel amb els Professors J. Rabentós i B. Gálvez i el piano amb els Professors J. B. Pelleric i Frank Marshall. Ha format part de la «Orquestra Simfònica de Barcelona» i de la del Gran Teatre del Liceu de la mateixa ciutat.

Des del 1932 i en mèrits de concurs reglamentari, ocupa el càrrec de Sotsdirector de la Banda Municipal de Barcelona, per a la qual ha orquestrat bon nombre d'obres pròpies i d'autors clàssics i moderns. Es així mateix Director de l'Orquestra Simfònica de Girona, també des del 1932.

Ricard LAMOTE DE GRIGNON ha compost les obres següents:

ENGRUNES: TRES ESTUDIS DE SONORITAT: SONATINA: BETHLEEM, nocturn: PRELUDIS A L'AMIC ABSENT, totes per a piano.

TRIO ACADEMIC, per a violí, violoncel i piano.-Quatre petites pastorals per a instruments solistes i orquestra de corda.-Música d'escena per a una comedia infantil (EL RUSC).-UN PRAT, ballet en dos actes Dues sardanes per a cobla.-BOIRES, poema simfònic.-Suite a l'antiga LA CAPUTXETA VERDA, opera sintètica en tres actes.-9 cançons per a cant i piano.-QUATRE ESTANCES DE KAYYAM; DOS PETITS POEMES: PRESENT DE NOCES: TRIPTIC DE RABINDRANATH TAGORE, per a soprano i orquestra. LA FLOR, opera d'infants en set escenes breus.

Darrerament ha fet la versió orquestral de TRES PRELUDIS A L'AMIC ABSENT.

La major part de les obres orquestrals han estat executades als concerts de l'ORQUESTRA PAU CASALS.

Ricard LAMOTE DE GRIGNON té en curs de composició les obres següents:

ENIGMES, poema simfònic basat en L'Apocalipsi i FACECIA, variacions caleidoscòpiques.

JOAN DE L'OS

En posar música al poema de Josep M.^a de Sagarra, Ricard Lamote de Grignon s'ha imposat de conservar l'estil de rondalla emprat pel poeta. El tema que caracteritza el protagonista té el caràcter heròic, un xic infantil, dels personatges de la llegenda popular amb bruixes i gegants.

Les intervencions del cor, generalment molt breus, son destinades, com en la tragèdia clàssica, a explicar l'acció, a comentar-la i acompanyar intimament el protagonista en els seus moments de joia o de tristesa.

Ha estat motiu de preocupació per al músic aconseguir un estil fàcilment assimilable per la seva simplicitat i a la vegada fer arribar a l'oient amb tota claretat la paraula del poeta. Amb aquest fi, emprà en molts moments una veritable recitació cantada, basada únicament en dos o tres sons consecutius.

El «toc de morts» que clou aquesta obra ha estat recollit pel compositor al Mallol, poblet de la provincia de Girona, prop d'Olot.

Aquest poema ha estat compost entre el 1931 i el 1933.

FLORENT SCHMITT

Nat a Blamont (França) el 28 de Setembre de 1870. Els seus pares, grans amadors de la música, tingueren especial cura en estimular la seva atenció vers aquest Art, posant tot el seu interès en que, ja durant la seva infantesa, es familiaritzés amb els clàssics i romàntics alemanys (les veritables «humanitats» de la música). Les disposicions naturals de Schmitt eren a propòsit perquè aquell llevat fructifiqués abundantment; així la personalitat d'aquest músic acusa una fusió germano-llatina, integrada per un temperament ben francès sadollat de cultura germànica.

Durant la seva adolescència, Florent Schmitt estudià profundament el llatí, la geografia i l'àlgebra. Als 17 anys emprengué resolutament l'estudi de la música. Fortament influenciat per Chopin, primer, per César Franck més tard, Schmitt ingressà al Conservatori de París, on treballa sota la direcció d'Albert Lavignac i André Gedalge; mentre aconsegueix els seus deures militars, el trobem a la classe de composició de Jules Massenet i del successor d'aquest, Gabriel Fauré. En 1900, obté la somniada recompensa, el «Premi de Roma». Esperit inquiet, lluitador aferrissat, li és impossible sotmetre's a les disciplines de la «Villa Médicis», (on s'allotgen els «Prix de Rome») i fa escapades d'amagat, amb gran indignació del Director de la «Villa Médicis» que ha d'amonestar-lo sovint.

El coneixement de la geografia, ciència a la qual dedicà les seves preferències, ha desvetllat en ell desitjos irresistibles de conèixer pràcticament ço que ha recorregut sobre el mapa; i sense pensar-s'hi més, abandona la «Villa Médicis» i tan aviat el trobem a Venècia i altres ciutats italianes importants, com a Austria, a Suïssa, a Alemanya; assisteix als festivals wagnerians de Bayreuth; estudia les característiques musicals de cada país i es nodreix d'una sèrie inacabable d'experiències que, totes plegades, contribueixen a completar una formació d'una solidesa i d'un eclectisme exemplars.

Però l'absència es perllonga fora mesura i Florent Schmitt es imperiosament reclamat de Roma estant. Llavors es reintegra al pensionat i donant els darrers tocs a «Etude pour le palais hanté» i al «Psalm XLVI» torna definitivament a París, per l'Octubre de 1904, amb un important bagatge d'obres compostes durant aquell temps.

Florent Schmitt, per be que coneix com el que més tots els progressos de la tècnica moderna, no defuig pas de seguir les formes reputades clàssiques; admirador de Wagner no es però insensible a les subtilitats de Debussy; però no li cal ésser esclau d'uns ni d'altres. La seva personalitat és prou forta i prou independent i queda netament definida en la seva producció. El catàleg de les obres d'aquest compositor arriba fins al nombre 77; produccions simfòniques; de «càmera», música per a piano, «lieder», chors, etc. Cal subratllar que Florent Schmitt és un dels primers compositors de gran categoria que hagin escrit per a *orquestra d'instruments de vent*, evidenciant un veritable domini d'aquesta especialitat. El poema «Dyonisiaques» n'és una magnífica demostració.

"DYONISIAQUES"

El compositor descriu en aquesta obra el frenesí. la joia gairebé tràgica de tot un poble dansant esbojarradament.

Una primera part, lenta, en la qual alguns temes incidentals formen

contrast amb la dansa pròpiament dita, presenta les idees principals que assoliran plena expansió dins el moviment viu.

Vers la fi de la dansa, hom troba una breu reaparició de la introducció, seguida d'una «stretta» cada cop més precipitada, en la qual l'orgia arriba al paroxisme.

Aquesta obra que, com havem remarcat, constitueix un bell exemple de composició PER A ORQUESTRA DE VENT, va ésser escrita per Florent Schmitt el 1914 per a la famosa Banda de la Guàrdia Republicana de París essent executada per primera vegada per aquesta falange, l'any 1925.

RICARD LAMOTE DE GRIGNON

JOAN DE L'OS, poema (1935) per a
Orquestra de Vent, solistes i cor mixt.

JOAN DE L'OS	Baríton
PAGESA	Soprano
GERMA LLOP	Baix

EVOCACIÓ: Joan de l'Os jove. La casa blanca Viu—Calm—Viu

Nit al bosc	(Lent i misteriós)
Bruixes i Gegants	(Viu)
Passa el temps	(Allunyant-se)

—Orquestra—

I

COR	Joan de l'Os passava pel camí : s'asseu, i escalfa al sol les dues mans que estiraven les barbes dels gegants. I se'n arrenca un brot de romani, i li diu :
JOAN DE L'OS	"Romani, bon romani, per aquella virtut que Déu t'ha dat, no'm diries on és el goig perdut, tu que ho sabs tot i ets plè de humilitat?"
COR	Joan de l'Os és vell i geperut i es decanta a la font per veure's bé, i esgarriat s'hi mira, i crida la força que no té, i li sembla mentida
HOMES	Joan de l'Os camina dropament i vol fer veure encara que és valent. Joan de l'Os ja té la veu obscura, i fins tremola de senti el seu cant :
i NOIES	la bona voluntat encara hi dura però la llengua és tota vacil·lant.

II

- COR Veu una casa blanca i s'hi detura.
A la porta rosseja l'aviram
i una pagesa tranquil·la i madura.
- JOAN DE L'OS "Dèu-me menjar que estic morint de fam!"
- PAGESA "Joan de l'Os, per la pelada via
còm passes tan caigut?"
- JOAN DE L'OS "Ja ho veus! amb tanta força que tenia,
ara vaig geperut." . . .
- PAGESA "Jo, quan era una noia molt petita
sentia a dir que eres el més valent,
i a la paraula del teu nom, sols dita,
ja se'ens omplia tot d'esverament.
Tot el de nostra cuina t'ho menjaves,
i cap al bosc, que no el deixaves mai,
i fins que te'n anaves
no passava l'esglai . . .
- Tenia tres germanes més menudes,
i els parlaven de tu per fer-los pò,
quan al llit, despullades i ajegudes,
no podia adormir-les la cançò . . .
- Però jo m'hi tombava molt contenta,
i m'entrava un repòs de cap a peus,
i pensava en ta barba tan lluenta
com el pelatge bru de les guineus."
- JOAN DE L'OS "Quin temps aquell! La trena escabellada
tota aromada de perfum boscà,
jo em ficava ben sol a la porxada
de la casa embruixada,
tot content com si anés a folgà
a l'hostal de la malmaridada.
- I encenia fogaina, i canta i canta
per desfer tots els mals encantaments.
Quan sortia el gegant de millor planta
si acàs deia : "A mi tots els valents!"
jo l'embestia i no se'n adonava
que la boca i el nas li sanguejava
i li feia saltar totes les dents!"
- COR Quan sortia el gegant de millor planta
ell l'embestia i no s'en adonava
que la boca i el nas li sanguejava
i li feia saltar totes les dents! . . .
- PAGESA "D'aquestes coses n'era plè tothom,
i per les grans nevades
les bruixes maleien el teu nom
dins les teules trencades."
- JOAN DE L'OS "Ja han fugit, i mai més tornaran
a emportar-se'n els bous i les arades,
i a malmirar l'infant;
ni amargaràn la llet de les ovelles,
i quan sigueu al llit

no vindran a xiular-vos les orelles,
mentre dorm el marit . . .
Quin desfer boires amb les mans alçades! . . .
I quan eren ja foscos els camins
I la lluna rient per les teulades
Jo caminava al meu flotó de pins.
.....

NOIES D'aquestes coses n'era plè tothom,
i per les grans nevades
les bruixes maleien el seu nom
dins les teules trencades."

JOAN DE L'OS "Ai! com són lluny aquelles primaveres
càlides en el freu i en el toçall!
Com t'has podrit, ma jaça de falgueres!
Ja no és per mi la molsa del penyal!
Em persegueix tothora la basarda,
ja no em fa goig el caminar de nit,
i entre'l bruc i el bedoll i l'olivarda
va roncejant mon cos agemolit . . .
Ai, tu que ets rossa i encara fresca
i téns fills que comencen a ser grans,
ara que'l temps em guanya la juguesca,
no em donaràs, l'almoïna de tes mans?
No em donaràs, tu que fores valenta,
i vas sè un dia a sopà al meu costat,
una miqueta de palla, calenta
del baf del ramat?
Deixa'm el cavall blanc o bé l'arada,
que encar que m'arrocegui pel camí,
no tinc la mà migrada per governar el mantí.
O sols deixa'm la teva criatura
que la pugui breçar . . .
deixa'm seure al pedreg, que el sol hi dura
i hi fa de bon estar."

NOIES I la dona pietosa se'l mirava
quan va sortí el marit.

HOMES Ai! el marit la porta li barrava!
PAGESA "Joan de l'Os tothom te té avorrit!"
COR Joan de l'Os fa nosa . . .
Joan de l'Os se'n va,
i la dona, si gosa si no gosa,
li allarga un troç de pa.
I ell que l'agafa amb les dos mans alçades
i ran de boca se li veu lluí,
i els pardals de les branques despullades
van recollint les molles del camí.

III

COR Joan de l'Os troba la nit
del camí de la fageda;
dins la gorga com un llit
s'ha adormit la lluna freda.

JOAN DE L'OS "Bona nit, bon picot de cua verda;
bona nit, bon picot del bec llarg;
I COR bona nit, bell cucut del bec eixut;
bona nit, mare garça baladrera.
i el gaig brillant que les cries esvera,
i el reietó menut."

UN NEN "Joan de l'Os, qui t'ho diria,
el més gran i el més valent,
que t'han tret de la masia
sense dar-te acolliment"

HOMES
Joan de l'Os, ja s'ha perdut de vista;
la Mort el va guiant en son camí . . .

COR Ai dins del cor d'aquella selva trista,
ja no s'hi sent la olor del romanil

IV

COR La lluna nova apenes si s'ovira,
Joan de l'Os reposa vora un pi;
i Pare Llop al seu davant, se'l mira :

NOIES escolteu què van dir :

JOAN DE L'OS "Germà Llop, tots dos érem infants;
vân sê els amics millôs;
tu em llepaves les mans,
jo et mirava amorôs.
Cada nit ens trobàvem i ens dèiem " bona nit"
i quant cops el menjà ens hem partit!

LLOP "Joan de l'Os, l'amor que jo et tenia
te'l guardo ben sencer!

JOAN DE L'OS La bona voluntat en que tu hi havia
encara dèus haver
Però, mira, germà; jo sóc molt vell,
i ara vaig a morir;
quan sentis la fredor damunt ma pell,
enterra-m a la soca d'aquell pi,
i no empaitis si acàs ve algùn ocell
a refilar per mi.

JOAN DE L'OS
"Germà Llop, he sentit una canço:"

I COR Joan de l'Os, qui t'ho diria,
el més gran i el més valent,
que t'han tret de la masia
sense darte acolliment.

LLOP "Joan de l'Os, t'han tret de la masia
i dins la selva vas cercant la mort;
ai dissortat del qui no t'acollia!"

LLOP I COR "Ai la pagesa quan camini a l'hort!"

JOAN DE L'OS "O, germa Llop, còm ta paraula és dura!
no fereixis en va.

que la pagesa tranquila i madura
va dar-me un troç de pa.

Germà llop, perdonaràs a aquells

que m'han ofès i que m'han avorrit;
 no tornaràs amb els morres vermells
 a rentar-te a la font, com cada nit.
 Fes-me'n serment per les herbes amargues i primes,
 fes-me'n serment pel vent rebel
 i per la lluna clara qu'estimes
 i la gerra de mel;
 Fes-me'n serment
 pel caminar de nits, que és cosa brava,
 i perquè un jorn vares llepar las mans
 del Joan de l'Os!
 Del Joan de l'Os - que'l braç se li cansava
 d'empaitar tantes bruixes i gegants,
 i la pagesa una cançò en cantava
 tot adormint els seus infants."
 HOMES I en dî això, Joan de l'Os se va estremí,
 i Pare Llop el palpa, i diu:
 LLOP "Ja és mort"
 COR Ai, dins del pit salvatge ja fini
 de bategar-hi el cor.
 I Pare Llop passà per la masia
 i al poble va arribà,
 i truça al campaner que dormia,
 i el campaner respon:
 EL CAMPANER "Qui hi hà?"
 LLOP "Só Pare Llop, desperta't, campaner."
 EL CAMPANER "Que vols i a qui demanes?"
 LLOP "Que te'n pugis al cloquer
 i repiquis les campanes.
 I els batalls, tremolant dins la nit freda,
 que no's cansin de dir:
 Pel Joan de l'Os, que al cor de la pineda
 s'acaba de morir!"
 COR Pel Joan de l'Os, que al cor de la pineda
 s'acaba de morir!...

JOSEP M.^a DE SAGARRA (Nadal 1912)

LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

(ORQUESTA DE INSTRUMENTOS DE VIENTO)

Consideramos interesante para nuestros lectores conocer algunos detalles históricos acerca de la constitución y de la evolución de esta falange artística. Desde hace algunos años, la reputación de la Banda Municipal de Barcelona se ha extendido en tal forma y su prestigio actual es tan sólido en el mundo musical, que es natural que se desee conocer el proceso de la vida artística de semejante colectividad.

La existencia en Barcelona de un cuerpo de «músicos municipales» data del siglo XIV; el eminente musicólogo Dr. Francisco Baldelló publicó hace algunos años un opúsculo titulado «La Música del antiguo Consejo Barcelonés», consagrado al estudio del primitivo aspecto de lo que más tarde había de ser la Banda Municipal de Barcelona. Remitimos nuestros lectores a esta obra en la cual pueden hallar detalles interesantísimos, respecto de la evolución relativa sufrida por el mencionado organismo desde el siglo XIV al XVII.

Alrededor del año 1880, se constituyó un grupo de una treintena de instrumentistas de viento dirigido por el Sr. J. Sampere. No poseemos detalles concretos acerca de la distribución instrumental ni de la organización corporativa de esta pequeña «Banda. El Sr Sampere murió en 1886, confiando entonces el Municipio Barcelonés la reorganización y ampliación del cuerpo de «Músicos Municipales» al Mtro. José Rodoreda; a partir de este momento, la «Banda Municipal de Barcelona» empieza a ocupar un lugar honorable entre sus similares. Durante la Exposición Universal de 1888, la «Banda Municipal» llamó la atención de todos cuantos tuvieron ocasión de oírla, a causa principalmente de la calidad sonora que la distinguía notablemente de sus congéneres, así como el entusiasmo con que sus componentes realizaban su cometido. Rodoreda dimitió en 1896; fué llamado a sustituirle el Mtro. Antonio Nicolau al cual se confió asimismo la Dirección de la Escuela Municipal de Música de Barcelona. Absorbido Nicolau por la reorganización de la Escuela de Música, no pudo cuidar convenientemente de la Banda, por cuyo motivo fué nombrado «Músico mayor» el Mtro. Celestino Sadurní; este cargo estaba sometido al control de la Dirección de la Escuela. Una infinidad de concausas, entre las cuales no era la menos importante la falta de autoridad en el cargo de Músico Mayor, determinaron un continuo relajamiento de la disciplina y el consiguiente inevitable descrédito de la Corporación que, acentuándose de día en día, la condujo a la ruína total en que se hallaba en 1910, a pesar de la capacidad y buena voluntad de todos sus integrantes.

Murió Sadurní en 1910, manifestando enseguida el Profesorado de la Banda Municipal, su ferviente deseo de que viniese a ocupar la Dirección de este organismo el Mtro Lamote de Grignon. Originóse entonces una curiosa campaña política a causa de altas influencias del partido radical, opuestas al nombramiento del Mtro. Lamote de Grignon, a pesar de que éste había sido vencedor en el concurso celebrado para la provisión de la plaza. Este estado de cosas se prolongó hasta 1914 en que el Ayuntamiento de Barcelona aceptó definitivamente el fallo del Jurado y dió posesión a la persona en la cual el Profesorado de la Banda había depositado su confianza.

El nuevo Director hubo de luchar todavía hasta fines de 1915 para que el Ayuntamiento se convenciese de que era necesario investir el cargo

de Director de la Banda Municipal de toda la autoridad para que pudiese asumir toda la responsabilidad. Una vez esto logrado, enfocóse la necesidad de ampliar el número de plazas y tras un largo período de reorganización, la Banda logró rehabilitarse manifestándose enseguida en forma que llamó seriamente la atención de las personas entendidas. Finalmente, en 1919 quedó terminada la reorganización: la Banda constaba de 88 profesores. Tres grandes conciertos de éxito memorable tuvieron lugar como presentación oficial del nuevo organismo musical de la Ciudad. Dióse el primero en el Palacio de la Música Catalana; el segundo, en el Gran Teatro del Liceo y el tercero, de carácter popular, en la que actualmente se llama Plaza de la República. El eco del éxito resonante de los conciertos de presentación se extendió por toda la Península, recibiéndose inmediatamente gran número de peticiones para que la Banda Municipal de Barcelona diese conciertos en diferentes ciudades españolas; la necesidad de no dejar desatendido el servicio de la ciudad fué causa de que no pudiesen aceptarse más que algunas proposiciones; así, Valencia, Palma de Mallorca, Bilbao, Castellón, todas las ciudades más importantes de Cataluña, Madrid, han podido oír sucesivamente diversos conciertos de la Banda Municipal de Barcelona, los cuales han dado lugar a los más grandiosos éxitos.

En 1925, la Banda Municipal de Barcelona recibió una de las más grandes consagraciones que se puedan desear; el gran compositor Richard Strauss aceptó emocionado la invitación que le hizo el Mtro. Lamote de Grignon, de dirigir personalmente su magnífico poema sinfónico «Muerte y Transfiguración».

La satisfacción inmensa que experimentó el gran compositor alemán al ser objeto de una ovación inenarrable por parte del público que, en número de más de 15.000 personas asistió a esa memorable audición, movió a Strauss a gestionar de la «Exposición Internacional de Música» que había de celebrarse en Frankfurt en 1927, que la Banda Municipal de Barcelona fuese invitada especialmente para celebrar en aquel certamen y como clausura del mismo, la semana española de música. Este deseo de Strauss tuvo plena realización en Agosto de 1927. El insigne compositor honró nuevamente la Banda Municipal dirigiendo su poema «Don Juan» en el acto solemne de la clausura de la Exposición. El éxito extraordinario que nuestra colectividad alcanzó en Frankfurt se repitió en Bad-Neuheim, Wiesbaden, Stuttgart, Ginebra y Lion y esta excursión artística constituyó motivo de gloria para Barcelona y de legítima satisfacción para la Banda Municipal y su Director.

Los éxitos que acabamos de reseñar se han repetido en recientes viajes de la Banda Municipal a Madrid, y al Mediodía de Francia, especialmente en la capital de la República española y en Narbona donde nuestra Banda causó verdadera sensación.

Son por docenas las proposiciones que se han recibido para la organización de excursiones artísticas de la Banda Municipal a las Naciones más importantes del Centro de Europa, Inglaterra, EE. UU. de América, y Repúblicas Sud-Americanas; la coincidencia de las fechas propuestas con la época de las grandes series de Conciertos Sinfónicos Populares del Palacio de Bellas-Artes, que la Banda Municipal de Barcelona instituyó en 1929 siguiéndolos sin interrupción todos los años, ha sido causa de que nuestro organismo no haya podido desplazarse como convendría al prestigio de nuestro país, ya que es innegable la extraordinaria eficacia de la

propaganda artística que la Banda Municipal puede realizar por el Extranjero en beneficio de nuestra música y de nuestros músicos.

El cargo de subdirector de la Banda Municipal fué desempeñado hasta 1932 por el Mtro. Cristóbal Casañé, el cual fué jubilado al cumplir los 70 años. Al producirse la vacante se convocó el concurso reglamentario, en méritos del cual fué nombrado el joven Mtro. Compositor Ricardo Lamote de Grignon, hijo del Director de la Banda Municipal. El nuevo subdirector, completamente identificado con las orientaciones de su padre, es un elemento valiosísimo por su talento y cualidades directivas y personales.

El repertorio de la Banda Municipal comprende en el momento actual 400 obras importantísimas. La mayor parte de ellas han sido traducidas para Orquesta de Viento por el Mtro. J. Lamote de Grignon, y un buen número lo han sido por el actual subdirector R. Lamote de Grignon. Entre la lista de autores contenidos en el Catálogo, se leen los nombres de J. S. Bach, J. C. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Thomas, Wagner, Weber, Pierné, Ravel, Florent Schmitt, Saint-Saens, Respighi, Ricardo Strauss, Debussy, Vincent d'Indy, Bizet, Brahms, C. Franck, Albéniz, Granados, Grieg, Guridi, Liszt, Hindemith, Falla, Nicolau, Schillings, Vives, etc.

JOSÉ M.^a RUERA

Nacido en Barcelona en 1900. Poco tiempo después, la familia Ruera trasladó su residencia a Granollers, donde Ruera hizo sus primeros estudios musicales, trabajando el solfeo, piano y armonía bajo la dirección del Profesor Manuel Gnanadell y violín con el Profesor Pedro Brugués. Más tarde vino a Barcelona, ingresando en la Escuela Municipal de Música para seguir trabajando el solfeo y el piano. Fué discípulo de violín del Profesor José Munner: de composición e instrumentación, del Mtro. E. Morera. Ha practicado también la orquestación con el Mtro. Juan B. Lambert.

Ruera empezó su labor de compositor escribiendo buen número de sardanas, obteniendo con ellas gran cantidad de premios, en otros tantos concursos. Ha cultivado asimismo el género coral, llamando la atención del público así como de la crítica musical. Pero el primer gran éxito de este joven compositor fué el que obtuvo en uno de los conciertos de la Banda Municipal, al dar esta Corporación la primera audición de la bellísima sardana LA VERGE CATALANA, que dirigió el mismo Ruera. Esta obra es una prueba evidente de lo que un músico bien dotado puede llegar a obtener, en todos los géneros.

J. M.^a Ruera ha ejercido durante algunos años los cargos de organista y maestro de capilla de la Iglesia parroquial de Granollers. Actualmente y en méritos de concurso, es Profesor de Solfeo y Teoría superior de la Escuela Municipal de Música de la mencionada ciudad.

La acogida tan favorable hecha a éste compositor desde sus primeras manifestaciones, le animó a penetrar en el campo de la música «da cámara», en el cual su primer ensayo ha sido un «cuarteto» para cuerdas, inédito todavía.

La obra más reciente de J. M.^a Ruera es la que lleva por título «TRES MOVIMIENTOS SINFONICOS»; ha sido pensada y realizada para «Orquesta de Instrumentos de Viento» y su carácter es descriptivo.



Mtre. Woytowicz (Polonia)-Prof. EDWARD DENT-Mtre. ANSERMET (Suissa)

Mtre. von WEBERN (Austria)

Mtre. LAMOTE DE GRIGNON (Espanya)

Jurat Internacional de la S. I. M. C. reunit a Barcelona (Desembre 1935) per tal de seleccionar les obres per als programes del XIVè, Festival de la S. I. M. C.



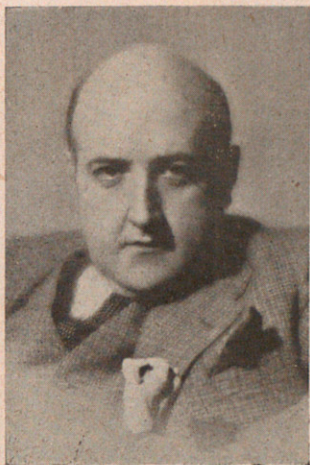
W. VOGEL



J. M.^a RUERA



F. SCHMITT



J. M^a DE SAGARRA



R. LAMOTE DE GRIGNON

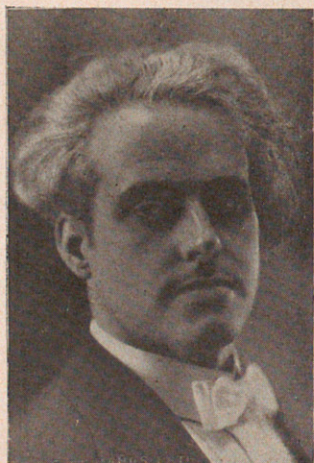


A. PEREZ MOYA

Director dels Orfeons de SANTS,
MONTSERRAT, i SCHOLA CANTORUM de
Sant Miquel Arcàngel



MERCE PLANTADA
Cantatriu



RICARD FUSTER
Baríton



CONRAD GIRALT
Baix

TRES MOVIMIENTOS SINFÓNICOS - Plan temático

Los motivos generadores de esta obra se basan en los cantos de la Grécia antigua. El propósito del Autor es puramente subjetivo. La contemplación y el análisis del «*melos*» griego impresionó su sensibilidad, sugiriéndole la creación de sus temas según el sistema modal de aquel, amoldándolos al ambiente moderno, para así hacerlos adaptables al gusto de la época y desarrollándolos con los elementos actuales.

El primer tiempo (PASTORAL) consta de tres temas: el «del pastor» (A) expuesto desde el principio por la flauta; el de «la Naturaleza», iniciado poco después por el «Tiple» y el «Tenor» (B) y el de la «fiesta a Demeter», presentado primeramente por un «Requinto» (C) y reproducido más tarde por todos los instrumentos agudos.

El segundo tiempo (DANZA) es en forma de «Sardana» y sus temas se basan en el modo cromático. (D)

El tercer tiempo (NUPCIAL), consta también de tres temas. El primero, que representa Helena, (E) es expuesto por el clarinete; el segundo, simbolizando «el hombre» (F) es atacado bruscamente por los trombones; finalmente, las trompetas en sordina cantan el de la «marcha triste». (G)

I - PASTORAL

«Si dulce es el rumor de ese pino que canta entre las fuentes, no menos dulce es, oh pastor! el son de tu «*síryn*». (2)

En la dulce paz de la hora crepuscular, Dafnis el pastor canta a Natura; el sonido de su «*síryn*» llena todo el paisaje; a veces, otros instrumentos rústicos se mezclan en la tonada. En el momento en que Dafnis y Natura se estremecen de gozo, hiende los aires, penetrante, el sonido de un «*aulos*» acompañado por los latidos rítmicos de un tambor. Es el eco de las fiestas con las cuales la ciudad vecina va a honrar la diosa Demeter.

Una procesion asciende en dirección al templo de la montaña próxima; la comitiva se acerca, el rumor crece sin cesar. La procesion llega a un altar del camino y una danza dionisiaca estalla frenética, alocada. Dafnis y Natura permanecen sumidos en la atmósfera ruidosa y turbulenta de la fiesta ciudadana. Sigue otra danza, más suave, más cautivadora, cadenciosamente ondulada por un grupo de graciosas, seductoras vírgenes... Después, la procesion se aleja y el silencio es turbado solamente por el son del «*aulos*» que acaba por perderse en la lejanía... Dafnis vuelve a quedar solo; el clamoreo de la ciudad ha pasado, tentador, y la noche ciñe amorosamente el pastor, como le ceñirían los brazos de una dulce esposa.

II - DANZA.

«Un niño tañía armoniosamente la cítara (4). Adolescentes y vírgenes encantadoras danzaban en círculo...

(HOMERO; *La Ilíada*, XVIII.)

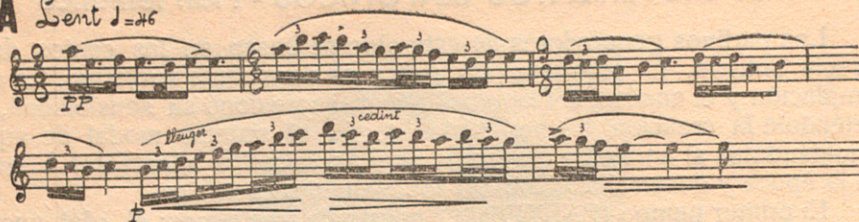
(1) MELOS. — Palabra griega, el sentido de la cual es equivalente a "melodía".

(2) SÍRYNX. — Nombre genérico de las flautas de la antigüedad.

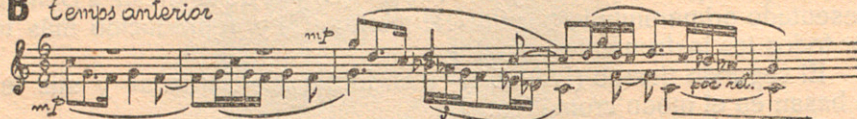
(3) AULOS. — Instrumento musical de la Grecia antigua, generalmente considerado equivalente a la flauta. No obstante, un moderno autor inglés afirma haber podido descubrir que el "aulos" no era exactamente una flauta sino un tubo con lengüeta doble, por estilo del oboé.

(4) CÍTARA. — Instrumento de cuerdas, originario de los pueblos orientales. Se conocen diversas especies de "cítara", entre las cuales está la usada actualmente en Austria, la cual se hace sonar por medio del arco, como el violín.

A *Sent* $\text{♩} = 46$



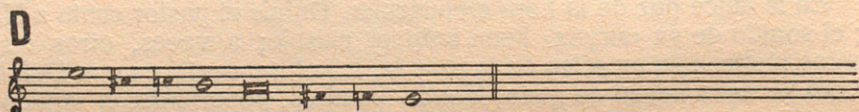
B *Temps anterior*



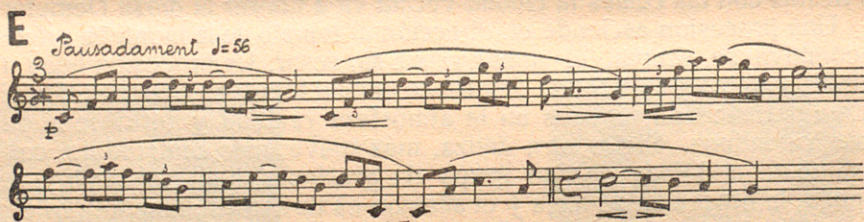
C



D



E



F



G



III - NUPCIAL.

«La esposa debe someterse al Esposo como si éste la hubiese comprado a peso de oro...»

(ARISTOTELES; *Economica*, 1 - 7)

En la placidez del hogar paterno, Helena atiende sus habituales quehaceres domésticos; poco o nada sabe ella del mundo. Este es el destino invariable de la mujer, que no se atrevería a desear una más generosa libertad.

Pero aquella placidez viene a ser interrumpida por un hecho insólito. Un guerrero joven y arrogante ha pedido Helena por Esposa. El padre de la doncella accede y el guerrero viene a buscarla con la gallardía del hombre avezado al triunfo. Helena le sigue atemorizada en tanto que un coro de doncellas la acompaña entonando un himno nupcial que penetra en el corazón de la joven Esposa cambiado en eco de un canto de tristeza.

Llegados a casa del Esposo, éste, cumpliendo el rito, debe simular que obliga a la Esposa a entrar por la fuerza, para lo cual finge un rapto, demostrando que ha logrado dominarla y que le pertenece en buena ley...

Helena se encuentra ahora en un nuevo hogar, semejante al que hasta ese instante había sido el suyo. Vuelve la melancólica placidez de siempre, interrumpida solamente por los momentos amorosos que le concede el Esposo, al cual ya no teme y a quien, según la ley, ha de estar sometida hasta la muerte.

Wladimir VOGEL

Nacido en Moscou, donde hizo sus primeros estudios musicales. Terminada la gran guerra, se dirigió a Berlín, en cuya Academia de Bellas Artes trabajó la composición bajo la dirección de Ferruccio Busoni.

Las obras más importantes entre la producción de Vogel, son:

SINFONIA FUGATA (in memoriam Ferruccio Busoni).—«Perpétuo ostinato» y «Rítmica ostinata», estudios para orquesta.—«Rítmica ostinata» para instrumentos de metal.—«Wagadou», oratorio para solistas, coro mixto y cinco saxofones.—«Tripartita», para orquesta.—«DEVISE», para instrumentos de metal y percusión.

La obra que se da hoy en primera audición, DEVISE, tiene por tema principal una sucesión de cinco sonidos, a los cuales el autor atribuye carácter de «divisa» de esta composición. Efectivamente; la mencionada sucesión de sonidos predomina en toda la obra y la atraviesa de un extremo a otro, constituyendo su verdadero «nervio vital». Un nuevo tema, de aire marcial, es opuesto a la «divisa». Sigue un desarrollo polifónico, después del cual se unen ambos elementos fundamentales. Esta primera parte de «DEVISE» es de carácter vivo, llena de decisión y de gran fuerza impulsiva.

Una conducción la enlaza con el «movimiento de marcha fúnebre», durante el cual los instrumentos de percusión subrayan el acusado carácter macabro de este episodio.

Oyese de nuevo el tema principal, que, por medio de una bien resuelta gradación, cada vez más intensa, nos conducirá a la reexposición de la primera parte para formar el final de la obra, terminando esta con una «coda» en la cual todo el conjunto afirma de manera brillante la «divisa» inicial.

Ricardo LAMOTE DE GRIGNON

Este compositor catalán nació en Barcelona en 1899. Iniciado en la música desde su infancia, no se consagró plenamente a ella hasta la terminación de sus estudios universitarios. En 1918 ingresó en el Conservatorio del Liceo, donde trabajó la armonía, contrapunto, composición y orquestación con su padre, a la sazón Director de aquel centro docente. Estudió el Violoncello con los Profesores José Rabentós y B. Gálvez y el Piano con los Profesores J. B. Pellicer y Frank Marshall. Ha formado parte de la «Orquesta Sinfónica de Barcelona» y de la del Gran Teatro del Liceo de la misma Ciudad.

Desde 1932 y en méritos del concurso reglamentario ocupa el cargo de Subdirector de la Banda Municipal de Barcelona, para la cual ha orquestado buen número de obras de su composición y de otros autores clásicos y modernos. Es también Director de la «Orquesta Sinfónica de Gerona», asimismo desde 1932.

Ricardo LAMOTE DE GRIGNON ha compuesto las obras siguientes: ENGRUNES; TRES ESTUDIOS DE SONORIDAD; SONATINA; BETHLEEM, nocturno; PRELUDIOS AL AMIGO AUSENTE; todas para piano.

TRIO ACADEMICO para violín, violoncello y piano. - Cuatro pequeñas pastorales para instrumentos solistas y orquesta de cuerdas. - Música de escena para una comedia infantil (EL RUSC. *La colmena*). UN PRADO, ... ballet en dos actos. - Dos sardanas para «cobla».

BOIRES, (*Nieblas*) poema sinfónico. - SUITE all'antica. - LA CAPE-RUCITA VERDE, ópera sintética en tres actos. - 9 canciones para canto y piano. - CUATRO ESTANCIAS DE KAYYAM, DOS PEQUEÑOS POEMAS, PRESENTE DE BODA, TRIPTICO DE RADINDRANATH-TAGORE, para soprano y orquesta. - LA FLOR, ópera infantil en siete escenas breves.

La mayor parte de las obras orquestales han sido estrenadas en los conciertos de la ORQUESTA PAU CASALS.

Ricardo LAMOTE DE GRIGNON tiene en curso de composición las obras siguientes: ENIGMAS, poema inspirado en el Apocalipsis, y FACECIA (*Travesura*) variaciones caleidoscópicas.

«JOAN DE L'OS» - POEMA

Al poner música al poema de J. M.^a de SEGARRA, Ricardo Lamote de Grignon se ha ceñido a conservar el estilo cuentístico empleado por el poeta. El tema que caracteriza al protagonista tiene ese carácter un poco heroico, un poco pueril, de los personajes de la leyenda popular.

Las intervenciones del coro, generalmente muy breves, están, como en la tragedia antigua, destinadas a explicar la acción, a comentarla y a acompañar íntimamente al protagonista en sus momentos de alegría o de amargura.

La mayor preocupación del músico ha consistido en lograr un estilo fácilmente asimilable por su simplicidad y, a la vez, hacer llegar al auditorio, con toda claridad, la palabra del poeta. Sirvese, para ello en muchos momentos, de una verdadera recitación cantada, basada solamente en dos o tres sonidos consecutivos.

El «toque de difuntos» que cierra la obra ha sido recogido por el compositor en El Mallol, pueblecillo de la provincia de Gerona, próximo a Olot. Este poema ha sido compuesto entre 1931 y 1933.

SINTESIS DEL POEMA «JOAN DE L'OS»

—JOAN DE L'OS (1), ya viejo, se encuentra abatido, añora la alegría perdida y se estremece al ver su rostro reflejado en la fuente cristalina.

—Encuentra una casa blanca, y pide limosna a la Payesa: ella, reconociéndole, le recuerda que años atrás todo el mundo tenía miedo del Joan de l'Os «que perseguía las brujas y los gigantes».

Joan de l'Os evoca aquel tiempo de juventud, y se duele de ser tan viejo. El marido de la payesa lo despide, pero la mujer le da un trozo de pan.

—Y, en la noche oscura, Joan de l'Os se dirige, solo, hacia el bosque; saluda a los pájaros que le contestan amorosamente.

—Joan de l'Os descansa cerca de un pino, y Padre Lobo, su amigo de la infancia, está enfrente de él.

Joan de l'Os le dice que siente que va a morir, y le hace jurar que nunca jamás hará daño a nadie.

La muerte le corta la palabra.

Y Padre Lobo se va hacia el pueblo para pedir al campanero que doble a muertos

«Por el «Joan de l'Os» que acaba de morir
en el profundo del pinar...»

FLORENT SCHMITT

Nacido en Blamont (France) el 28 de Septiembre de 1870. Sus padres, grandes aficionados a la música, tuvieron especial cuidado en estimular su atención hacia este Arte, poniendo todo su interés en que, ya desde su infancia, se familiarizase con los clásicos y los románticos alemanes (las verdaderas «Humanidades» de la música). Las disposiciones naturales de Schmitt eran muy apropiadas para que aquella simiente fructificara abundantemente, así la personalidad de éste músico acusa una fusión germano-italiana, integrada por un temperamento muy francés saturado de cultura germánica.

Durante su adolescencia, Florent Schmitt estudió profundamente latín, geografía y álgebra. A los 17 años emprendió resueltamente el estudio de la música. Fuertemente influido por Chopin, primero, por César Franck más tarde, Schmitt ingresa en el Conservatorio de París, donde trabaja bajo la dirección de Albert Lavignac y André Gedalge; mientras cumple sus deberes militares, lo encontramos en la clase de Jules Massenet y del sucesor de éste, Gabriel Fauré. En 1900, obtuvo la soñada recompensa, el «Premio de Roma». Espíritu inquieto, luchador encarnizado, le fué imposible someterse a las disciplinas de la «Villa Médicis» (donde se hospedan los «Prix de Rome») fugándose repetidamente con gran indignación del Director de la «Villa Médicis» quien tenía que amonestarle a menudo.

El conocimiento de la geografía, ciencia a la cual dedicó sus preferencias, ha despertado en él deseos irresistibles de conocer prácticamente lo que ha recorrido sobre el mapa; y sin pensarlo más, abandona la «Villa Médicis»; y tan pronto lo encontramos en Venecia y otras ciudades italianas importantes, como en Austria, en Suiza, en Alemania; asiste a los festivales wagnerianos de Bayreuth; estudia las características musicales de

(1) Personaje de la leyenda popular.

cada país y se nutre de una série inacabable de experiencias que, todas juntas, contribuyen a completar una formación de una solidez y de un eclecticismo ejemplares.

Pero la ausencia se prolonga desmesuradamente y Florent Schmitt es imperiosamente reclamado en Roma. Entonces se reintegra al pensionado y dando los últimos toques a «Etude pour le palais hanté», y al «Psalmo XLVI» vuelve definitivamente a París, en Octubre de 1904, con un importante bagaje de obras compuestas durante este tiempo.

Florent Schmitt, a pesar de que conoce como el que más todos los progresos de la técnica moderna, no rehuye de seguir las formas reputadas clásicas; admirador de Wagner, no es, sin embargo, insensible a las subtilidades de Debussy; pero no se aviene a ser esclavo de unos ni de otros. Su personalidad es bastante fuerte e independiente y queda netamente definida en su producción. El catálogo de las obras de éste compositor llega hasta el número 77; producciones sinfónicas; «de Camera», música para piano «lieder», coros, etc. Precisa subrayar que Florent Schmitt es uno de los primeros compositores de gran categoría que hayan escrito para *orquesta de instrumentos de viento*, evidenciando un verdadero dominio de esta especialidad. El poema «Dyonisiaques» es una magnífica demostración de ello.

«DYONISIAQUES»

El compositor describe en esta obra el frenesí, la alegría casi trágica de todo un pueblo bailando alocadamente.

Una primera parte, lenta, en la cual algunos temas incidentales forman contraste con la danza propiamente dicha, presenta las ideas principales que alcanzarán plena expansión en el movimiento vivo.

Hacia el final de la danza, se encuentra una breve reaparición de la introducción, seguida de una «stretta» cada vez más precipitada, en la cual la orgía llega al paroxismo.

Esta obra que, como ya hemos dicho, constituye un bello ejemplo de composición para ORQUESTA DE VIENTO, fué escrita por Florent Schmitt en 1914 para la «Banda de la Guardia Republicana» de París, habiendo sido ejecutada por primera vez por esta famosa falange, en el año 1925.

LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

(ORCHESTRE MUNICIPAL D'INSTRUMENTS A VENT)

Nous considérons intéressant pour nos lecteurs de connaître quelques détails sur l'histoire de la constitution et de l'évolution de cette phalange artistique. Depuis quelques années, la réputation de la Banda Municipal de Barcelona s'est répandue de telle sorte, et son prestige actuel est si solide dans le monde musical, qu'il est naturel que l'on désire connaître le processus de la vie artistique d'une semblable collectivité.

L'existence à Barcelone d'un corps de «musiciens municipaux» date du XIV^{ème} siècle; l'éminent musicologue Dr. Francisco Baldelló a publié, il y a quelques années, un petit opuscule intitulé «La Musique de l'ancien Conseil Barcelonais» qui est consacré à l'étude du primitif aspect de ce qui devait être, plus tard, la Banda Municipal de Barcelone. Nous renvoyons nos lecteurs à cette petite oeuvre dans laquelle ils pourront trouver des détails très intéressants au sujet de l'évolution relative qu'a faite cet organisme entre les siècles XIV et XVII.

Aux environs de l'année 1880, on constitua un groupe d'une trentaine d'instruments à vent conduits par Mr. Sampere. Nous ne possédons pas de détails précis de la distribution instrumentale ni de l'organisation corporative de cette petite «Banda». Mr. Sampere mourut en 1886. La Municipalité Barcelonaise confia alors la reorganisation et l'amplification du corps de «Musiciens Municipaux au Mtre. Joseph Rodoreda; à partir de ce moment, la «Banda Municipal de Barcelona» commence à occuper une place honorable entre ses semblables. Pendant l'Exposition Universelle de 1888, la «Banda Municipal» frappa l'attention de tous ceux qui eurent l'occasion de l'entendre, non seulement pour la qualité de sa sonorité qui la distinguait notablement de tous ses congénères, mais encore pour l'enthousiasme avec lequel les musiciens remplissaient leur mission.

Rodoreda démissionna en 1896; le Mtre. Antoine NICOLAU fut appelé à le remplacer. On confiait, en outre, à ce grand musicien la Direction de l'Ecole Municipale de Musique, de Barcelone. Nicolau absorbé par le travail de réorganisation de l'école de musique, ne pouvait pas s'occuper véritablement de la Banda; en conséquence, on nomma Mr. Célestin Sadurni «Musicien major»; ce poste restait assujéti au contrôle de la Direction de l'Ecole. Une infinité de raisons, parmi lesquelles l'absence d'autorité attachée au titre de musicien major, n'était pas des moindres, déterminèrent un relâchement continu de la discipline et par conséquence fatale, l'inévitable discrédit de la Corporation. Ce discrédit qui s'accroissait de jour en jour, la conduisit à la ruine totale dans laquelle elle se trouvait en 1910, malgré la capacité et la bonne volonté de tous ses membres.

Sadurni mourut en 1910; immédiatement après sa mort, le corps des musiciens de la Banda Municipale, manifesta son désir fervent de voir la Direction de cet organisme entre les mains du Mtre. Lamote de Grignon. Il se produisit alors une curieuse campagne politique à cause des hautes influences du parti radical opposées à la nomination du Mtre. Lamote de Grignon, bien que celui-ci soit sorti victorieux du concours ouvert en vue de la provision de cette charge. Cet état de choses se prolongea jusqu'en 1914; à cette date la Municipalité de Barcelone accepta définitivement le verdict du Jury et remit le poste à la personne en qui le personnel de la Banda avait déposé toute sa confiance.

Le nouveau Directeur eut encore à lutter jusqu'à fin 1915 pour arriver à convaincre le Conseil Municipal de la nécessité absolue d'investir le Directeur de la Banda Municipale de toute l'autorité pour qu'il puisse assumer toute la responsabilité. Une fois ce principe bien acquis, on se mit à travailler à l'augmentation du nombre de musiciens et enfin après une longue période de réorganisation, la Banda put se réhabiliter et se produire tout de suite de telle sorte qu'elle attira très sérieusement l'attention des connaisseurs. Finalement en 1919 la réorganisation fut terminée: la Banda était constituée par 88 artistes. Comme présentation officielle du nouvel organisme musical de la Ville, on organisa trois grands concerts dont le succès est encore présent à toutes les mémoires. Le premier eut lieu au Palais de la Musique Catalane; le second au grand Théâtre du Lyceo et le troisième, de caractère populaire, sur la place qui est aujourd'hui appelée «Place de la République». L'écho du succès éclatant des concerts de présentation se répandit bien vite dans toute la Péninsule et la Banda Municipal reçut immédiatement un grand nombre de demandes pour aller donner des concerts dans différentes villes espagnoles. Les nécessités du service de la Ville de Barcelone qu'elle ne pouvait abandonner empêcha la

Banda d'accepter toutes ces propositions et elle ne put en satisfaire que quelques-unes; c'est ainsi que Valence, Palma de Mallorca, Bilbao, Castellón, Madrid et toutes les villes les plus importantes de Catalogne, ont pu entendre successivement la Banda Municipal de Barcelone, dont chaque concert était un nouveau motif de succès grandiose et soulevait partout les plus grands enthousiasmes.

En 1925, la Banda Municipal de Barcelona reçut une des plus grandes consécutions que l'on puisse désirer; le grand compositeur Richard Strauss accepta avec émotion l'invitation que lui fit le Mtre. Lamote de Grignon, de conduire personnellement son magnifique poème Symphonique «Mort et Transfiguration».

L'immense satisfaction que le grand compositeur allemand ressentit de l'ovation inénarrable dont il fut l'objet de la part de la foule de plus de 15.000 personnes qui assistait à cette inoubliable audition, poussa Strauss à intervenir auprès des organisateurs de l'«Exposition Internationale de Musique» qui devait avoir lieu à Frankfort en 1927, afin que la Banda Municipal de Barcelona soit invitée pour qu'elle soit chargée de la semaine espagnole de l'Exposition. A cette occasion Richard Strauss honora de nouveau la Banda Municipal en conduisant son poème «Don Juan» à la séance solennelle de la clôture de l'Exposition. Le succès extraordinaire obtenu par notre collectivité à Frankfort se répéta à Bad-Neuheim, Wiesbaden, Stuttgart, Genève et Lyon et cette tournée artistique fut un motif de gloire pour Barcelone et de bien légitime satisfaction pour la Banda Municipal et son Directeur.

Les succès que nous venons de signaler se sont répétés lors de récents voyages réalisés par la Banda Municipal à Madrid, et dans le Midi de la France, surtout à Narbonne où notre Banda causa la plus profonde sensation.

La Banda a reçu de très nombreuses propositions pour l'organisation de tournées artistiques dans les plus importantes Nations du Centre de l'Europe, en Angleterre aux EE. UU. d'Amérique et dans les Républiques Sud-Américaines; les dates proposées coïncidant avec celles des grandes séries de Concerts Symphoniques Populaires du Palais des Beaux-Arts, que la Banda Municipal donne depuis 1929 et qu'elle poursuit tous les ans sans interruption a empêché notre collectivité de se déplacer comme il conviendrait pour le prestige de notre pays; car il est indéniable que la Banda Municipal représente un élément de propagande artistique d'une efficacité extraordinaire et que, par conséquent, une tournée réalisée à l'Etranger par cette phalange rapporterait un bénéfice certain pour notre musique et pour nos musiciens.

Le poste de Sous-Directeur de la Banda Municipale a été occupé jusqu'en 1932 par Mr. Cristóbal Casañé qui fut mis à la retraite lorsqu'il eut atteint la limite d'âge de 70 ans. On convoca alors les postulants pour le concours réglementaire en vertu duquel le jeune Mtre. Compositeur Richard Lamote de Grignon, fils du Directeur de la Banda Municipal, fut nommé sous-directeur. Le nouveau titulaire, complètement identifié avec les orientations de son père, est un élément de la plus haute valeur autant par son talent que par ses qualités de directeur et par ses dons personnels.

Le répertoire de la Banda Municipal comprend au moment actuel 400 œuvres de la plus grande importance et de la plus haute valeur musicales. La plupart ont été traduites pour Orchestre à Vent par le Mtre. Jean Lamote de Grignon, et une quantité importante par l'actuel sous-directeur

Richard Lamote de Grignon. Pour ne pas fatiguer le lecteur par une longue liste fastidieuse nous nous contenterons de donner quelques-uns des noms les plus glorieux parmi ceux des auteurs qui figurent à ce très riche répertoire: nous y trouvons les noms de J. S. Bach, J. C. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Thomas, Wagner, Weber, Pierné, Ravel, Florent Schmitt, Saint-Saëns, Respighi, Richard Strauss, Debussy, Vincent d'Indy, Bizet, Brahms, César Franck, Albéniz, Granados, Grieg, Guridi, Liszt, Hindemith, Falla, Nicolau, Schillings, Vives, etc. etc.

JOSEPH M.^a RUERA

Né à Barcelone en 1900. Peu de temps après, la famille Ruera s'est fixée à Granollers où elle reside actuellement et c'est par conséquent dans cette ville que J. M. Ruera fit ses premières études de solfège, harmonie et piano, sous la direction du Professeur Manuel Glanadell et celles de violon sous l'égide du Professeur Pierre Brugués.

Plus tard, il revint à Barcelone afin de continuer ses études de solfège et de piano à l'Ecole Municipale de Musique, et celles de violon avec le Professeur Joseph Munner. Il a travaillé la composition et l'instrumentation avec le Mtre. Henri Morera, et l'orchestration avec le Mtre. Jean Baptiste Lambert.

Ruera a d'abord consacré son activité principalement à la composition de «Sardanes» avec lesquelles il a obtenu de nombreux prix dans divers concours. Il a composé également quelques œuvres chorales, qui ont attiré sur Ruera l'attention du public et de la critique musicale.

Le premier grand succès de ce jeune compositeur est celui qu'il a obtenu à l'un des Concerts de la Banda Municipal, à l'occasion de la première audition, sous la direction de l'Auteur lui même, de la magnifique «sardane» «La Vierge Catalane». Cette œuvre est une preuve évidente de ce qu'un musicien bien doué peut arriver à réaliser dans tous les genres.

J. M.^a Ruera a exercé pendant quelques années les charges d'organiste et de Maître de Chapelle à l'Eglise paroissiale de Granollers. A la suite d'un concours, il est aujourd'hui Professeur de solfège et de théorie supérieure à l'Ecole Municipale de Musique de la ville précitée.

L'accueil très favorable fait à ce jeune compositeur dès ses premières productions, l'a encouragé à pénétrer dans le camp de la musique de chambre; son premier essai a été un «QUATUOR» a cordes, encore inédit.

L'œuvre la plus récente produite par Ruera est celle qui porte le titre de «Trois mouvements symphoniques»; cette production conçue et réalisée pour orchestre d'instruments à vent est de caractère descriptif et les thèmes générateurs de l'œuvre sont basés sur les modalités grecques.

TROIS MOUVEMENTS SYMPHONIQUES, PLAN THÉMATIQUE.

Les motifs générateurs de cette œuvre sont basés sur les chants de la Grèce antique. Les intentions de l'auteur sont purement subjectives; la contemplation et l'analyse du «melos»⁽¹⁾ grec ont vivement impressionné sa sensibilité et ont fait surgir en son esprit l'idée de créer ses thèmes suivant ce système modal, adapté à l'ambiance moderne, afin de l'ajuster au goût de l'époque et aussi de les développer en utilisant les éléments actuels.

Le premier mouvement «Pastoral» se compose de trois thèmes celui «du pasteur» (A) que la flûte expose dès le commencement, et celui de la Nature (B) que initié peu après par la «tenora» et le «tiple», (instruments typiques de la région catalane, de la famille des doubles anches). Plus loin on entend le thème de la «fête à Demeter» (C), présenté premièrement par une «petite clarinette» et reproduit plus tard par tous les instruments du registre aigus.

Le second mouvement «Dansa» est en forme de «sardane» (danse populaire de la Catalogne) et tous les motifs sont basés sur le mode chromatique (D).

Le troisième mouvement, «Nupcial», contient également trois thèmes: le premier qui représente «Hellene» (E) est exposé par la clarinette solo; le second qui symbolise «l'Homme» (F) est entonné subitement par les trombones; finalement les trompettes «en sourdine» chantent celui de la «marche triste» (G).

I - PASTORAL

«Si douce est la rumeur de ce pin qui chante parmi les sources, non moins doux est, ô pasteur! le son de ta «sirynx»....»

Daphnis le berger, à l'heure douce du crépuscule, chante la Nature; le son de sa «sirynx»⁽²⁾ emplit tout le paysage: d'autres instruments rustiques se joignent à son refrain. Au moment où Daphnis et la Nature tressaillent extasiés, le son pénétrant d'un «aulos» déchire les airs, accompagné des battements rythmiques d'un tambour. C'est l'écho des fêtes par lesquelles la cité voisine va honorer la déesse Demeter.

Une procession monte vers le temple de la montagne prochaine; le cortège s'approche, la rumeur en croît sans cesse. La procession arrive à un autel du chemin et une danse dyonisienne se déchaîne, frénétique, affollée. Daphnis et Nature demeurent enveloppés par l'atmosphère bruyante et turbulente de la fête de la cité. Une autre danse plus suave suit bientôt, tendre et captivante, dansée en cadence par un essaim de jeunes vierges gracieuses, séduisantes. Puis, la procession s'éloigne et l'«aulos» se fait entendre de nouveau jusqu'à ce qu'il se perd dans le lointain..... Daphnis reste seul encore une fois; la voix de la ville est passée, tentatrice, et la nuit enveloppe amoureusement le berger, comme l'enlacerait les bras d'une tendre épouse.

II - DANSE

«Un enfant pinçait harmonieusement la «citarre» (4).... et les adolescents et les belles vierges dansaient en formant une ronde....»

(HOMERE: *L'Illiade*, XVIII)

III - NUPTIALE

«L'Épouse doit se soumettre à l'Époux comme si elle avait été achetée à un haut prix....»

(ARISTOTE: *Economica* I - 7)

Dans la paix auguste de la maison paternelle, Hellène est attentive aux habituelles besognes domestiques; elle ne sait rien du monde, ou si

(1) MELOS. — Mot grec, dont le sens est équivalent à celui de «mélodie».

(2) SIRYNX. — Nom générique des flûtes de l'antiquité.

(3) AULOS. — Instrument musical de la Grèce antique, généralement considéré comme équivalent à la flûte; cependant un auteur anglais moderne affirme qu'il a pu découvrir que l'«aulos» n'était pas exactement une flûte, mais bien plutôt un tube avec double anche, du genre du hautbois.

(4) CITARRE. — Instruments à cordes, originaire des pays orientaux. On connaît diverses formes de citarre, parmi lesquelles celle qui est employée encore actuellement, en Autriche, et que l'on joue au moyen d'un archet, comme le violon.

peu!.... C'est là le destin invariable de la femme, qui n'osera jamais désirer une liberté plus large.

Mais voici que cette paix est maintenant troublée par un fait inespéré. Un guerrier jeune et de belle prestance a demandé Hellène pour épouse. Le père de la jeune fille a accédé à cette demande et le guerrier vient la chercher avec l'assurance de l'homme habitué à triompher. Hellène le suit apeurée; un chœur de jeunes filles l'accompagne et entonne un hymne nuptial qui pénètre en son cœur comme un chant de tristesse.

Lorsque l'époux arrive, accomplissant les rites habituels, il la prend dans ses bras et l'oblige à pénétrer dans la maison en simulant une lutte, tout comme s'il l'avait raptée; il veut démontrer ainsi qu'il l'a conquise par sa force et qu'elle lui appartient en bonne loi....

Hellène se trouve maintenant à un autre foyer qui a exactement les mêmes caractéristiques que celui qui avait été le sien jusqu'ici. Le calme mélancolique de toujours est revenu, maintenant altérée de temps en temps par les moments d'amour que lui accorde son époux qu'elle ne craint plus désormais et auquel, selon la loi, elle doit être soumise à jamais.

Wladimir VOGEL

Né en 1896 à Moscou, où il fit ses premières études musicales. Après la guerre, il se rendit à Berlin où il travailla la composition à l'Académie des Beaux-arts, sous la direction de Ferruccio Busoni.

Les oeuvres les plus importantes de la production de Vogel sont: «Symphonie fuguée» (in memoriam Ferruccio Busoni). «Perpetuo ostinato» et «Ritmica Ostinata» pour grand orchestre.-«Deux études pour Orchestre» «Ritmica Ostinata» pour cuivres clairs. «Wagadou» Oratorio pour soli, chœur mixte et 5 saxophones.-«Tripartita» pour orchestre, DEVISE, pour instruments en cuivre et percussion.

L'oeuvre que nous donnons aujourd'hui en première audition, DEVISE, a comme thème principal une succession de cinq sons, auxquels l'auteur attribue le caractère de «devise» de cette composition. Effectivement, cette succession de sons prédomine dans toute l'oeuvre et la traverse d'un bout à l'autre, constituant ainsi son «nerf vital». Un nouveau thème, d'allure martiale, est opposé à la «devise». Puis se présente un développement polyphonique, après lequel ces deux éléments fondamentaux s'unissent. Cette première partie de «Devise» est d'un caractère vif, plein de décision et d'une grande force entraînante.

Une conduction la relie au Mouvement lent de la «Marcia funebre» qui exhale une atmosphère macabre encore soulignée par les battements lugubres de la percussion.

On entend de nouveau le thème principal qui, au moyen d'une gradation bien résolue, et de plus en plus intense, nous conduit à la réexposition de la première partie pour former le final de l'oeuvre qui s'achève avec une «coda» dans laquelle l'ensemble tout entier affirme de façon très brillante la «devise» initiale.

RICHARD LAMOTE DE GRIGNON

Ce compositeur catalan est né à Barcelone en 1899. Initié à la musique dès son enfance, il ne s'est vraiment consacré à son art qu'après avoir terminé ses études universitaires. Il entra au Conservatoire du Lyceo de sa ville natale où il étudia l'harmonie, la composition et l'orchestration sous

la direction de son père, alors Directeur de ce centre d'enseignement. Il étudia le violoncelle avec J. Rabentós et B. Gálvez, et le piano avec J. B. Pellicer et Frank Marshall. Il a fait partie de l'Orchestre Symphonique de Barcelone et de celui du Grand Théâtre du Lyceo. Depuis 1932, et à la suite du concours réglementaire, il est Sous-Directeur de la Banda Municipale de Barcelone, pour laquelle il a orchestré plusieurs œuvres importantes, de lui-même et d'autres compositeurs classiques et modernes.

Richard Lamote de Grignon est aussi, depuis 1932, chef de l'Orchestre Symphonique de Gérone.

Comme compositeur il a produit les œuvres suivantes;

Pour piano: «Engrunes»; «Trois études de sonorité»; «Sonatine»; «Bethléem», nocturne; «Préludes à l'ami absent».

Musique de chambre: «Trio Académique» pour piano, violon et violoncelle; «Quatre petites pastorals» pour instruments solistes et cordes;

Pour orchestre: Musique de scène pour une comédie enfantine «El Rusc» (La Ruche); Ballet en 2 actes «Un Prat....» (Un pré....) «Boires» poème symphonique; «Suite à la manière ancienne», Pour «Cobla»: «Nupcial» et «Sant Telm» Sardanes.

Opéra synthétique: «Le petit Chaperon Vert», en trois actes.

9 chansons pour chant et piano.

Pour orchestre et soprano: «Quatre stances de Kayyam»; «Deux petits poèmes»; «Présent de Noces», Triptic de Radindranath-Tagore.

Opéra d'enfants en sept scènes brèves: «LA FLOR» (La Fleur.)

La plupart de ces œuvres orchestrales ont été exécutées par l'Orchestre Pau Casals.

Richard Lamote de Grignon a, actuellement, en cours de composition, les œuvres suivantes: «Enigmes» poème inspiré de l'Apocalypse et «Facècia (Facétie) variations kaléidoscopiques, toutes deux pour orchestre.

«JOAN DE L'OS», poème (1933)

En mettant en musique le poème de J. M.^a de Sagarra, Richard Lamote de Grignon s'est astreint à garder le style de conte merveilleux employé par le poète. Le thème de Joan de l'Os revêt ce caractère héroïque, quelque peu puéril, des personnages de la légende populaire avec des sorcières et géants.

Les interventions du chœur, généralement très brèves, sont, comme dans la tragédie antique, destinées à expliquer l'action, à la commenter et à accompagner intimement le protagoniste dans ses moments de joie ou d'amertume.

La plus grande préoccupation du musicien a été, non seulement de chercher un style facilement assimilable par sa simplicité, mais encore de faire arriver en toute clarté les paroles du texte à l'auditeur. Pour cela, il se sert en plusieurs endroits d'une véritable «récitation chantée» basée sur deux ou trois sons consécutifs.

Le «Glas des Morts» qui clôt l'œuvre a été recueilli par l'auteur à Mallo, petit village situé tout près d'Olot (Gérone).

Ce poème a été composé entre 1931 et 1933.

SYNTHESE du POEME JOAN DE L'OS

—JOAN DE L'OS (1) est vieux; il se sent faible et abattu; il éprouve un regret poignant des beaux jours perdus et il tressaille d'angoisse en apercevant son image reflétée dans le miroir de la source.

—Joan de l'Os rencontre sur son chemin une maison toute blanche et il demande l'aumône à la Paysanne; celle-ci le reconnaît et elle lui rappelle que, quelques années auparavant, tout le monde avait peur de Joan de l'Os «qui poursuivait les sorcières et les géants»!

Il évoque ce temps lointain de sa jeunesse et il gémit d'être si vieux. Le mari de la Paysanne le chasse, mais la femme a pitié et elle lui donne un morceau de pain.

—Et Joan de l'Os s'en va tout seul vers le bois, enveloppé par la nuit sombre. Il salue les oiseaux qui lui répondent avec amour.

—Joan de l'Os repose près d'un pin, et Père le Loup, son ami d'enfance, est devant lui.

Joan de l'Os lui dit qu'il sent qu'il va mourir et il lui fait jurer que, jamais plus, il ne fera de mal à personne.

La mort impitoyable lui coupe la parole.

Et Père le Loup s'en va vers le village pour demander au sonneur de sonner le glas

«Pour Joan de l'Os qui vient de mourir
au plus profond de la pinède...»

Florent SCHMITT

Né à Blamont (France) le 28 septembre 1870. Ses parents, grands amateurs de musique, portèrent un soin spécial à orienter son attention vers cet Art, et veillèrent à ce que, dès son enfance, il soit familiarisé avec les classiques et romantiques allemands (les véritables «humanités» de la musique). Les dispositions naturelles de Schmitt étaient précisément les plus indiquées pour que cette éducation musicale porte tous les fruits que l'on en pouvait attendre; c'est ainsi que la personnalité de ce musicien accuse une fusion germano-latine, résultant d'un tempérament très français saturé de culture germanique.

Durant son adolescence, Florent Schmitt étudia à fond le latin, la géographie et l'algèbre. A 17 ans, il entreprit résolument l'étude de la musique. Fortement influencé par Chopin, d'abord, par César Franck plus tard, Schmitt entra au Conservatoire de Paris, où il travailla sous la direction d'Albert Lavignac et d'André Gedalge; tandis qu'il accomplissait son devoir militaire, nous le trouvons dans la classe de composition de Jules Massenet et du successeur de celui-ci, Gabriel Fauré. En 1900 il obtint la récompense tant rêvée par les compositeurs français, le «Prix de Rome». Esprit inquiet, luttant acharné, il lui est impossible de se soumettre à la discipline un peu rigoriste de la «Villa Médicis» et il fait plusieurs escapades en cachette, à la grande indignation du Directeur de la «Villa Médicis» qui doit le réprimander souvent.

La connaissance de la géographie, science pour laquelle il a une préférence marquée, a éveillé en lui le désir irrésistible de connaître pratiquement les pays qu'il a parcourus sur la carte, et sans y réfléchir davantage,

(1) Personnage de la légende populaire.

il abandonne la «Villa Médicis» et nous le trouvons alors tantôt en Autriche, en Suisse ou en Allemagne; il assiste aux Festivals wagnériens de Bayreuth; partout, il étudie les caractéristiques musicales de chaque pays et il nourrit son esprit d'une série interminable d'expériences qui, dans l'ensemble, contribuent à compléter une formation intellectuelle et artistique d'une solidité et d'un éclectisme exemplaires.

Mais l'absence se prolonge outre mesure et Florent Schmitt est impérieusement réclamé à Rome. Il revient alors au pensionnat et donne les dernières retouches à son «Etude pour le palais hanté» et au «Psaume XLVI», puis retourne définitivement à Paris, en Octobre 1904, avec un important bagage d'œuvres composées pendant ces quelques années.

Bien que Florent Schmitt connaisse mieux que tout autre tous les progrès de la technique moderne, ne renonce pas à suivre les formes réputées classiques; admirateur de Wagner, il n'est cependant pas insensible aux subtilités de Debussy; mais il ne veut être l'esclave ni de l'un ni de l'autre. Sa personnalité est assez forte et indépendante et elle reste nettement définie dans sa production. Le catalogue des œuvres de ce compositeur arrive au numéro 77; il comprend des œuvres symphoniques, de musique de chambre, musique pour piano, «lieder», chœurs, etc. Il y a lieu de remarquer que Florent Schmitt a été un de premiers compositeurs de grande envergure qui ait écrit pour *orchestre d'instruments à vent*, genre dans lequel il a prouvé une connaissance approfondie. Le poème «Dyonisiaques» en est une magnifique démonstration.

«DYONISIAQUES»

Dans cette œuvre le compositeur décrit la frénésie, la joie presque tragique de tout un peuple qui danse jusqu'à la folie.

Une première partie, lente, dans laquelle quelques thèmes incidents forment un grand contraste avec la danse proprement dite, présente les idées principales qui atteindront leur plein développement dans le mouvement vif.

Vers la fin de la danse, on trouve une brève réapparition de l'introduction suivie d'une «stretta» de plus en plus précipitée, et dans laquelle l'orgie semble arriver à son paroxysme.

Cette œuvre qui, ainsi que nous l'avons signalé, constitue un bel exemple de composition POUR ORCHESTRE A VENT, a été écrite par Florent Schmitt en 1914, pour la fameuse Musique de la Garde Républicaine de Paris mais elle ne fut exécutée pour la première fois par cette phalange, qu'en 1935.

CXVè CONCERT SIMFONIC POPULAR
PER LA
BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Director: MTRE. JOAN LAMOTE DE GRIGNON

Diumenge, 26 d'Abril del 1936 a les 11'15

I

JOAN BAPTISTA LAMBERT . **LA FESTA DE SANTA CRISTINA**

Suite simfònica d'ambient popular

- I. Comença la Festa
- II. Mar endins
- III. Ballades (Ball de les almorratxes.-
Toquen a córrer)
- IV. Sardana final

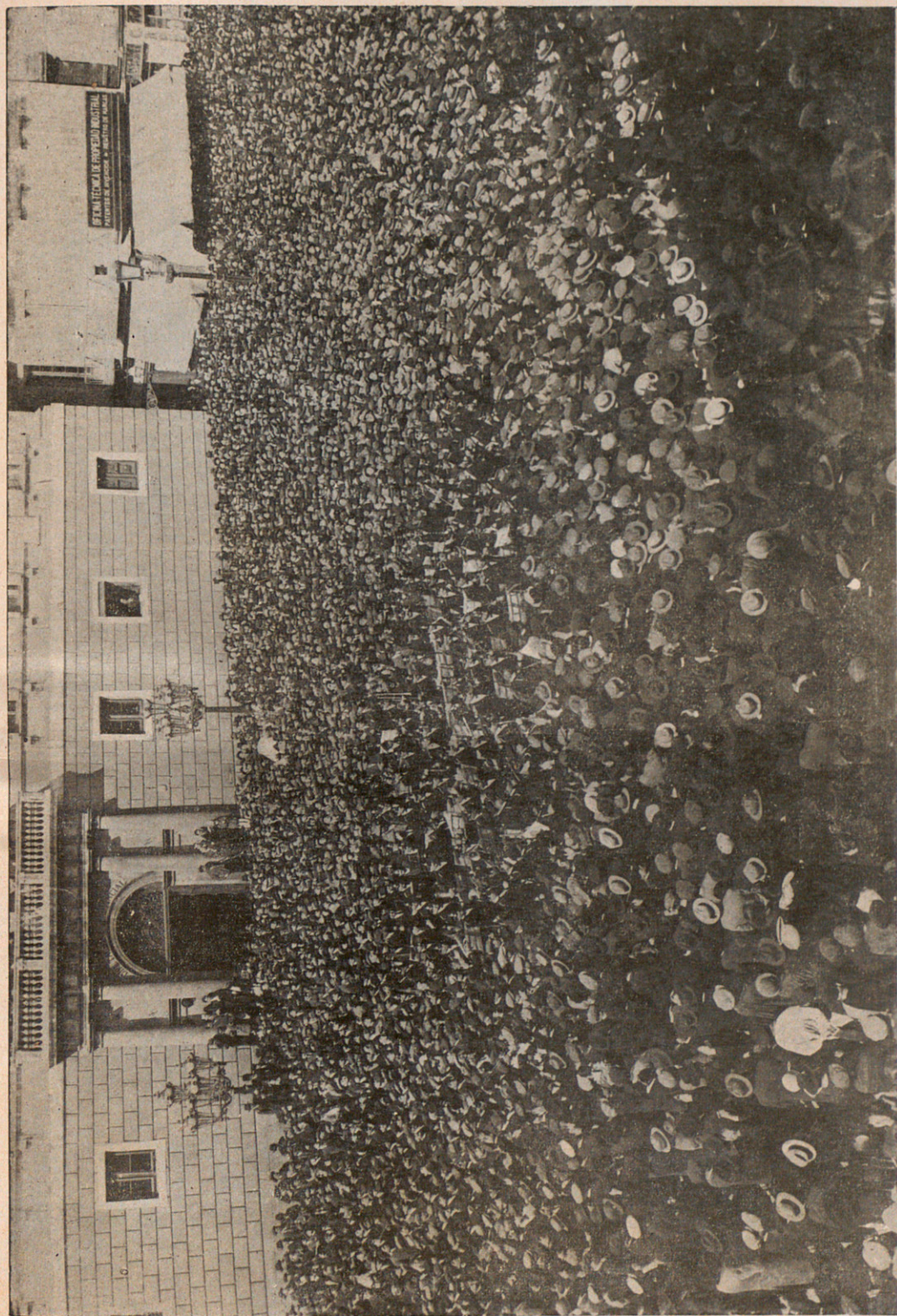
II

MANUEL DE FALLA-J. LAMOTE DE GRIGNON.

L'AMOR BRUIXOT, Suite
a) Introducció. Cançó de l'amor dolgut
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
(sense interrupció)

ALBENIZ — J. LAMOTE DE GRIGNON

«IBERIA»
a) El Albaicín
b) Triana



EL MTRE. R. STRAUSS DIRIGINT LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA EN LA INTERPRETACIÓ DEL SEU POEMA «MORT I TRANSFIGURACIÓ»
(BARCELONA - PLAÇA DE LA REPÚBLICA)



Preu, 15 cèntims