



Segon
Concert
de
Primavera

SÈRIE VI

15 DE MAIG DE 1923

a tres quarts de deu del vespre

GRAN TEATRE DEL LICEU

AUDICIÓ XL

DE LA ORQUESTRA DIRIGIDA PEL MESTRE

PAU CASALS

AMB LA COOPERACIÓ DE LA PIANISTA

FANNY DAVIES

P R O G R A M A

I

WAGNER:

Lohengrin, preludi.

MOZART:

DIVERTIMENT, n.º 2, per a instruments d'arc, flauta, oboè, fagot i 4 trompes.

(1.ª AUDICIÓ).

- I. Allegro.
- II. Adagio.
- III. Menuetto. — Trio I (trompes). — Trio II (flauta, oboè, fagot). — Trio III (instruments de vent). — Coda (instruments d'arc i de vent).
- IV. Allegretto.
- V. Adagio. Allegro molto.

SOLISTES:

Trompa 1er: WILLEM VALKENIER.
Id. 2on: RAFEL LLEIDA.
Id. 3er: PASCASI FLORES.
Id. 4rt: MONIC SIERRA.

Flauta: JOSEP VILA.
Oboè: ANTONI CORTÉS.
Fagot: ANTONI GOXENS.

2

II

BEETHOVEN

CONCERT en sol major, per a piano i orquestra.

- I. Allegro.
- II. Andante.
- III. Rondó.

Cadencia de CLARA SCHUMANN

Pianista: FANNY DAVIES

PIANO STEINWAY

III

R. STRAUSS:

DON JOAN, poema simfònic.

Direcció: PAU CASALS

3

NOTES AL PROGRAMA

PRELUDI DE LOHENGRIN

(COMENTARI DE R. WAGNER)

«El miraculós davallament del Grial, portat per un estol d'àngels i confiat als més benaurats dels homes, fou escollit pel compositor de *Lohengrin* — car Lohengrin era un dels cavallers del Grial — com tema d'introducció musical del seu drama.

Al començament apar que un sobrenatural daler amorós permeti a l'esguard extasiat obirar com en el blau més pur de l'espai se condensa una aparició meravellosa, la qual, tantost perceptible, ja captiva màgicament; a poc a poc i en infinides línies, per moments més precises, passant dels contorns gairebé velats a la claretat més i més marcada, es dibuixa una prodigiosa munió d'àngels qui, conduint el calze sagrat, davalla insensiblement de les cèliques alçàries. Com més va la aparició precisant-se i acostant-se més a la vall terrenal, escampa del seu si dolços i ubriagadors perfums: boirines enciseres n'ixen i davallen com daurats núvols, envoltant i captivant els sentits meravelrats, produint sensacions trasbalsant fins al fons del cor i omplint l'ànima de la més gran veneració. En el pit del vident alternen les rauxes de la dolor endolcida pel goig, amb les del plaer inefable: tots els gèrmens oprimits de l'amor, desvetllats a la vida per l'encis vivificador de l'aparició, esclaten amb vehemència i es drecen amb impuls irresistible; i per més que l'ànima s'esplai, no per ço els seus desitjos s'apaivaguen, sinó que volen esclatar en tensió extrema, inondant el cor d'un impuls d'abnegació, d'un alany de sacrifici, com mai l'hagi sentit l'ésser humà. I creix encara aquest seaitment, produint sensacions de plaers i delícies més i més sublimes, com més la divina aparició s'apropa als sentits, i quan a la fi hom descobreix el mateix calze sagrat aparegut clarament a l'esguard, quan el Grial estén sos raigs de l'amor més soblim com una corona celestial qui inunda tots el cors, el contemplatiu cau en extàtica adoració. Llavors el Grial escampa ses benediccions damunt els adoradors, consagrant-els com cavallers seus; els raigs resplendents s'apaivaguen a pleret, produint una claror sempre més suau qui s'estén per la terra com alenada inefable de delícies i omple'l cor del devot d'una benaurança mai no somniada. Després l'estol d'àngels s'envola endalt, boi esguardant la terra amb joi pur; ells han tornat al món la deu de l'amor qui s'era estroncada, han deixat el Grial en custòdia als homes purs, en els cors dels quals ha vessat sos dons benèfics, i en mig de la clara blavor celestial s'esboira l'angusta visió tal com abans era apareguda.»

FANNY DAVIES

La concertista de piano que avui tenim l'honor de presentar al nostre públic ha estat fins ara desconeguda a Espanya, malgrat la vàlua de la seva forta personalitat musical, com pot deduir-se de la següent nota biogràfica.

Nasqué a Guernesey (illa anglesa) i començà l'estudi de la música a l'edat de 5 anys. Aprenqué el piano primerament a Londres i després passà a perfeccionar la seva educació a Alemanya, entrant en el Conservatori de Leipzig, on treballà amb el reputat músic Reinecke. Més tard se traslladà a Francfort, atreta per l'anomenada de la classe de piano del seu Conservatori, que era exercida per la cèlebre Clara Schumann, l'esposa del gran compositor romàntic. Fou, doncs, aquesta espiritual artista la que formà en definitiva l'educació de Fanny Davies, trametent-li, ultra una excel·lent tècnica, la vera interpretació de les grans produccions musicals.

Un cop acabats els seus estudis, tornà a Londres, presentant-se per primera vegada en públic en un concert amb orquestra donat al Crystal Palace, l'any 1885. D'aquest moment comença la seva llarga carrera de concertista, que ha vingut exercint sens repòs, si bé que el seu esperit d'artista ver li ha fet defugir sempre els viaranys del virtuosisme, per recloure's més aviat en el conreu seriós de la música de cambra, col·laborant amb els més grans artistes de la seva època.

Així ha permanescut Fanny Davies llarg temps al costat del cèlebre violinista Joachim, formant amb aquest i el no menys famós violoncellista Piatti, un trio que divulgà tot el repertori de música de cambra pels principals centres musicals d'Alemanya i d'Anglaterra. Es ben coneguda la predilecció que sentí el gran Joachim per aquesta artista, car ben sovint li havien sentit dir que «Fanny Davies era la seva pianista favorita».

L'haver conegut els pianistes més genials, com Liszt i Anton Rubinstein, serví també per completar la seva educació respecte les grans interpretacions del repertori del piano. I encara cal afegir la seva amistat personal amb Brahms, que li féu conèixer i assimilar-se d'ell mateix la veritable interpretació de ses pregoneres obres, fins al punt d'ésser considerada Miss Davies com una de les més autoritzades intèrpretes d'aquestes produccions.

Es natural, doncs, que una artista de tal mena fos també apreciada com mereix del Mestre Pau Casals, amb el qual ha col·laborat ben sovint en sos concerts de Londres i altres llocs d'Anglaterra. I és amb la més gran veneració que Fanny Davies parla d'ell estimant-lo i admirant-lo ferventment, fins al punt de declarar que constitueix un dels supremes goigs de sa vida el poder fer música en companyia del gloriós artista català.

Presentem, doncs, avui una gran artista del piano, consagrada amb la fama mundial, que ultra la reputació que gaudeix en sa pàtria com concertista i com mestra de dit instrument, ha estat llarg any aclamada en els concerts Lamoureux i Colonne de París, en el Gewandhaus de Leipzig, les Filharmòniques de Berlín, Viena, Budapest, etc.; en una paraula: en tots els grans centres musicals europeus. Era ja hora, per tant, que fos coneguda Fanny Davies a Barcelona, i per ço creiem que el nostre públic ha d'agrair al Mestre Pau Casals l'haver-li donat ocasió d'admirar una artista tan eminent.

CONCERT EN SOL MAJOR

PER A PIANO I ORQUESTRA

OP. 58

BEETHOVEN

Cinc són els Concerts que composà Beethoven per al piano, com instrument principal acompanyat de l'orquestra. La forma d'aquesta mena de composicions ressembla molt la de la Sonata, solament que suprimint el *Minuet* o *Scherzo*. Cada temps del Concert acostumava a dividir-se en tres *solos*, separats per dos conjunts o *tutti* orquestral. El tercer d'aquells era gairebé la repetició del primer, amb la sola diferència del canvi de to. Beethoven modificà aquesta rutina, donant a l'acompanyament d'orquestra aital importància, que els seus concerts semblen veritables simfonies en les quals l'instrument principal es limita a jugar una part important, però no la sola, i moltes vegades comparteix també aquesta preponderància amb l'orquestra.

Abans del present Concert, composà Beethoven altres tres, respectivament en *do* major, *si* bemoll i *do* menor. Aquest últim es considerat el millor dels tres, però encara el sobrepugen els dos següents: el Concert en *sol*, que donem avui, i el Cinquè, en *mi* bemoll.

El Concert en *sol* és un veritable monument musical rublert tot ell d'un gran sentiment poètic. En el catàleg de la producció beethoviana es senyalat amb el n.º 58, i fou escrit l'any 1806 a l'ensem de la Quatrena Simfonia i l'Obertura de *Leonora* n.º 3.

El primer temps és construït amb gran desenrotllament i es basa tot en una expressiva i ampla frase que entona en començar el piano, essent després represa i tractada per l'orquestra amb una poesia i grandiositat dignes de les simfonies. En el transcurs del temps, el piano ornamenta dit tema amb figures gracioses i ardides, i acaba amb una deliciosa coda, en la qual el tema s'esvaeix dolçament entre'ls arabescs del piano.

Emperò la pàgina cabdal d'aquest concert, com de tantes altres obres de Beethoven, és l'*andante con moto*, on sembla que la música assoleix els límits de l'eloqüència. L'autor ens presenta també ara l'oposició de dos idees o sentiments que el dominen constantment. Comencen els baixos de l'orquestra atacant un tema rúde, fortament ritmat, com l'afirmació imperiosa d'una voluntat brutal; en contraposició respon el piano amb una frase feble i tímida, barreja de prec i de plany, i segueix un diàleg entre l'obstinació insistent de l'orquestra i la veu suplicant del piano. De poc en en poc, el tema violent cedeix i va calmant-se, a mesura que creixen les súpliques i queixes de l'instrument a *solo*; la rudesia orquestral s'afebleix i deixa a la fi la veu al piano, qui amb frase victoriosa s'esplaia en una melodia ampla i serena, anant a morir dolçament en un acord ple d'ensomni. A n'aquest es lliga sens interrupció el temps final, de subtil vivacitat, en el qual l'instrument soliste se desfoga amb un seguit d'arpegis trencats, plens d'ardidesa i produint combinacions pianístiques força originals.

DON JOAN

(SOBRE EL POEMA DE N. LENAU)

R. STRAUSS

Al davant de la partitura reproduceix el compositor uns fragments del poema en què s'inspirà, i que reproduïm traduint-los:

I. — DON JOAN (a Diego)

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

II. — DON JOAN (a Diego)

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

III. — DON JOAN (a Marcello)

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

Sobre aquests fragments de la bella creació del poeta hongarès Nicolau Lenau, composà Ricard Strauss una veritable obra mestra. Registrada en

el catàleg de ses produccions com op. 20, fou produïda en el ple de la joventesa (any 1888), quan l'autor comptava sols l'edat de 24 anys, i podem dir que aquest, el primer dels grans poemes simfònics, fou qui li obrí les portes de la celebritat, revelant al món un temperament musical sense parell després de la mort de Wagner.

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

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

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

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

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

Segueix l'escena amorosa. El conqueridor cau de genolls als peus de la bella, fent-li els més apassionats juraments. El clarinet canta ple d'expressió l'amorós passatge, un dels més poètics de l'obra, que el compositor desentrotlla extensament, donant així un dolç repòs al moviment impetuós que domina la partitura. Després els sons orquestrals van creixent a l'ensens dels incidents de l'escena d'amor que descriu, i quan arriba aquesta al seu punt culminant, ben gràficament ho subratlla l'orquestra en ple.

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

Una altra figura femenina fa la seva aparició als ulls de Don Joan. És Donna Anna, la fembra que tan important paper juga en el seguit de gestes amoroses de l'heroi. La introdueix un delicadíssim i apassionat

tema, cantat per violoncels i violes, seguit d'uns trencats dibuixos de la flauta, que descriuen la resistència cada colp més tímida a les apremiants i apassionades demandes del galan. Per fi l'última resistència és vençuda, els llavis s'ajunten i els enamorats s'abracen, ço que descriu l'oboè amb un ben expressiu tema amorós, dolça cantilena que glossa amplament l'apassionat rendiment de la dama.

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

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

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

En el moment cabdal, l'ardida i reptadora frase de les trompes reapareix engrandida de faisó més expressiva encara, i seguida, en un gran passatge en forma de cànon, de l'altre tema impetuós que caracteritza el protagonista.

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

TERCER CONCERT

DISSABTE, 19 DE MAIG

PROGRAMA

MENDELSSOHN: *La gruta de Fingal*,
obertura.

R. GOLDMARK: *SAMSON*, poema
simfònic. (1.^a audició).

- I. Samson.
- II. Dalila.
- III. La seducció.
- IV. En el temple.

BRAHMS: *TERCERA SIMFONIA*,
en *fa*.

WAGNER: *Idil·li de Sigfrid*.

BEETHOVEN: *Leonora*, obertura n.º 3.

QUATRE i últim CONCERT: Dimecres, 23 de Maig



PATRONAT
DE LA
ORQUESTRA
PAU CASALS

BASES I CONDICIONS D'INSCRIPCIÓ

Demanin-se en l'Administració del GRAN TEATRE
DEL LICEU. Magatzems de Música i Secretaria de
l'Orquestra, Diagonal, 440

42238