



AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

Gran festival sinfónico en homenaje a la
BANDA MUNICIPAL DE MUSICA
DE BARCELONA

Al cumplirse el 75 aniversario de su fundación

con la extraordinaria colaboración de la
BANDA MUNICIPAL DE MUSICA
DE MADRID

Cedida gentilmente para este acto
por el Excmo. Ayuntamiento de la Capital del Reino

Directores:

JUAN PICH SANTASUSANA

y

VICTORINO ECHEVARRIA



GRAN TEATRO DEL LICEO

Martes, 26 de Septiembre de 1961 A las 10,15 de la noche



Mtro. JUAN PICH SANTASUSANA

Director de la
BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE BARCELONA

LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE BARCELONA

Como es sabido, el brillante historial de la Banda municipal de Música de Barcelona corresponde al de las mejores instituciones de la Ciudad, cultivadora de sus tradicionales aficiones musicales en frecuentes contrastes con las de la Península y con las de allende el Pirineo.

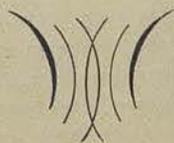
Formada en 1886 e inicialmente vinculada a la antigua y trascendental Escuela que fué hontanar del actual Conservatorio Superior municipal de Música, recibió sus alentadores impulsos del inolvidable maestro Rodoreda, guía entonces de la Escuela y la Banda, que abrió el cauce por el que años después habría de discurrir la anchurosa corriente cultural de la Agrupación bandística, notablemente incrementada por el maestro Antonio Nicolau.

La ímproba labor directorial y transcriptoria del eminente maestro Juan Lamote de Grignon ganó para la Banda barcelonesa la admiración de todos los públicos, le conquistó inmarcesibles laureles en sus excursiones artísticas por España y en el extranjero, y la elevó a cima de culminación en el concierto memorable de la plaza de San Jaime, donde, ante la expectación de más de 16.000 oyentes, el maestro Lamote cedió la batuta al genial músico Ricardo Strauss, quien dirigió su poema sinfónico "Muerte y transfiguración" asombrado por la transcripción que había preparado su colega y por la técnica y flexible entonación de la Banda, que calificó entre las mejores del mundo.

Tras avatares de signo alternativo, hacia 1943 quedó reducida a lo que se vino denominando Sección de instrumentos de viento de la Orquesta municipal de Música, a pesar de lo cual, el maestro Ramón Bonell, primeramente, y luego el insigne compositor y transcriptor Ricardo Lamote de Grignon, digno heredero de las extraordinarias calidades paternas, supieron conservar como subdirectores de la Orquesta, las esencias de la Agrupación, acentuadas y restauradas notoriamente por el propio Lamote.

Por acuerdo de 27 de septiembre de 1957, adoptado por el Excmo. Ayuntamiento bajo la Presidencia del Alcalde don José

María de Porcioles, y auspiciado por la Dirección general de Administración local, rescatóse en su plenitud y adecuada estructura la Banda municipal de Música, ya desglosada de la Orquesta sinfónica, compuesta ahora de 88 distinguidos profesores, y dotada de su actual Director, el ilustre compositor y transcriptor, maestro Juan Pich Santasusana, Catedrático de Armonía en el Conservatorio Superior municipal de Música, número uno de las oposiciones y "Premio Román García Sanz" de dirección de Bandas, cuyos galardones obtuvo en los ejercicios realizados al frente de la Banda municipal de Madrid, y que ha logrado, con su competentísimo y entusiasta esfuerzo, entroncar el prestigio y la estimación de la Banda municipal de Música de Barcelona, dentro y fuera de la Ciudad, con la esplendente fama de su pretérito glorioso.



Mtro. VICTORINO ECHEVARRIA LOPEZ

Director de la
BANDA MUNICIPAL DE MUSICA DE MADRID

LA BANDA MUNICIPAL DE MUSICA DE MADRID

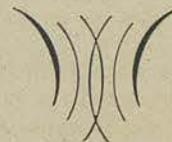
Apenas parece necesario, si no es por razones de cortesía y estimación, presentar a la bien conocida y admirada Banda municipal de Música de Madrid, compuesta de 90 selectos profesores y conducida por su ilustre director titular, el maestro Victorino Echevarría, figura del máximo relieve en el moderno horizonte musical, Catedrático de Armonía en el Real Conservatorio superior de Música y Declamación de Madrid, compositor de extraordinaria brillantez y méritos, que ostenta entre sus varios premios el nacional de Música y el de Música sinfónica "Ciudad de Barcelona" 1955, por su obra "Cataluña", escenas de ballet.

La Banda que vamos a escuchar fué formada por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de Madrid de 4 de agosto de 1908, siendo Alcalde el conde de Peñalver, a raíz del Certamen de Bandas de Música celebrado en Valencia con motivo de las tradicionales ferias de la capital levantina, que tanto impresionó a la representación de la Corporación madrileña, especialmente invitada ese año a los festejos.

A partir de entonces e impulsada la Agrupación por su primer formador y Director, el glorioso maestro Villa, la Banda de Madrid realizó una profunda y constante labor difusora de la cultura musical, incrementando su inicial repertorio popular con obras de los autores clásicos, primero, y después con las que en cada etapa propiciaron los compositores sinfónicos modernos, y conservando, a la vez, según las apropiadas versiones y adaptaciones instrumentales, la remozada vigencia de las denominadas joyas del género lírico nacional, grande y chico, debidas a la inspiración de nuestros inolvidables músicos.

Captada la atención y moldeado el gusto de los diversos sectores del gran público en los conciertos del Buen Retiro y de Rosales, por la maestría y simpatía de Ricardo Villa, la Banda arraigó en los corazones de sus oyentes y habituados seguidores; y luego trascendió su prestigio a todas las provincias españolas, surgió la noble y fraterna emulación con la excelente Banda barcelonesa, que dirigía el gran maestro Lamote de Grignon, y aun con otras extranacionales, como la de París, porque las giras y competiciones dieron a la Banda municipal de Madrid ocasiones y rango de embajadora del mejor arte.

Veintiséis años estuvo al frente de sus músicos el cimer maestro Villa, y al desaparecer este auténtico apóstol de la cultura popular, le sucedieron en la dirección de la Banda, por orden cronológico, los maestros Sorozábal, el destacado compositor, López Varela, autor de enjundiosos arreglos, y Arámbarri tan buen compositor como director, a quien ha reemplazado el maestro Echevarría, que empuña la batuta en estos momentos y prosigue, con renovado esfuerzo, competencia y amor la trayectoria ascendente del admirable historial de la Banda municipal de Madrid, cargado de laureles, y que ha venido a abrazar a la Banda municipal de Barcelona, tan sabia y certeramente conducida por el insigne maestro Pich Santasusana, en el LXXV aniversario de su fundación.



PROGRAMA

I

MUERTE Y TRANSFIGURACION, Poema sinfónico. R. STRAUSS

PINOS DE ROMA, Poema sinfónico RESPIGHI

- a/ Pinos de la Villa Borghese.
- b/ Pinos cerca de una catacumba.
- c/ Pinos del Gianicolo.
- d/ Pinos de la Via Appia.

Banda municipal de Barcelona

Director: Juan Pich Santasusana

II

OBERON, Obertura WEBER

CUADROS DE UNA EXPOSICION MOUSSORGSKY

Paseo. - Gnomos. - Paseo. - El castillo medieval. -
Tullerías (disputa de niños después del juego). -
Bydlo (una carreta polonesa de enormes ruedas
arrastrada por bueyes). - Paseo. - Baile de pollue-
los dentro el cascarón. - Samuel Goldenberg y
Schumyle (dos judfos polacos, uno rico y otro
pobre). - El mercado de Limoges (enlaza con):
Catacumbas. - La cabaña de Baba-Yaga (enlaza
con): La Puerta de Kief.

Banda municipal de Madrid

Director: Victorino Echevarría

III

LA NOCHEBUENA DEL DIABLO OSCAR ESPLA

Cantata escénica sobre una
leyenda infantil popular.

Villancicos y aparición del Diablo.
El Diablo y la Vieja (Tiempo de Schotis).
En el Portal de Belén.

DOÑA FRANCISQUITA, Selección VIVES

Homenaje al género lírico español con la obra
del eminente compositor catalán.

Banda municipal de Madrid

(Breve pausa)

SCHERZO SOBRE UN TEMA POPULAR J. LAMOTE DE GRIGNON

EL SOMBRERO DE TRES PICOS, 2.^a suite FALLA

- a/ Los vecinos
- b/ Danza del molinero.
- c/ Danza final - Jota.

Banda municipal de Barcelona

NOTAS AL PROGRAMA

Richard Strauss

Muerte y transfiguración (Poema sinfónico)

(Traducción de los versos que encabezan la partitura.)

En una habitación estrecha y miserable, a la mortecina luz de un candil, agoniza el enfermo sobre un jergón. Aguarda la muerte. El sufrimiento ha agotado sus fuerzas. Está somnoliento. El silencio fúnebre es interrumpido por el monótono rumor del reloj. El demacrado rostro del moribundo se anima súbitamente. ¿Sueña quizás en los encantos de su infancia?

En el descanso que le depara la ensoñación, la muerte lo llama y empieza nuevamente la desesperada lucha entre la vida y el poder de la muerte ¡Oh el horrendo combate! Ni la vida ni la muerte obtienen la victoria... Otra vez el silencio.

Cansado del sufrimiento agotador deja caer la cabeza sobre la almohada. Ahora su decadencia es el delirio de la fiebre. Día a día, momento por momento, toda su vida desfila ante sus ojos: primero el alba de su infancia, feliz e inocente; después la adolescencia, más atrevida, ensayando las fuerzas, preparándose para las más altas aspiraciones de la vida, acometido con ardimiento y confianza. Todo lo que su alma, enamorada del ideal, ha soñado pretende alcanzarlo; y se debate con vigor, a pesar de los obstáculos que el mundo egoísta y ciego pone en su camino. Cuando está cerca de conseguir su deseo oye la voz fatal que le detiene... No es más que un obstáculo. ¡Adelante! ¡Siempre adelante! Y avanza, sigue luchando animado por el constante afán de su corazón. Todo lo que perseguía en la vida real continúa persiguiéndolo en el delirio, sin llegar nunca a alcanzarlo... Después, el delirio reviste formas más puras, contornos más precisos...

Va hacia ellos; los toca; pero no puede vencer el destino de su existencia. Súbitamente, la implacable guadaña lo siega y las sombras de la muerte le enturbian los ojos...

Pero entonces, nuevos clamores resuenan en la altura de los cielos anhelando sólo la Redención del Mundo: ¡La Transfiguración!

Otorino Respighi

Pinos de Roma (Poema sinfónico)

I. *Pinos de "Villa Borghese"*. — Evocación de los juegos de la infancia bajo la pineda de "Villa Borghese". Los niños saltan y ballan; juegan a los soldados y a las batallas y ensordecen con sus ruidos.

II. *Pinos cerca de una catacumba*. — Súbitamente el compositor nos transporta a uno de los lugares subterráneos donde los cristianos primitivos enterraban sus muertos y celebraban el culto. La sombra de los pinos cobija la entrada de una de estas "catacumbas". De la profundidad sube el murmullo de una salmodia casi misteriosa, con la cual alterna un canto intensamente evocador; se oye una lejana melodía entonada por la trompeta, que ilumina por unos instantes el paisaje musical. La salmodia toma una forma rítmica muy precisa; parece evocar las letanías entonadas por las almas de los mártires del cristianismo.

Más distintamente que antes, sobre el ritmo preciso e insistente de las letanías, planea el anterior canto, entonado ahora por los trombones, que refleja el fervor y el estallido de la fe que llevó a los mártires al sacrificio.

III. *Pinos del Gianicolo*. — El Gianicolo es una de las siete colinas que rodean Roma. El compositor evoca la placidez de una noche serena y canta la poética contemplación del cielo al claro de luna, bajo el hechizo de la imponente pineda. Respighi ha confiado al clarinete su idílico canto, con el cual manifiesta su admiración a la Naturaleza. Al final de este magnífico cuadro musical, y en tanto que la orquesta parece adormecerse, se hace perceptible el trino del ruiseñor.

IV. *Pinos de la Vía Appia*. — Ahora ya no es el músico quien nos habla: es el romano del tiempo del Imperio el que nos describe la llegada de las legiones del César. Se oye en la lejanía caminar las tropas que vuelven a la patria, vencedoras de una de tantas gestas heroicas.

Comienza a entreverse tras la niebla la masa que avanza pesadamente. Brilla el hierro de las lanzas por encima de la extensa mancha colorada de las túnicas... Las águilas planean por encima de las cohortes... De súbito, el pueblo descubre el carro del triunfador y estalla por doquier el clamor de una multitud embriagada de entusiasmo.

¡Es Roma que aclama a sus héroes!

J. Lamote de Grignon

Scherzo sobre un tema popular

El maestro Juan Lamote de Grignon compuso el *Scherzo sobre un tema popular* en el año 1899, cuando era muy joven todavía. La primera versión fué para orquesta. Unos años más tarde, en 1915, la transcribió para la Banda municipal y obtuvo un éxito extraordinario.

Basado este *Scherzo* en el conocido tema popular "La Filaria", su desarrollo es rico en temática y carácter. La presencia en esta transcripción de fible y tenoras, con su sonido incisivo y bello, le presta una gran fuerza expansiva y expresiva a la vez. Asoman también en la obra reminiscencias señoriales de nuestras tradicionales y características danzas

Manuel de Falla

El sombrero de tres picos

Es una de las obras más célebres del gran maestro andaluz y la que le abrió las puertas de todas las grandes salas de concierto y de los teatros más importantes de Europa. Los "Ballets Rusos" la representaron por primera vez el 22 de julio de 1919, en Londres, bajo la dirección del maestro Ansermet, paseándola con gran éxito por todo el continente europeo.

"El sombrero de tres picos" es un "ballet" de acción, cuyo argumento, extremadamente sencillo, fué tomado por Martínez Sierra de un antiguo cuento español, recogido por Pedro Antonio de Alarcón. Es, en síntesis, la historia de los amores juveniles de un molinero y su hermosa mujer, contrariados por los devaneos de un viejo galanteador, cuyo título de "Corregidor" no le salvará del más ridículo de los fracasos.

Comentando esta obra, dice el ilustrado crítico francés Mr. Jean Aubry: "Parece que Falla haya puesto al servicio de "El sombrero de tres picos" todos los recursos de una segunda juventud, la mejor y la más ardiente de las juventudes, porque posee, con las vivas reservas de la adolescencia, el temor de verlas marchitarse y el deseo de no dejarlas malograr".

Las tres danzas que figuran en este programa, están extraídas de la segunda y última parte del "ballet", y en ellas palpita el alma musical del pueblo gitano.

I. DANZA DE LOS VECINOS. — Los vecinos del molinero acuden al molino para celebrar allí la Fiesta de San Juan. Charlan, beben y bailan en la espléndida noche perfumada.

II. DANZA DEL MOLINERO. — Es una "Farruca", breve en sus dimensiones, pero animada por un vigor rítmico vertiginoso.

III. DANZA FINAL. — Después de numerosas aventuras, el "Corregidor" se viste con las prendas del "Molinero", y éste con las del "Corregidor". La Molinera los confunde, y esta confusión da origen a episodios divertidísimos. Los noctámbulos de San Juan intervienen; el viejo galanteador ha sido desmascarado, y los esposos se reconcilian. Se produce un alegre tumulto, durante el cual el "Corregidor" es copiosamente golpeado, hasta que se deja caer en el suelo, aturdido por el vapuleo recibido. Los campesinos se apoderan de él, poniéndolo sobre una manta que sostienen por las cuatro puntas y, como si fuese un pepete, lo lanzan al aire repetidamente, en medio del regocijo general.



Weber

Oberon. (Obertura)

Carlos María von Weber escribió poquísimas obras sinfónicas propiamente dichas. Gran pianista, primero, el piano romántico le debe grandes aportaciones, y sin él sería difícil comprender a Chopin y a Liszt. Hombre de teatro después y hasta el fin de su vida, hubiera podido creerse que su nombre no figuraría en los programas de música sinfónica. No fué así, sin embargo. Las tres oberturas escritas para sus óperas "Euryanthe", "Freischütz" y "Oberón" bastaron para asegurar la perdurabilidad del nombre de Weber en los conciertos de orquesta.

Si el piano de los Chopin y de los Liszt no se explica sin el de Weber, tampoco sin sus geniales descubrimientos instrumentales comprenderíamos la orquesta de Berlioz y Wagner. La orquesta de Weber, como prueban sus oberturas, es el comienzo de una nueva era orquestal: la era en que cobran fisonomía individualizada los múltiples y particulares timbres de la orquesta, arrancados definitivamente del papel gregario en que habían sido confinados por la orquesta clásica.

Moussorgsky

Cuadros de una exposición

Esta obra se editó por primera vez en San Petersburgo, en 1886, y al frente de sus páginas figuraban las descripciones de los cuadros ante los que Moussorgsky la concibió.

El motivo que determinó la composición de los Cuadros de una Exposición fué la exhibición de los dibujos del arquitecto V. Hartmann (1874), que había sido hasta su muerte el amigo íntimo de Moussorgsky. La introducción lleva el título de Paseo.

Un tema de notable indecisión rítmica presenta al autor marchando de un lado para otro, ya pasando abstraído, ya aproximándose apresuradamente a uno de los cuadros; deteniendo otras veces su alegre movimiento en una pausa pensativa, como si a Moussorgsky se le presentase el recuerdo de su amigo difunto. Nada más flexible, más sinuoso y más evocador que los períodos de este Paseo, ingeniosamente ritmados, sostenidos, persistentes sin monotonía gracias a la diversidad de los matices.

El Paseo interviene, modificándose cada vez entre cada dos cuadros de los que componen la serie, siempre con nuevo interés y distinta belleza.

Número 1. *Gnomos*. — "Dibujo que representa un pequeño gnomo dando torpes zancadas con sus piernecillas torcidas."

Número 2. *El viejo castillo*. — "Paisaje italiano nocturno, con un castillo y un trovador que da una serenata al pie de una de las ventanas."

Número 3. *Tullerías*. — “Niños con sus amas en el famoso parque parisiense, jugando y peleándose”

Número 4. *Baydo*. — “Evoca la pesada carreta polaca de enormes ruedas, tirada por bueyes, con pasos lentos y pesados, produciendo el choque de los zuecos con el suelo húmedo un ruido sordo. En este cuadro, Moussorgsky transcribe las faenas del campo. Luego, de repente, una transición de fantasía.”

Número 5. *Baile de Polluelos*. — “Es una alegre danza de pájaros acabados de salir al mundo; polluelos y cáscaras de huevo.”

Número 6. *Samuel Goldenberg y Schmuyle*. — “Dos judíos polacos, rico el uno y el otro pobre.” La arrogancia del primero contrasta con el tono humillado y suplicante del pobre Schmuyle.

Número 7. *El Mercado de Limoges*. — “Mujeres disputando acaloradamente en el mercado de Limoges.”

Número 8. *Catacumbas*. — “En este dibujo, Hartmann se había representado a sí mismo examinando el interior de las catacumbas de París a la luz de una linterna.” En su manus crito original, Moussorgsky había añadido: “El espíritu creador de Hartmann, difunto, me lleva ante los cráneos, los apóstrofa, y éstos se iluminan suavemente en su interior.” Graves acordes describen el ambiente. Después, el tema del Paseo, “desritmado”, sobre el que vibra un agudo trémolo, hallazgo singularmente acertado.

Número 9. *La cabaña sobre patas de gallina*. — “El dibujo de Hartmann representa un reloj en forma de cabaña de la bruja Baba-Yaga, sostenida por unas patas de gallina.” Moussorgsky añadió la marcha de la bruja caminando en un almirez.

Número 10. *La puerta de Kief, la antigua ciudad eslava (proyecto de Hartmann)*. — Una puerta maciza de mampostería, bajo una cúpula en forma de casco, sugiere la idea de todos los que, vivos o muertos, pasarán por debajo de la portalada. El músico oye el paso de los ejércitos, el pisoteo de la marcha, el regreso victorioso de batallas libradas y ganadas, mientras desciende de cada atalaya el tañido de las campanas tocando himnos de victoria.

Esplá

Nochebuena del Diablo

En el programa de un concierto de la Orquesta Filarmónica de Madrid se insertaba la siguiente nota:

“El ambiente de apartamiento voluntario en el que le place vivir al gran compositor levantino, es motivo de que su labor, una de las más importantes, se vaya conociendo lentamente y de que sus obras no lleguen al público por el orden en que fueron escritas. Así, Nochebuena del Diablo puede considerarse como perteneciente a la primera época del compositor, acusán-

dose en ella, no obstante, las tendencias progresivas de Esplá hacia la novedad armónica y la distinción de procedimientos que, aunque aquí menos audaces que en las composiciones posteriores del autor, otorgan, sin embargo, a la obra ese aire de modernidad característico de Esplá desde sus primeras composiciones, en las que, además, el elemento genuinamente regional aparece recreado en un concepto de arte universal. Y en la hora actual, en que el cansancio producido por los tanteos infructuosos hacia la manida extravagancia hace volver al arte por la amplitud y pureza de concepción, esta Nochebuena del Diablo gana el mérito que le corresponde por su constante aliento en la invención melódica, por su fino humorismo y por su técnica constructiva de buena ley.”

Está concebida la obra a modo de cantata; pero representándose la acción que se narra en los cantos que preceden a cada escena. En la versión de concierto quedan suprimidas las narraciones, así como los coros y los cantos del Diablo, y sólo, en el segundo tiempo, una voz canta las palabras del ángel a los pastores y las tonadas de éstos camino de Belén.

La obra está inspirada en el sentido de dos canciones oídas por el autor en los pueblos de La Marina alicantina.

He aquí el asunto compuesto por Oscar Esplá:

Escena primera. — Nochebuena en la paz de una masía levantina. Unos niños juegan con las figurillas de barro de su Belén, entre las cuales aparece tres veces un diablillo de mazapán. A la tercera aparición, los niños le cantan burlescamente:

“Tres crucecitas pongo aquí,
que salga el Diablo detrás de mí”.

Aparece el Diablo en persona, asustando a los niños con su realidad. Pero Lucifer les divierte en su bosque de higueras infernales con infinitas visiones prodigiosas. A cambio de tantas maravillas el Diablo pide ver un Belén, que no ha visto nunca. Todas las almas en pena han huido esa noche, dejándole solo en el infierno, y se aburría. Quiere ver un Nacimiento con montañas de cartón y ríos de papel de plata. Se lo prometen los rapaces, y el Diablo, contento, desaparece por la chimenea.

Escena segunda. — En medio de una noche inmensa el Diablo escucha con espanto músicas solemnes y tiernas canciones pastorales. Brilla en el cielo una gran estrella. (No figura en la versión para la Banda, por precisarse una voz de soprano.)

Escena tercera. — Dice el estribillo de la canción levantina:

“Diablo ve rostit
y de paso veu Madrid”.

El Diablo, de paso, va a Madrid y baila un chotis con una vieja endemoniada.

Escena cuarta. — Cánticos y danzas, corros de niños en el Portal de Belén. Cuentos y consejas. Baile.

Escena quinta. — (No figura en la versión de concierto.)

El Diablo llama con un grito estridente a todas las almas pecadoras. Ya es la hora. Queda el Belén desierto en un instante. Sólo se ha salvado una figurita de barro. Está escondida detrás de la cueva. Los niños la recogen. Es un gallito que, sintiéndose al abrigo de las manitas infantiles, canta un qui-quiriquí al amanecer.

Nochebuena del Diablo ha figurado repetidas veces en los programas de las grandes orquestas de Europa y América.

La adaptación para la Banda Municipal de Madrid se debe al maestro Villa.

