
Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

Palestrina

Una centúria enrera produí gran sensació en el món musical la voluminosa obra de Baini sobre la vida i la producció de Palestrina; hom considerarà tot seguit aquest llibre com una adquisició històrica i crítica definitiva i, per tant, com una autoritat sense apel·lació. Però, havien d'arribar dies d'un fort avenç en la investigació històrica i d'un augment considerable de penetració del criteri crític. L'últim terç del segle passat, i particularment l'últim decenni, havia de plantejar amb insistència la revisió de la qüestió palestriniana, a la qual han seguit consagrant-se un estol de musicòlegs especialitzats durant els anys recorreguts del segle present, havent hom arribat a una rectificació de les dades biogràfiques i referents en especial a l'obra creadora, i a una modificació essencial, no del valor absolut indiscutible d'un geni excels, sinó de la seva situació i dependència en el *processus* de la música polifònica i postpolifònica. Baini, en fi, ha estat eficaçment superat.

No és el nostre propòsit d'històriar ací l'activitat desplegada en el nostre temps entorn de Palestrina, sinó de fer la presentació de l'obra de més recent publicació consagrada a aquest mestre. Ningú més a posta per a dur-la a cap que el distingit musicòleg alemany Karl Gustav Fellerer, ben conegut pels seus estudis sobre la música religiosa d'altre temps i especialment amb referència a Palestrina, apareguts en les revistes *Musica Sacra*, *Gregoriusblatt* i *Gregoriusbote*, i els més extensos en volums apart.

Treballs com els consagrats als *Fonaments de la Història de la Música Religiosa Catòlica*, a *La Rítmica de la Declamació en la Polifonia vocal del segle XVI*, a *L'Estil Palestrinià i la seva significació en la Música Religiosa del segle XVIII*, han requerit, necessàriament, l'estudi previ, pregon, del mateix Palestrina. Probablement, de primer antuvi, el musicòleg, tenint només en pla ben determinat de donar a llum els esmentats treballs, i d'altres, que podem anomenar anexos a l'art de Palestrina o derivats d'aquest art, poc pensava de dipositar en una obra expressa el resultat d'aquells es-

tudis previs; però, paulatinament, per a profit de tots, l'estudi palestrinià, que podem qualificar de central o de bàsic, anà prenent forma en el seu esperit, el qual arribà a sentir la necessitat de fixar-lo en un llibre consagrat exclusivament a Palestrina. Aquest és el volum que tenim a les mans (1).

Diguem tot seguit la pregona satisfacció que la seva lectura ens ha produït. El llibre no és d'aquells que, per llur aspecte material, tenen quelcom de prohibitiu; pulcrament presentat, amb un frontispici reproduint l'efigie de Giovanni Pierluigi, dins d'un format normal no arriba a reunir dues centes pàgines. Suposa, doncs, una gran condensació de matèries; però, al mèrit de la substància continguda, s'hi afegeix un altre mèrit, que no alabarem prou, i és el de la seva redacció sòbria i precisa, persuasiva i lluminosa. Hom emprèn la lectura i la duu a felicitat, no solament sense cap mena de fatiga, sinó, al contrari, amb aquell confort i seguretat que hom experimenta en trobar-se sota el guiatge d'aquell qui, després de dominar una matèria, ha sabut sotmetre els seus coneixements a un escrupolós treball de depuració i no ha oblidat que devia d'exercir prop del llegidor un veritable mestratge.

Palestrina, de Karl Gustav Fellerer, no és una obra preferentment biogràfica. No es proposa l'autor de refer les biografies d'E. Schmitz (1914), Kendrick-Pyne Z. (1922), A. Cametti (1925) i M. Brenet (1926), que fan honor a la musicografia alemanya, anglesa, italiana i francesa; i declara haver-se consagrat abans que tot a l'examen dels problemes de composició i d'estil de l'obra palestriniana. Aquest examen especial, que ocupa la major part del llibre, és, no obstant, precedit per una secció biogràfica. Afegirem tot seguit que a la fi hom hi troba un catàleg d'obres classificades per gèneres i segons el nombre de veus, una llista bibliogràfica i un índex onomàstic.

L'estudi de Fellerer es divideix en dues parts. La primera, *L'obra*, conté els següents capítols: *El treball del "cantus firmus"*, *El cànon*, *El treball del motet*, *L'estructura homofònica*; la segona part, *L'estil*, consta de tres capítols: *Veus i conjunt de veus*, *L'efectivitat sonora*, *La situació històrica i els primers fonaments*. L'exemplificació musical és abundosa, i li fan bon costat els diagrames i esquemes aclaratoris.

En aquest terreny, que li és familiar, l'autor s'hi mou folgadamente i amb visible complaença, però sense amplifcacions supèrflues. No ens és possible d'extractar-lo; només, després de recomanar caldament la lectura íntegra del llibre, indicarem alguns punts, que podem anomenar conductors de la disquisició.

En primer terme, l'autor fa remarcar com a distintiu, gairebé privatiu de Palestrina en el seu temps, el procurar sempre la idealització del text, evitant la dramatització amb tendència secular, que ja comença a en-

(1) KARL GUSTAV FELLERER: *Palestrina*. 1 volum.—Friedrich Pustet, Regensburg, 1930.

vair l'art en totes les seves manifestacions. Suavitza el context musical el moviment melòdic elemental, que és l'escala; aquesta és emprada amb preferència per Palestrina, en la seva totalitat o fragmentàriament, per bé que els intervals disjunts concorren sovint a exornar-la, ja precedint el seu punt de partida, ja interrompent-la de moment per raó d'accent o per tal de donar-li nou impuls.

Palestrina no practicarà deliberadament la pintura musical, encara que ça i lla la lletra li inspire delicades pinzellades descriptives. Pel cantó oposat, no el veurem esclau del *cantus firmus* i de l'artifici canònic, que un temps arribaren a subsistir per ells mateixos; d'aquests recursos certament ell se'n serveix, però a condició de no posar traves a l'expansió expressiva del discurs musical. Naturalment, aquesta alliberació de la tècnica escarida serà gradual en l'obra de Palestrina, que, com la de tots els grans artistes, segueix una trajectòria ascensional. Les seves imitacions no seran rígides, no subjectant-se al calc temàtic estricte, que més endavant serà erigit en dogma; així, el conjunt de les veus mai no perdrà la fluència i la flexibilitat.

La tendència a la simplificació, pròpia també dels grans genis a mida que avancen en llur carrera, inspira sovint a Palestrina l'ús d'una pseudopoli-fonia, en la qual hom hi remarca un sentit vertical de l'escriptura. Un mitjà característic seu és l'homofonia de totes les veus, llevat d'una que s'abandona lliurement a l'amplificació melòdica. Adhuc en els períodes declaradament polifònics, l'economia rítmica és talment subordinada a l'accentuació prosòdica del text predominant en el conjunt de les veus, que sovint hom en rep una impressió homofònica.

"L'activitat creadora de Palestrina — dedueix Fellerer, — no assenyala un estadi de desenvolupament en sentit progressiu, sinó més aviat una conclusió de la qual no en pot eixir directament un desenvolupament i una profundització ulteriors; una norma estilística que és reclosa en ella mateixa i, per tant, posseeix ja la seva més alta valoració. L'assimilació entre el contrapunt i l'homofonia lliga aquestes dues normes estilístiques contràries en una unitat estructural i tècnica, que pot ésser considerada com l'ideal de l'estil vocal eclesiàstic."

Hem dit més amunt que el llibre que ens ocupa conté també una part biogràfica. No és massa extensa, però és ben fornida de dades i ben situada en l'ambient de l'època. L'autor ha volgut presentar novament, als llegidors en especial, la vida de Palestrina, per oposar-se altra vegada a la llegenda, que encara aixeca el cap, malgrat la posició ferma guanyada per la investigació, llegenda que ha tingut un darrer esclat apoteòsic amb la notable òpera de Hans Pfitzner, *Palestrina*.

L'existència real de Palestrina no fou tan dramàtica com hom l'havia imaginada. Si en un moment determinat de la seva carrera patí alguna estretor, no es pot dir amb Baini que fou una víctima de la misèria; tingué sentit

pràctic i la darrera etapa de la seva existència fou de franca prosperitat. Sofrí, és cert, dols de família que afligiren el seu esperit: la mort de Lucrezia, la seva primera esposa, pèrdua de fills, de germans; però no oblidem que als set mesos de viduïtat, després d'una velleïtat fugissera de fer-se frare, emmullerà de nou amb la vídua d'un ric marxant de pells del papa. No retriarem aquesta circumstància per rebaixar la figura del gran artista, sinó per tal de reduir-la a les seves proporcions humanes; així considerat, trobem més admirables les elevacions del seu esperit per damunt de les contingències quotidianes i superant les pròpies febleses.

Tampoc no fou Palestrina un home tan visiblement i directament providencial en un punt crític de la música religiosa, com hom va suposar, amb certa versemblança, no ho neguem. Certament no fou la *Missa del Papa Marcel*, ni cap altra missa, la triomfal reivindicadora d'un art amenaçat de rigorosa prohibició ecumènica. Ni exercí Palestrina una forta influència al seu entorn. No fou un innovador com un Luca Marenzio o un Gesualdo Principe da Venosa; i ací és on cal refutar en tot a Baini. No fou el Pare de la Música, car l'art musical no data del segle XVI després de segles bàrbars, com hom pogué creure cent anys enrera.

Palestrina fou tot el contrari, i aquesta és la seva glòria vertadera. Fou el terme, la síntesi, la transfiguració del llarg període de la història musical que veié néixer, constituir-se i desenvolupar-se el sistema polifònic. L'art palestrinià, tot i preanunciar l'adveniment d'un nou estat de coses, tot i fer conviure en determinats moments la polifonia i l'escriptura vertical homofònica, tot i reconèixer les bases d'enllaç i cadencials del sistema harmònic, fou del tot fidel a un passat, que dugué a la seva perfecció. Però la realització d'aquest anhel nobilíssim de terminació i perfeccionament, li ha valgut a Palestrina l'ésser proposat per tot els temps com exemple màxim de puresa artística.

Oi més, l'obra de Palestrina, per damunt de les mudances i de les discussions, és el prototipus de l'expressió musical de la fe i de la pietat, despreses en el possible de l'escòria de la deficiència terrenal. Aquest caràcter sostingut d'elevació i espiritualitat són indicis certs d'una riquesa de vida interior, que l'anècdota de l'existència quotidiana no ens revela gaire. Nosaltres creiem descobrir en l'ànima de l'excels artista els fruits del tracte i amistat amb barons sapient, àdhuc amb sants, com el fundador de l'Oratori; i una lleialtat constant en servir l'Església i el Pontificat; i el sentiment ben definit del deure de contribuir amb el seu art al moviment de contra-reforma i de renovació eclesiàstica que havia de somoure salvadorament la cristiandat.

VICENTS M.^a DE GIBERT

La música montserratina del mestre Nicolau

Parlament llegit a Montserrat en l'homenatge que es dedicà
al mestre Antoni Nicolau, el dia 27 d'agost proppassat

En aquesta festa d'homenatge que els bons monjos benedictins d'aquest monestir dediquen al mestre Nicolau, en començar aquest mon pobre parlament, jo vull retreure unes paraules dedicades a aquestes muntanyes que vaig escriure en ocasió de la visita que hi féu l'ORFEÓ CATALÀ en celebrar el vint-i-cinquè aniversari de la seva fundació. Jo deia: "Montserrat és nostre, és de tots els catalans; i nostre tan íntimament com ho és la mare pel fill, la casa pairal per a la fillada. Montserrat és la concreció de tots els nostres amors més nobles, més purs i més genuïns de raça. És un enamorament que ens el trobem innat, que ens el trobem dins sense saber com; que ens bressola l'esperit des de la nostra infantesa fins les hores de la posta de la vida. És un amor del cel i de la terra que no ens deixa. Solament per aquest amor la gent catalana no pot perdre l'aire de noblesa, la fesomia inconfusible que endolceix d'un raig de llum la pròpia energia. Aquests penyals singulars ens atrauen la vista, i el miracle de la natura ens aviva el miracle de la fe en la nostra ànima. I el pare hi porta el fill, l'espòs l'esposa, i tota la família catalana hi troba i hi xucla l'essència d'aquesta dignitat austera i enlairada de la llar catalana. Montserrat és un segell de la Providència en el cor de la Pàtria, un segell del dit de Déu que marca com cosa seva i estimada tota la terra i ànima nostra. Des d'eixos cims veiem la nostra mar, la nostra sirena endolcida de les platges serenes, lluminoses; veiem els ramats de cases que formen pobles i vilatges; veiem els rius que serpentejen fertilitzant la terra verdejant, i veiem les altes cimes que majestuosament vetllen tot el tros de terra que Déu ha fet nostra. Aquí sentim com el batec sublim de l'esperit de raça." Això que jo escrivia ja fa quinze anys ho repeteixo ara com cosa avinent en aquesta festa d'agraïment i de lloança envers la figura preminent del més gran músic de la música moderna catalana. I ho retrec perquè la inspiració que ha dictat les obres del mestre Nicolau és filla d'aquest esperit nobilíssim que dignifica el sentiment popular de la nostra terra; perquè tota la seva obra artística més característica arrenca d'aquell sentiment religiós que fou l'aglutinant diví que formà la nostra Pàtria, que la informà i li donà l'ànima que noblement la caracteritza. El nostre gran poeta ho digué que Montserrat és el nostre Sinai;

és, doncs, la muntanya d'on arrenca la nostra llei i, per tant, la nostra dignificació.

Per això aquí trobem la nostra fortitud i la nostra dolcesa, la nostra pau i la nostra ardidesa. Per això qui canta Montserrat canta la Pàtria, per això qui s'exalta amb els seus amors profereix paraules amb to de profecia; qui hi sap verament adorar sent regalims de virtut filial en l'ànima. Montserrat és fortalesa i és dolçor. Tota virtut que ve de Déu és força; força divina que l'home no podria copsar sense la humanització del Verb diví portat al món per les entranyes puríssimes de la Mare Verge.

Heus aquí la força i la dolçor; el tast divinal i humaníssim de la religió del Crist. La humanitat del Crist; la canal de les aigües del Cel a la terra que és la Verge, la Mare de Déu; d'aquí ve la unció suavíssima, la forta dolçor de la nostra religió. Mes Déu escolleix llocs avinents per a donar virtuts als homes. Si pels homes s'ha fet Home i per nosaltres ha volgut tenir Mare, ha estat per a fer una cadena del Cel a la terra convertida en caminal de la Glòria per a la humanitat caiguda. Si l'Esperit Sant ha davallat aquí en aquest petit món ha estat per mitjà de la Redempció sacratíssima del Fill fet home en les entranyes d'una Verge. I aquest misteri sublim el sentim més viu, se'ns desperta davant dels nostres sentits en les altures d'unes muntanyes, perquè són altes i s'allunyen de la terra baixa miserable, i el veiem més viu, el palpem amb més evidència quan les muntanyes no solament són altes sinó que tenen formes meravelloses i singulars, com meravellós i singular és el misteri diví que ens ressuscita a la nostra dignitat primera. I per això els catalans hem d'estar agraïts d'aquest sublim altar de glòria que Déu ens ha donat perquè l'adorem i afinem la nostra natura. I com que nosaltres, els catalans, som de natura cantelluda i àdhuc tenim cor sensible, i som infants que necessitem de formes meravelloses per a encantar-nos i abel·lir-nos cap a l'infinit, la Providència amorosa ens ha donat aquestes muntanyes singulars per a adorar-lo, i en elles hi ha assentat la Mare de Misericòrdia, per a péixer la nostra ardidesa, encantar la nostra puerícia i omplir a vessar el nostre cor amb l'amor maternal de Maria.

I l'amor de Maria, Regina de Montserrat, ha estat la llum de la nostra religiositat, ha estat el bany suavíssim de la nostra devoció, ha estat la modalitat de raça en la gran unitat del cristianisme. I per això l'art vertader, que és espill de l'ànima, ha cantat, ha glossat sempre, entre nosaltres, aquest amor, aquesta modalitat nostra religiosa, aquesta modalitat que per ésser tan nostra és cant de fe i és cant de Pàtria.

Aquest art, que en podríem dir montserratí, ha excel·lit sempre aquí als peus de la Verge i s'ha trobat estès per tot Catalunya. Desgraciadament, molta cosa s'ha perdut, molta s'ha oblidat, però amb el que ha restat prou hi ha per a constatar la florida que en totes èpoques, en l'art savi i en l'art popular, ha brostat del sentiment devocional a la nostra Verge bruna. De

l'antigor ens resten els cants montserratins del segle XIV recollits en el *Llibre vermell*; mostuarí del que devien ésser els cants dels pelegrins en aquella època; art popular i art semiartístic que els bons monjos custodiaven i refonien pel poble, perquè aquest no es desviés de la dignitat que tot cant a Déu i a la Verge ha de conservar. En la cançó puramente popular catalana han restat espècimens que declaren vivament com en el nostre cançoner aletejava la inspiració montserratina del poble.

Si el poble, amb el seu cant ingenu, lloava a la Verge, no cal dir com aquí els monjos guardians del monestir, els ministres de la Mare divina, els fills de Sant Benet, conreadors diligentíssims de la música, no cal dir com de la música en feren una ocupació dilecta. La fama de l'Escolania és de sempre; aquests escolanets són per a nosaltres, els catalans, com el símbol del cant del cel a la terra. Els escolanets de Montserrat són estimats pel nostre poble com una fillada semidivina; troba en el seu cant l'expressió més pura i ingènua de la seva fe ancestral. L'art transcendent religiós no cal dir com ha fet aquí gran florida; moltes obres mestres s'han perdut; les tragèdies de les invasions o revolucions impies han destruït, com malastruga tempesta, el llegat cultural i artístic del temps antic; però, així i tot, la recerca pacientíssima benedictina no para en descobrir les relíquies que ens han restat malgrat aquells funestos naufragis.

L'art montserratí tot ell ha sortit d'aquest fogar català de la devoció a la Verge. Aquí s'ha forjat per voler de Déu, perquè arrelés al fons de la nostra raça; i per això ha pres una modalitat tan cordial i tan catalana. La divina Moreneta ha entrat al cor dels catalans; per això Déu aixecà aquest temple meravellós, aquesta serra sublim, al cor de Catalunya. I per això l'art, que és expressió pregona de l'ànima humana, el nostre art que des del Renaixement ha pres entre vosaltres gran volada, per això, des que s'inicià, ara fa una centúria, ha estat també tocat d'aquest amor montserratí, d'aquesta modalitat de la nostra fe.

No hem tingut poeta que no hagi lloat el Montserrat amb les seves esparces, ni músic que no hagi cantat en una forma o altra els seus amors a la dolça Moreneta.

Però precisament el poeta i el músic que més s'han distingit en l'art que en podríem dir montserratí, que han fet del Montserrat el cant dilecte més constant i amorós, han estat el més gran poeta i el més gran músic que hem tingut modernament.

No és tasca meua la de referir-me a l'obra montserratina de mossèn Cinto; en la gran festa que al seu honor dedicaran aquests bons pares benedictins hi haurà un excel·lentíssim prosista de la nostra terra que glossarà les excel·lències del gran poeta en els seus amors a la dolça Verge bruna; però la música del mestre Nicolau, els seus cants i composicions corals són totes inspirades en poesies del místic poeta; la inspiració musical de Nicolau ha

trobat la seva gènesi en el caire sentimental, en la puresa de forma, en la delicadesa de sentiment, en aquella expressió tan justa i perfecta, en aquell tremp tan catalanesc, en aquell candor tan ingenu verdaguerià, i, per tant, no és possible parlar de l'obra del gran músic sense referir-se a les inspiracions del gran poeta.

Entre el poeta i el músic hi ha una gran connexió de temperament. Els dos estimen la forma cenyida i perfecta i la claredat del concepte; un fons sentimental molt semblant; un tremp fort, agermanat amb una gran delicadesa. En la cara ferrenya de pagès muntanyenc de mossèn Cinto es dibuixava sovint aquell somriure seu tan característic, que era com un reflex de la clara i il·luminada dolcesa dels seus idíl·lis i cants místics; el posat seriós, impressionant del mestre Nicolau, que esverava a tota la col·lectivitat dels deixebles i fins professors de l'Escola Municipal de Música de Barcelona, contrasta amb les subtils delicadeses de les seves intimitats cordials; tal és la saba flonja i forta, de sentor penetrant, que traspua de la duresa de l'escorça del pi bosquerol.

El sentiment de la forma perfecta, l'expressió justa de la idea, la netedat del contorn; totes aquelles qualitats que juntament amb una sinceritat genial donen a les obres artístiques el certificat de fonamental classicisme; i per sobre d'això aquell no sé què de sobrietat, franquesa i claredat catalana, segell inconfusible de la nostra raça; totes aquestes qualitats comunes al poeta i al músic, mancomunades en l'obra del compositor, donaren per resultat les obres mestres, les més perfectes del modern renaixement musical de Catalunya.

Diferències també n'hi ha entre el cantor i el poeta: mossèn Verdguer té més imaginació i una contemplació més objectiva; Nicolau té reclòs més l'esperit i sembla que entri més endins del drama íntim. Els dos tenen l'eina afinadíssima de la tècnica; els dos són artistes afinats de la forma; però així com el poeta relata i bellament s'encanta en la relació, i les metàfores sorgeixen escaients i lluminoses, en l'obra del músic hi batega com un sentiment més aviat pregon, el moviment íntim de l'esperit, el conflicte passional de l'ànima. És clar que l'ofici característic de la música ja és aquest d'ésser expressió del fons interior de l'home, però no és menys veritat que amb l'art dels sons es pot evocar també la part més externa dels fenòmens humans i de la natura. La música de Nicolau furga part endins de la poesia verdaguariana i treu en relleu tot el món psíquic que hi restava mig amagat.

Escolteu aquell *Noi de la Mare*, on la cançó popular, gairebé vulgar, s'ha transformat per mitjà del poeta en una poesia bellíssima, de sentiment delicadíssim, però que el músic ha transformat en un poema vital de la maternitat divina, on amb moviments variats del mateix ritme, amb varietat de timbres i amb escaient polifonia en cada estrofa s'hi troben expressades totes les dolceses i transports amorosos de la santa Mare, amb aquell pres-

sentiment dolorós de la creu dura del final, on el ritme gronxador es resol amb el gemec sublim de la resignació redemptora.

I aquell *Captant*, idil·li dramàtic de la infantesa de Jesús, on la paret divina de la Sagrada Família reb els insults i el miserable refús de la riquesa mundana, trobant solament l'acolliment i l'amor en la humil misèria de la pobresa desvalguda; quina profunda humanitat respira tot el poema; com la música, com les veus són clams de sentiment evangèlic, purificador i ennoblidor de l'home! La poesia per si sola, no arriba a aquell profund sentiment de l'ànima; el poeta l'evoca amb la seva excelsa narració; però el músic la poua fins a les entranyes i n'arrenca tot el tresor de l'emoció viva i suprema.

I no cal parlar del *Divendres Sant*, on el text és pres d'ací d'allà de la litúrgia de la Setmana Major, alternant i finalitzant amb unes estrofes, també del poeta predilecte. Poques vegades l'art musical ha assolit un grau tan excels en l'expressió de la divina dolor redemptora de la misèria humana.

"Al Cel alça el cor
tu que al Cel camines
plorant de dolor
que allí et riu la flor
d'aquestes espines."

Melodia punyent, embolcallada amb perfums d'encens i farigola, amb murmells de psalms d'ànimes pures i de gemecs de les gran dolors humanes. Obra sublim d'un gran mestre i d'un gran místic.

Però on En Nicolau ha trobat la seva mel, l'expressió més cordial i delitosa, ha estat en l'amor a aquesta muntanya sagrada, en l' enamorament de la divina morenora de la Verge catalana. Mai la nostra música havia regalat tantes dolçors, mai Catalunya havia trobat accents tan tendres i amorosos per a la Regina d'aquesta terra nostra benèida. I si Verdaguer ha estat el poeta de Montserrat, Nicolau n'és el cantor genuí, el més genial, tendre i amorós. I si Nicolau trobà en la cançó popular el llevat que fermentà el seu geni musical, i que revelà la seva pròpia personalitat artística, en l'amor al Montserrat i en el seu simbolisme, de Pàtria i pietat, hi trobà l'encant de la seva modalitat expressiva, aquesta modalitat patètica i amorosa i forta a la vegada, que tan bellament caracteritza la seva obra.

El mestre havia passat els primers anys de la seva joventut als centres musicals de l'estranger i allí se li havia encomanat l'art mundial més o menys universal; i havia compost música seriosa, digna de forma i, sens dubte, de certa bellesa, però, sens dubte, també, un poc descolorida de caràcter, sense aquell tremp de la sinceritat profunda. Nicolau ve a Catalunya, on tracta els intel·lectuals de l'època, que troba tots remoguts per la

revolada de la Renaixença, veu com les joventuts s'enardeixen amb el sentiment de Pàtria, respira l'adoració que allavors ja se sentia pel cant popular, i para esment amb l'obra iniciada d'alguns joves compositors, que amb la cançó pairal troben un art de primera mà, fresquívol, amb sentors de primavera; s'enamora de l'obra dels orfeons que llavors s'inicia, en la qual veu una modalitat expressiva inèdita; l'artista músic arribat de fresc de París, se sent renovat; el català es redreça, i, enamorat de la poesia de mossèn Cinto, compon el seu famós chor *La mort de l'escolà*. I aquesta inspiració que s'ha clavada al cor de tot Catalunya i que subjuga tots els públics, tant populars com savis, des de l'altíssima jerarquia del Sant Pare fins al rústec fill del terròs i l'humil treballador de fàbrica, aquesta obra singular dona el segell a totes les seves obres successives, en dona l'art i la modalitat, i, sobretot, és la font abundosa del bell seguit d'obres montserratines que formen la corona amorosa de tota l'obra del mestre.

De *La mort de l'escolà* no se'n pot fer la crítica. La bellesa hi és tan autèntica; la forma i el sentiment hi són tan una mateixa cosa; s'hi subjuguem tan dòcilment el cor, el sentit i l'esperit, que no hi ha més que lliurar-se completament a la fruïció estètica, sense cercar-ne la causa. *La mort de l'escolà* és cançó, és drama i idihi. És dolcesa i és tristor; és tristor i és consol. El seu argument i la seva música fan un cos i ànima, un ésser que us roba cor i esperit, que d'un patètic episodi humà us transporta a les regions inefables del misteri purificador. Amb el fons gairebé constant de les notes inicials de la Salve gregoriana ens dona la sensació del lloc de l'escena; la melodia serva el mateix ambient litúrgic, però es desmaia en cadença popular: tal, com l'escolanet és de la Verge i és infantó sortit del poble. El duen a enterrar al compàs i moviment de la Salve: el duen a enterrar amb "lo violi a l'esquerra — l'arquet a l'altra mà" i la melodia ho diu fent-se més del poble i rossolant tristament. I comença el cant de les absoltes que va esdevenint plors i clams de dolors. "Los monjos també ploren — sols canta un ermità", qui més amunt de la muntanya "sent cantar los àngels i amb ells lo nou germà" i la cançó s'afina, s'afina fins que el violi vibra amb les seves quatre cordes concomitants, amb l'harmonia cèlica de l'entrada de l'infant al Reialme de la Verge. I aquest escolà és símbol del poble de Catalunya, que per l'amor de la Moreneta es purifica i es dignifica, per a assolir la immortalitat gloriosa.

I amb aquest poema mestre Nicolau ha quedat encisat per sempre més per l'amor a aquesta santa i misteriosa muntanya. Com Verdaguer, ell ha interpretat artísticament el sentiment religiós popular de Catalunya. Ha restat humil a la veu del cor i com els rossinyols a l'arbreda i les floretes amb llurs colors ha fet ofrena a la Verge bruna de l'amor de la fillada catalana.

La cançó dels escolans és la tonada de la innocència, eixerida i pietosa. clara i transparent, melodia que és portada per les notes d'aquells quatre

versos de la mort de l'escolanet: "Té lo violí a l'esquerra — que solia tocar — lo violí a l'esquerra — l'arquet a l'altra mà." Ara l'escolanet és viu, i juga i resa a la vegada, i somriu a la falda amorosa de Maria i canta i sona i riu amb els ocells i flors de la serra, amb la clara alegria de la pura i lleugera infantesa.

Després dels nois del colomar de la Verge, com diu el poeta, el mestre fa cantar les noies, el cor femení de Catalunya, les fibres delicadíssimes de les dones catalanes. I les fa cantar la *Cançó de la Moreneta*. Les fa cantar amb aquella pietat tendrívola de la nostra austera honestetat femenina. La pietat de la dona catalana, de la pagesa i de la senyora, de la dona de les masies, de les viles i pobles, que serveix en el cor la fe profunda i amorosa, que són providència de Déu pel tremp de la nostra raça. I admireu la intuïció aguda del nostre músic: la dona catalana, filla de l'Església, canta la cançó de la Salve gregoriana; però el cant litúrgic en el cor de la nostra dona cristiana es transforma en melodia de la llar, com si fos una cançó de la vellúria; al cant de l'Església li encomana un llenguatge més de família, un ritme menys auster i una cadència més lliure. I en la tornada la melodia es desclou tota genuïna, tota forta del regust de raça: "Moreneta en sou — Moreneta i rossa — és que us toca el sol — el sol de la glòria — Moreneta en sou — Moreneta i rossa." És el crit de pietat, dolça i profunda pietat de la donzella i de la mare, de la muller i de la vídua, de la joventut i de la vellesa, de la dona de la nostra terra, filla de l'Església, filla de la Pàtria, servadora de la nostra dignitat de cristians i de fills de Catalunya.

I els nostres homes no han de cantar? ¿I el fill del camp, que de cara a la natura té els ulls plens de l'obra de Déu, torrat pel sol i airejat per vents suaus i tramuntanes, aquest home fort no ha d'ésser agraït als beneficis de la Providència, i no se li ha d'ablanir el cor a la llum divina maternal d'aquest nostre Montserrat? El llaurador canta també i ho fa amb tonada viril, recordant la benedicció de Déu al treball de l'home en el terror. "Son camp lo pagès llaura — el blat Vós lo vestiu, — i en va lo sol los daura — si Vós no'ls benehiu." I en la tornada amb quina tendresa el músic fa cantar: "Lo blat és ros, — com Vós, — hermosa Moreneta; — lo blat és ros — com Vós; — guardau los llauradors."

Mes, si a la Verge canten els infants i tota dona catalana i el fill del terròs, ¿com no han d'entonar la cançó montserratina els que puguen la muntanya amb els ulls encantats per les meravelles de la naturalesa, amb la mirada fixa en les ermites alteroses, records perennes de la vida solitària i penitent, admirant les formes fantasioses d'aquests penyals altíssims, refrescant les gorges sedents amb les fonts de les aigües regalades, mes escallant la muntanya amb la devoció al cor de la Verge sobirana; com no ha de cantar el pelegrí devot? Mestre Nicolau amb *La cançó del Pelegrí* ha fet un chor d'homes, una composició també filla directa de *La mort de*

l'escolà. La mateixa tonada que en aquest poema era elegíaca, en el cant del pelegrí ha esdevingut cançó de camí, tota plena d'esperança; canviant de modalitat musical s'ha eixeribit tota ella sense perdre el sentit de pietat. El mestre té una traça especial, millor dit, una viva inspiració en transformar una mateixa melodia segons la seva finalitat expressiva. Hem vist com ho ha fet amb la *Cançó dels escolans*, amb *La cançó de la Moreneta*, amb *El noi de la Mare* i ara farem notar com esplèndidament ho ha realitzat en la seva *Salve Regina*. Però, abans, dediquem dos mots a aquesta flor petita bonica, tota plena de perfum, que el mestre ens ha donat amb la *Cançó de la rosa*. La *Cançó de la rosa* és un senzill uníson, quatre notes humils, però que són com gotes d'una essència penetrant i encisadora. Un uníson en el qual alternen les veus blanques amb les dels homes per a fondre's tot d'una amb un desmai amorós. És el cant espiritualitzat, com la quintaessència de la pietat popular; és la mateixa simplicitat feta melodia, de l'ànima devota de la Moreneta. Quina tendresa i quina dolçor! De quina manera més absoluta s'han identificat el gran músic amb el poeta excels: "Colomet que voles, — tes ales tingués, — aniria a veure — mon amor on és. — Rosa catalana, — qui us tingués al cor!" La nostra poesia i la nostra música no té res més exquisit ni més delicat, que sigui expressat amb una simplicitat tan excelsa.

Però on el nostre músic mostra més profundament la seva devoció montserratina és en la *Salve*, que composà expressament per a ésser cantada pels monjos i escolans d'aquest monestir. Com hem vist, quasi totes les seves obres montserratines deriven per la seva inspiració i pels seus temes de la inspiradíssima *Mort de l'Escolà*. Aquesta composició es transparenta en les seves filles directes com la fesomia d'una mare en el semblant i posat de la fillada. Però en la *Salve* tot esdevé completament espiritualitzat, l'escolà ja és monjo i els seus cants tan solament són per Déu i per la Verge. L'art popular s'ha transformat en cant d'església; la cançó choral poemàtica en motet clàssic religiós. Els mateixos elements melòdics i contrapuntístics, tot i servant la llur tendresa primitiva, s'han reclòs, s'han concentrat al fons de l'esperit, i la flaire de boixos, romanins i espígols s'ha transformat, al clos sagrat del temple, en l'aroma mística de l'encens que s'eleva a la Divinitat. La montserratina *Salve* de Nicolau, és el resum transcendent de tot el sentiment espiritual que es desprèn de la seva obra.

Beneïda aquesta Muntanya, que ha segellat l'amor dels catalans a la Mare de Déu! Beneïts aquests turons que servant la nostra fe, hostatjant la gràcia divina de la Verge bruna, ha donat als nostres artistes inspiracions tan excelses com les del mestre Nicolau, que són expressió autèntica del nostre sentir de raça, de la nostra fe i de la nostra idealitat nobilíssima!

LLUÍS MILLET

“La tonadilla escènica”, de Josep Subirà⁽¹⁾

Certament, l'enunciat del tema al qual En Subirà ha dedicat una llarga sèrie d'anys d'investigació i d'estudi, no podia pas fer sospitar l'aparició de tres respectabilíssims volums en quart, de més de cinc centes pàgines, uns amb altres, de composició ben aprofitada. Certament, en emprendre En Subirà la seva formidable tasca i en realitzar-la d'una manera tan acabada i brillant, ha donat proves d'abnegació ben estimables, puix que la seva activitat, el seu talent, la seva sagacitat, s'esmerçaven, aparentment, en matèria de poca vàlua, oblidada quan no desconeguda per una gran majoria, de reputació dubtosa per a molts dels iniciats en ella.

En efecte, la *tonadilla* ha estat considerada fins avui, àdhuc per a molts bons coneixedors en literatura i en musicologia, com una manifestació d'art escènic musical de molt escassa importància, d'art ínfim podríem dir, indigne de fixar-hi l'atenció i d'esmerçar-hi estudi; en el cercle més extens de les persones de cultura no especialitzada, el sentit del mot *tonadilla* es perd en les vaguetats d'una època indeterminada, ni massa pròxima ni massa llunyana, i hom no sap ben bé si es tracta d'una cançó o d'una representació amb música, a manera de sarsuela. Per a la resta de la humanitat, la *tonadilla* és avui senzillament un mot buit de sentit.

I no és pas que la *tonadilla* fos un producte d'art estranger importat, ni que la seva existència fos curta; ben al contrari, és la producció més genuïnament espanyola que hom pugui trobar i la seva esponentosa existència es desenrotlla en el llarg espai d'una seixantena d'anys, de 1750 a 1810 aproximadament, assolint una popularitat immensa, una propagació general per les terres hispàniques i una brotada tan gran, que pot xifrar-se en varis milers la seva producció.

Però la *tonadilla*, que vingué al món ben humil i sense cap pretensió d'art transcendent, que fou essencialment filla “d'una reacció del sentit popular, del bon sentit popular contra la invasió de l'estrangerisme entre les classes altes, en els costums i en les manifestacions artístiques”, que, sens dubte per això, conquerí tot seguit el sufragi popular, que cresqué i es desenrotllà ràpidament i excel·lentment orientada (almenys sota el punt de vista musical), tingué la dissort d'haver de lluitar ja gairebé des del seu origen i sobretot

(1) José Subirà, *La tonadilla escènica*. Tomo primero: *Concepto, fuentes y juicios. Origen e historia*. Tomo segundo: *Morfología literaria. Morfología musical*. Tomo tercero: *Transcripciones musicales. Libretos*. — Madrid, Tip. de Archivos, 1928, 1929, 1930.

en el delicadíssim moment en què de la seva modesta esfera podia ascendir a un nivell artístic ben superior en el qual s'hauria enrobustit fins a esdevenir una producció lírica de caràcter nacional inconfusible, tingué la dissort, diem, d'haver de lluitar amb la invasió torrencial de l'art italià que ho anà arrossegant tot. L'allau invasora d'italianisme arrossegà primer els sufragis de la majoria de la intel·lectualitat espanyola, s'imposà després al gust del gros públic, i, com a conseqüència, enderrocà les conviccions dels músics compositors, els quals, amb servilisme imposit sovint per la imperiosa necessitat de subsistir, caigueren en la feblesa d'empeltar la *tonadilla* d'italianisme casolà llevant-li tota la ingènua gràcia natural, tota la saba popular que la vivificava i enrobustia i deixant-la convertida en una planta anèmica, sense arrels, que anà decandint-se fins a morir.

Heus aquí perquè aquella manifestació d'art líric tan genuïnament espanyola que fou la *tonadilla*, tan gràvida de possibilitats i de promences, desaparegué sense deixar rastre ni gairebé record. Heus aquí perquè la humil i graciosa *tonadilla*, menyspreada pels intel·lectuals italianitzants del seu temps, bandejada del gust del públic per una d'aquelles perversions generals més freqüents del que hom no creu en la història de l'art, víctima d'una acumulació de circumstàncies adverses, és avui gairebé tan poc coneguda com si mai no hagués existit.

* * *

Si En Subirà hagués escoltat el chor de detractors de la *tonadilla*, chor format en primer terme per les veus dels contemporanis i enrobustit fins en els nostres mateixos dies per historiadors i crítics successius, potser no hauria tingut el coratge d'emprendre i menys encara de continuar el seu estudi llarg i pacient. Però hi havia un fet digne de cridar l'atenció de tot home que sent malfiança per les opinions massa absolutes; hi havia el fet d'alguns pocs investigadors, els quals, contra l'opinió generalitzada, sortien en defensa de la *tonadilla*, especialment sota el punt de vista musical. Ja Marian Soriano Fuertes en la seva *Historia de la música española*, si censurava durament els versos de les tonadilles en general, defensava la seva música "perquè estava basada sobre els nostres cants, cants tan dignes de respecte com els millors d'altres nacions". No era el parer de Soriano Fuertes prou autoritzat per a aixecar la *tonadilla* del seu desprestigi, puix que en parla d'una manera superficial i que no inspira massa confiança. Però a la seva veu s'hi aplegà, molt més a prop de nosaltres, la veu càlida de Felip Pedrell, el qual, en els volums del seu *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, defensà vivament la *tonadilla* en el seu aspecte musical donant-ne un cert nombre d'exemples i afirmant que "és un crit de protesta, crit d'indigenisme simpàtic contra l'estrangerisme de l'òpera, contra l'afrancesament de la literatura que es reflectí, com era natural, en els costums, i contra l'italianisme de la música".

També la *tonadilla*, en tant que gènere literari, és estudiada i calorosament defensada per l'historiador de l'art escènic espanyol Emili Cotarelo i Mori, al qual En Subirà es considera deutor de precioses orientacions i suggestions.

És indubtable que aquestes alegacions en pro de la *tonadilla* degueren estimular en En Subirà el desig d'aclarir d'una vegada aquesta qüestió. I de l'estudi que emprengué de l'importantíssim fons existent a la Biblioteca Municipal de Madrid i d'altres fonts complementàries, estudi que abraça l'enorme xifra de dues mil tonadilles manuscrites en partícules musicals, havent ell de reconstruir les partitures, anà formant lentament, pacientment i amb mètode segur la seva magnífica obra que ara ens ocupa.

El pla seguit per En Subirà, del qual donen bona idea els subtítols dels tres volums, denota un sentit lògic perfecte dintre la seva magnitud. Cal veure, però, com ha estat realitzat aquest pla, puix que la concepció de projectes, la formulació de plans, no direm que sigui cosa a l'abast de tothom, però sí que és tasca a la qual es lliuren amb cor alegre multitud d'aficionats. La cosa difícil no és traçar un pla, sinó realitzar-lo, i realitzar-lo bé. Per a arribar-hi, a més de la possessió d'aptituds naturals de caràcter, temperament i vocació, cal haver esmerçat anyades llargues de preparació, cal l'afany immoderat d'investigar, de furgar per tots indrets, amagatzemant coneixements heterogenis i aparentment incongruents, dels quals naixerà, però, en un moment donat, la idea lluminosa, la visió clara i fecunda de l'ordre superior que regeix totes les coses, del lligam a vegades invisible que les relaciona i que fa que tot sigui interdependent de tot. I la cosa encara més difícil és la persistència en la realització, la persistència en la continuïtat d'esforç no solament en sentit d'extensió i de durada, sinó més encara en sentit intensiu i de profunditat; aquella persistència tenaç que no s'acontenta amb la investigació fàcil i de primera intenció, que no resta satisfeta amb la impressió immediata que treu de la investigació, impressió generalment incompleta, sinó falsa; aquella persistència de girar i regirar la matèria investigada, de tractar de copsar-ne tots els secrets i descobrir-ne els misteris. Això, que és la cosa més difícil, és el que ha fet En Subirà en *La tonadilla escènica*, i la constatació d'aquest fet enclou el més gran elogi que d'una obra d'aquest caràcter pugui fer-se.

* * *

No hauria estat cosa molt sorprenent que En Subirà, amb la més bona intenció del món, àdhuc sense intenció de cap mena i d'una manera inconscient, ens hagués ofert de la *tonadilla* una visió una mica afavorida. No era difícil que En Subirà, en anar descobrint en la matèria que investigava aspectes insospitats i cada vegada més atractius, en donar-se compte que en la formidable producció tonadillesca intervingueren músics de reputació ben fonamentada i de gran talent, en descobrir molt més sovint del que era d'es-

perar petites joies musicals d'una frescor, d'una espontaneïtat, d'una gràcia tota ingènua, en constatar que els executants de les tonadilles no eren cantants sense solvència sinó que ben sovint eren artistes de molta anomenada, en veure lligats amb la *tonadilla* noms tan respectables com Tomàs d'Iriarte, l'autor del poema *La música* traduït en diversos idiomes, el qual no solament escriví llibrets de tonadilles, sinó que probablement n'escriví també la música, Manuel Garcia el cantant i compositor de fama universal, Ramon de la Cruz el cèlebre sainer i comediògraf, no era difícil, repetim, que En Subirà, amb tota bona fe, ens presentés la *tonadilla* situada algun grau més amunt del que realment li pertoca en l'escala absoluta de valors artístics. Però no ha estat pas així, i hem de lloar encara En Subirà per la severitat amb què analitza i judica la producció tonadillesca, i per la imparcialitat amb què situa en el lloc escaient aquesta producció que no es cansa de qualificar d'art menor, encara que contingués en el seu si els gèrmens d'un art superior que no arribà a florir per manca d'ambient, per vici d'origen, i, sobretot, creiem nosaltres, per manca del músic genial que li fes donar el tomb decisiu.

Originàriament, la *tonadilla* era una simple cançó que, d'una manera ben sovint arbitrària, s'intercalava en el sainer sense més finalitat que la d'amenitzar amb un xic de música l'espectacle. Quan no hi havia manera d'introduir aquest esplai musical en el cos del sainer, la *tonadilla* era reservada per al final amb el caràcter d'epíleg alegre i brillant que forcés l'aplaudiment del públic. Si hom té en compte que el sainer no era més que una mena de divertiment que s'executava a tall d'entremès en un dels entreactes de la representació de les comèdies, no cal insistir per a demostrar el caràcter del tot secundari de la *tonadilla* en el seu origen. Però els poetes, els músics i els executants que conreaven aquestes curtes manifestacions líriques encertaven ben sovint el gust del públic amb la gràcia, lleugeresa i comicitat de les seves invencions, i la *tonadilla* anà guanyant terreny ràpidament a costes del sainer, fins a desprendre-se'n ben aviat i constituir un gènere separat, eixamplant-se de dia en dia.

Una ullada ràpida a alguns dels noms que successivament s'aplicaren a la tonadilla dóna idea clara del seu desenrotllament i transformació. Al començament del seu desprendiment del sainer, fou anomenada *tonadilla o sainete*; després, *sainete en tonadilla*; alguna vegada rep el nom d'*entremès*. Els noms de *juguete*, *folla*, *ensalada*, *miscelánea* i d'altres, són demostratius de l'alliberació del seu origen saineresc. També trobem els noms de *tonadilla de pasos* (la qual sembla correspondre en certa manera a l'actual *revista*, com diu En Subirà), *piezas de música* aplicat a tonadilles amplament desenrotllades, i *fin de fiesta* quan eren destinades a ésser executades després de la darrera jornada o acte de la comèdia. L'únic número musical que en forma de cançó (generalment *seguidilla*) constituïa la *tonadilla* en el seu origen, es multiplica més o menys segons les necessitats de l'argument empescat pel

poeta; també es multipliquen els personatges amb la creixença de la *tonadilla*, la qual permet ja tota mena de combinacions escèniques amb les seves alternàncies de cantats i parlats, amenitzats encara a vegades amb números de dansa fets a posta per a lluir la gràcia de certes famoses dansarines.

Entre la modesta cançó dels primers temps i la veritable comedieta lírica que arribà a ésser la *tonadilla* en l'època del seu complet desenrotllament, hi ha una distància immensa. Però la *tonadilla*, malgrat la creixença esponerosa que acabem d'explicar, mai no perd el caràcter de divertiment complementari de l'espectacle, el plat fort del qual és la comèdia, el drama o qualsevulla altra manifestació escènica important. Aquesta situació secundària de la *tonadilla* és el vici d'origen que li barra el pas en la seva creixença i evolució amplificadora.

Aquesta situació secundària de la *tonadilla* no li permet de traspassar els límits d'un acte, li imposa l'obligació imprescindible de divertir la concurrència a l'espectacle de comèdia, de distreure-la dels encaparraments d'un assumpte dramàtic emocionant, a vegades complicat i encongit dins la forma alambinada del vers altisonant; per aquesta raó de divertir a tota costa, la *tonadilla* resta privada d'expressar situacions i sentiments veritablement seriosos i enlairats; sempre a causa de la seva finalitat de divertir, de fer riure, es veu obligada a renovar-se constantment, ràpidament, amb una freqüència tan gran, que hom resta astorat davant l'enormitat de producció a què això obligava a poetes i músics i a l'esforç d'estudi que havien de fer els còmics i cantants tonadillaires per tal de donar l'abast a la set insaciable d'un públic que, segurament, arribà a fruit més amb la rialla grassa de la *tonadilla* que amb la seriosa ganyota de la comèdia. Aquesta manera d'ésser de la *tonadilla* que la tanca dins un marc estret el qual ha d'omplir sempre amb els mateixos colors, és la causa del seu èxit, però contribueix també a la seva mort.

Per a deslliurar la *tonadilla* d'aquesta causa de destrucció, hauria calgut que els seus llibretistes renunciessin a la rialla fàcil, sovint massa grassa, i al tipisme a ultrança, sovint barroer. Hauria calgut que s'esforcessin a donar-li aquell sentit d'humanitat que de l'anècdota fàcil, de l'episodi ridícul, del tipus grotesc, n'esborra la vulgaritat, n'extreu essència de vida i en fa alligonament i moralitat sense deixar de riure. Hauria calgut, sobretot, el músic genial que copsant per reflexió o per intuïció la gran força expansiva que la *tonadilla* encloïa en el seu sentit tan fonament popular, hagués romput aquell marc esquifit de què abans parlàvem i l'hagués enlairada al nivell artístic que podia i mereixia assolir.

Cal, però, no oblidar, en descàrrec dels llibretistes i molt especialment dels músics, que hagueren sempre de lluitar, àdhuc en els millors temps de la *tonadilla*, amb un ambient sovint enrarit en les classes elevades i sobretot entre els elements intel·lectuals. Tant la música de la cort com la de la vila esti-

gueren senyorejades durant moltíssims anys per un italianisme gairebé absolut. Cal recordar que ja en 1737 vingué a Espanya i fou nomenat músic de la cort per Felip V el cèlebre cantant italià Farinelli; que de 1746 a 1759 regnà Ferran VI, la muller del qual havia estudiat música amb Domenico Scarlatti, i aquest era músic de la cort; que durant aquest període Farinelli era director dels espectacles; que els principals músics italians escrivien òperes destinades al teatre de la cort i que els directors eren també italians; que en pujar a regnar Carles III, en 1759, si bé exilià d'Espanya Farinelli, la música sofrí molt del desafecte que aquest monarca, donat a la cacera, li tenia; que en succeir-lo Carles IV en 1788 no hi guanyà res la música, especialment la nacional, vers la qual el nou rei no sentia el més mínim afecte.

Convé també tenir en compte que, simultàniament amb la *tonadilla* i pel mateixos compositors, eren conreats altres gèneres lírics de més volada i pretensions (òpera, òpera còmica, sarsuela, comèdia musical, etc.), encara que el conreu d'aquests gèneres era molt més limitat que el de la *tonadilla*; però la seva coexistència havia d'ésser també una barrera per a la *tonadilla*, privant-la de desbordar-se de la seva esfera modesta per a envair dominis que ja estaven ocupats amb drets més o menys legítims per aquells altres gèneres que hem esmentat; de manera que, per aquest costat, podríem dir que la *tonadilla* fou víctima d'un esperit de classificació massa rigorós.

Hem esmentat com una de les causes de destrucció de la *tonadilla* la seva enorme freqüència de renovació que obligava a llibretistes, músics i executants a un treball veritablement forçat; en prova d'això direm només que, en crear-se l'any 1778 el càrrec de "compositor de companyia" en un dels teatres madrilenys, càrrec que ocupà el mestre català Pau Esteve, tenia l'obligació de compondre 62 tonadilles cada any, tota la música que convingués per a comèdies, sainets, *loas*, etc., i, com si això fos poc, tenia, a més, l'obligació d'assajar i dirigir l'espectacle.

No creiem possible que un compositor, per gran que fos la seva facilitat de producció, pogués donar l'abast a aquesta tasca aclaparadora d'una manera ja no direm brillant, sinó solament decorosa. És cert que hom pot adduir l'exemple d'un Joan Sebastià Bach, però aquest és un *cas* que podem qualificar de fenomen gairebé únic. Era inevitable, doncs, que el "compositor de companyia" manqués al compliment de tan feixugues obligacions, i d'aquí vingueren queixes i discussions que es resolgueren l'any 1787 rebaixant a quaranta les tonadilles que havia de compondre anyalment, en atenció a l'extensió creixent i més gran complicació tècnica que el gènere havia anat adquirint. Per altra banda, l'estímul de la retribució pecuniària no era pas cosa de l'altre món: en l'any 1763, algunes notes de despeses demostren que els compositors percebien per cada *tonadilla* seixanta rals.

* * *

Tots els obstacles que s'oposaven a l'evolució ascensional de la *tonadilla*, tota la feixugor del llast que la feia terrejar massa, només haurien pogut ésser vençuts, ja ho hem dit abans, per un músic genial que a semblança de Mozart hagués abrandat les trivialitats de la *tonadilla* amb la guspira divina del seu art. Malauradament, aquest músic mancà. Apressem-nos a dir, però, que no és pas, com algú ha afirmat recentment amb manifesta incomprensió, que la música tonadillesca no tingui cap valor; aquesta afirmació, que és la condemna en bloc de tots els compositors que conrearen el gènere, és una injustícia enorme, molt menys explicable que la que hauria pogut cometre En Subirà exagerant fins a la hipèrbole la valor de la *tonadilla*. Voler negar la frescor, la inspiració, la gràcia de molts dels compositors tonadillaires demostra una parcialitat lamentable o una curtedat de visió extremada.

D'altra banda, l'alenada genial no és tan freqüent en l'obra humana que ens permeti menysprear els fruits saborosos del talent, i la *tonadilla*, a judicar per les mostres que En Subirà dona en el tercer volum de la seva obra (més de tres centes pàgines de música), ofereix una bona collita d'aquests fruits encisadors. Amb les setze tonadilles de quinze autors diferents que presenta En Subirà per ordre cronològic, seleccionades amb el fi de demostrar l'evolució completa del gènere i no amb el propòsit exclusiu de forçar l'admiració del llegidor, n'hi ha prou per a judicar com és cert el que diem.

Ja el primer exemple, constituït per dues tonadilles escrites en 1753 per al sàinet *Los señores fingidos* pel compositor sevillà Antoni Guerrero, qualificat per En Subirà d'iniciador de la *tonadilla*, ens sorprenen, especialment la primera, per l'originalitat del seu ritme i l'escaiença del seu expressivisme.

El segon exemple és una *tonadilla* per a dos personatges, *Una mesonera y un arriero* (1757?) del flautista català Lluís Mison, qualificat, també per En Subirà, de primer fomentador eficaç del gènere. Fou Mison un músic de gran notorietat, no solament com a compositor, sinó també com a executant, però hem de confessar que aquesta *tonadilla* no traspassa gairebé els límits d'una discreta mediocritat. Mison, com també Esteve, del qual parlarem més endavant, escriviren la lletra d'algunes de les seves tonadilles, i és interessant d'esmentar el judici que mereixen de N'Emili Cotarelo i Mori, el qual digué a n'En Subirà: "Mison i Esteve foren, respectivament, el Lope de Vega i el Calderon de la Barca de la *tonadilla* escènica."

La *tonadilla* per a dos personatges *La maja limonera* (1765) de Pere Aranaz Vides, músic molt celebrat en el seu temps, especialment com a compositor de música religiosa, ofereix més interès que la de Mison, sense, però, assolir una veritable originalitat; aquesta obra l'escribí Aranaz als

vint-i-tres anys, quan la seva personalitat no havia arribat encara a la plena formació.

Jacint Valledor, amb la seva *Tonadilla de las Seguidillas del Apasionado* (1768), ens ofereix una joietta de música eixerida i plena de caràcter, un model en petit del que la *tonadilla* hauria pogut arribar a ésser. Valledor, abans d'instalar-se a Madrid, residí a Barcelona, on es féu una sòlida reputació com a compositor.

De Josep Palomino hi ha la *tonadilla* per a un sol personatge *El canapé* (1769), la qual, d'ésser certes les dades que ha pogut reunir En Subirà, fou composta per aquest músic a l'edat de catorze anys. Altres proves hi ha de la precocitat de Josep Palomino, entre les quals no és petita la d'haver guanyat per oposicions, molt jove, una plaça de violí de la Capella Reial; dubtem, però, que Palomino als catorze anys hagués escrit aquesta *tonadilla*, puix que una cosa és sonar un instrument i altra escriure música. Sia com vulga, la *tonadilla* en qüestió és força interessant, sense ésser de les que més es distingeixen.

Los vagamundos y ciegos fingidos és una mostra de *tonadilla* a tres personatges, escrita per Ventura Galvan vers 1770. És poquíssima cosa el que hom sap d'aquest compositor, malgrat ésser autor de bon nombre de tonadilles, moltes de les quals tingueren un gran èxit. La que dona En Subirà, bastant més extensa que les dels autors anteriors, es distingeix per una espontaneïtat tota graciosa i una flaire popular molt escaient.

Joan Marcolini, autor de la *tonadilla* també per a tres personatges *Naranjera, petimetre y extranjero* (1774), és sens dubte italià d'origen, però és de suposar que de ben jove degué anar a Madrid (potser com a violinista de l'orquestra de la cort, com diu En Subirà), puix que és autor de moltes tonadilles i en totes elles demostra una gran assimilació de l'esperit del gènere i del caient de la música popular espanyola. En aquesta *tonadilla* són evidents aquestes qualitats, encara que nosaltres hi hem trobat una sentor d'italianisme assats marcada; de tota manera, la *tonadilla* és ben graciosa i bonica.

Un dels compositors més fecunds i més estimats del públic fou Antoni Rosales; aquest darrer fet queda plenament justificat per la *tonadilla* per a tres personatges *El recitado* (1775), la qual no dubtem a considerar com una petita obra mestra dintre del gènere; la seva lectura ha evocat en nosaltres l'esperit mozartià més d'una vegada, ço que constitueix el més gran elogi que d'aquesta producció hom pugui fer. Les seguidilles finals són d'una gràcia i una vivacitat encisadores.

Amb Josep Castel es reproduceix el cas d'Antoni Rosales: l'abundor de producció ens fa suposar l'estimació del públic, i la seva *tonadilla* a solo i chor, *La gitanilla en el coliseo* (1776), demostra la justícia de l'èxit. Entre els exemples que dona En Subirà, no n'hi ha cap, per al nostre gust, que

la superi en caràcter, en *savoir faire* i en justesa d'expressió. A judicar pels exemples d'En Subirà, Rosales i Castel són mereixedors de l'exhumació completa de llurs obres.

Amb Blai de Laserna En Subirà ens posa en relació amb un dels que podríem dir-ne pontífexs màxims de la *tonadilla*, si haguéssim d'atendre'ns només a la seva llarga carrera, a la quantitat de la seva producció i als èxits que li prodigà el públic madrileny. Però el judici que hom forma de Laserna a través de les molt abundoses dades que ofereix En Subirà, és que ens trobem enfront d'un d'aquells homes indiscutiblement dotats d'un talent considerable, però sense més idealitat que la de plaure a qualsevol preu; aquest tarannà, que és la clau del seu èxit de cada moment, és també la del seu fracàs a la llarga. En Subirà resumeix perfectament aquest judici amb les següents paraules: "Laserna presencià la joventut de la *tonadilla*, la seva plenitud i la seva posta, contribuint ell mateix, en les diverses fases d'aquesta evolució, a imprimir-li les direccions que successivament anà prenent; i quan morí aquest compositor a Madrid, l'any 1816, als seixanta cinc — puix havia nat l'any 1751 a Corella (Navarra) — els gustos italians en aquell moment imperants havien sepultat un gènere que tants dies de glòria havia donat abans a la nostra escena lírica i a aquest notabilíssim conreador de la *tonadilla* escènica." La *tonadilla* per a dos personatges *El majó y la italiana fingida*, composta en 1778 o sia en el període de plenitud del gènere, ens ofereix ben clares les característiques del temperament de Laserna. Talent i habilitat innegables, domini de la tècnica, moments veritablement feliços, però la impressió del conjunt és d'una certa vulgaritat volguda, com obeint a la temença de fallar l'èxit en el cas de persistir en un nivell un xic massa enlairat.

Ferran Ferandiere fou un músic distingit de la seva època, autor d'obres didàctiques per a la guitarra i el violí, i altres que no són conegudes. Ferandiere fou també un conreador de la *tonadilla*, encara que en un sentit més aviat ocasional a judicar per l'escassetat de la seva producció en aquest gènere. La *tonadilla* per a un sol personatge *La consulta* (1778) que En Subirà transcriu és bonica, destacant-se principalment l'*Allegretto* que precedeix les seguidilles finals, ple de caràcter i molt graciós.

El compositor català Pau Esteve i Grimau, al qual Cotarelo anomena "insigne", és una personalitat molt interessant, de caràcter noble, d'una gran sinceritat i recte procedir. Esteve compartí amb Laserna l'hegemonia tonadillesca durant trenta anys; però amb menys ambició que Laserna o potser amb visió més clara del camí dolent que empenia la *tonadilla*, es jubilà en 1790. En Subirà dona dues tonadilles d'Esteve, la primera a solo, *El juicio del año* (1779), la segona, molt més important i extensa, per a cinc personatges, *Garrido enfermo y su testamento* (1785). Totes dues demostren que la fama d'Esteve i Grimau no fou usurpada ni de llei dubtosa;

totes dues palesen una personalitat forta, original, dotada d'un agut sentit popular que traspua a cada moment, malgrat les influències de l'invasor estil italià. Amb tanta o més raó que amb Rosales i Castel, caldria reunir i publicar tota l'obra d'Esteve i Grimau, o, almenys, allò més representatiu de la seva producció.

Marian Bustos és un de tants tonadillaires dels quals ens han arribat escasses notícies, fora de les seves obres. Una de les coses que de Bustos hom sap, és que es presentà en 1790 per a succeir a Esteve i Grimau en les seves funcions de compositor i director titular de companyia, quan aquest es jubilà. Aquest fet indica prou bé que Bustos no fou un músic obscur dels darrers rengles, i ho confirma la lectura de la seva *tonadilla* a solo *La necesidad* (1790?) en la qual, malgrat la tendència marcadament italianitzant, hi ha prou saba popular i prou bon gust personal per a merèixer l'estimació d'una bella obra.

La decadència de la *tonadilla* s'anava accentuant de dia en dia, i perdia caràcter a mida que intentava assimilar-se el gust d'italianisme imperant. En Subirà, però, ens ofereix una producció de Manuel Garcia, datada de 1798, en la qual l'esperit autèntic del gènere brilla encara amb força intensitat. *El majo y la maja* és el nom d'aquesta *tonadilla* per a dos personatges i en ella, com diu molt justament En Subirà, "revisqué aquell esperit neta-ment nacional — en aquest cas ben andalús — que havia contribuït no poc a la prosperitat d'aquest gènere musical des dels temps de Mison". Per al nostre gust, és aquesta una de les tonadilles més interessants entre les que En Subirà dóna; és interessant pel gran caràcter que ofereixen alguns dels seus números, per la flaire popular de la millor llei que ben sovint hom hi sent, per la frescor i espontaneïtat de les idees i per l'esperit de renovació que en ella hom endevina, del qual n'és mostra el número final que, trencant la tradició de les seguidilles epilògals, es presenta en forma ben lliure i amplament desenrotllada. És aquesta una obreta ben digna d'aquell Manuel Garcia que més tard serà famós per tot el món com a compositor d'òperes, com a cantant i com a pare de l'altre Manuel Garcia, el professor de cant inventor del laringoscopi, i de les celebradíssimes cantatrius Maria i Paulina Garcia, conegudes amb el nom dels seus respectius marits, Malibrán i Viardot.

Contrasta violentament amb la *tonadilla* de Garcia la que ve a continuació, darrera mostra del gènere que insereix En Subirà en la seva obra. És una *tonadilla* per a tres personatges, *La ópera casera*, de Pau del Moral, escrita en 1799, un any més tard, només, que la de Garcia. Hom resta astorat davant la descaracterització absoluta d'aquesta producció. És en va que el seu autor bategi amb el nom de *Coplas* el penúltim número i amb el de *Seguidillas* el final; és en aquest cas que hom pot ben dir que el nom no fa la cosa, car l'esperit popular, el caràcter que hom espera trobar-hi,

són completament absents, especialment de les seguidilles. No ens podem estar de traduir quelcom del que En Subirà diu d'aquesta producció amb una justesa insuperable, tant pel que a ella respecta com pel que es refereix al gust del públic que l'acceptava i l'aplaudia. "És *La ópera casera* l'exemple més típic de l'ampulositat i desnacionalització a què havia arribat la *tonadilla escènica* en els darrers anys del segle XVIII. L'èxit que aquesta producció obtingué, les moltes representacions que d'ella foren donades i les diverses còpies que en guarda avui la Biblioteca Municipal de Madrid, corroboren, per una banda, quant difusa estava ja en els primers anys del segle XIX l'òpera italiana, i, per altra banda, quant oblidades havien quedat aquelles produccions tonadillesques en les quals l'esperit espanyol havia brillat per a delectança d'auditoris integrats per totes les capes socials, des de les més enlairades fins a les més baixes." "Amb aquesta obra de Moral — artista que havia començat escrivint tonadilles en les quals l'hispanisme musical ressaltava sense atenuacions ni reserves — hom veu clarament quant perniciososa fou per al nostre art patri la intromissió impetuosa de l'art líric napolità en les darrerries del segle que havia vist néixer la *tonadilla* escènica i que havia de veure-la finir, en tant que expressió típica de l'esperit ibèric, quan aquest mateix segle estava a punt de finir també."

Després de llegir la *tonadilla* de Moral, els mots d'En Subirà que acabem de traduir s'imposen amb la força de la veritat més punyent, i hom adquireix la convicció que la *tonadilla escènica* era morta, ben morta.

No ens sabem estar tampoc de dir, en aquesta avinentesa, que d'una manera tan terminant confirma una tesi que repetidament hem sostingut per a combatre els qui malparlen del nostre, si voleu, modestíssim art autòcton actual i propugnen per unes orientacions d'universalisme a base precisament de renunciar a allò que el nostre art té de nostre, no ens sabem estar de dir als nostres músics que no oblidin mai la terrible lliçó enclosa en el procés de desnacionalització de la *tonadilla* escènica espanyola, tan ben estudiat i tan clarament exposat per En Subirà.

Si de l'obra d'En Subirà no en poguéssim treure més alligonament que el que acabem d'esmentar, beneïda seria l'hora que l'emprengué; però és que en els tres nodridíssims volums que la formen, hom hi troba una enorme quantitat de dades interessantíssimes respecte dels músics i la música del període tonadillesc, tan pròxim a nosaltres i tan poc conegut. Hom es delecta tafanejant en la psicologia d'una infinitat de personatges que ens donen la tònica de tota una època. La mateixa *tonadilla* escènica, que considerada sota l'aspecte literari ens semblava abans, per manca de coneixement i en tesi general, una farda indigna d'ocupar la nostra atenció, ens apareix, gràcies a l'estudi d'En Subirà, plena del més viu interès sota el seu veritable aspecte d'emmirallament dels costums i del caràcter de tot un poble, ens dona la sensació exacta de la idiosincràsia de la vila i cort de Madrid en aquell

tan pintoresc divuitè segle. Des d'ara, tothom qui vulgui estudiar aquest període sia sota l'aspecte musical, literari, social o purament històric, no podrà prescindir dels tres volums d'En Subirà, el qual, amb ells, ha conquerit un lloc ben alt entre els investigadors més eminents del passat hispànic.

Ara, abans d'acabar, voldriem cridar l'atenció dels estudiosos catalans respecte de la investigació que caldria fer sobre la *tonadilla* escènica a Barcelona. En la nostra ciutat, com en les principals d'Espanya, la *tonadilla* tingué una divulgació extraordinària i fou, molt probablement, conreada per músics barcelonins, car no serien importades, ni de bon tros, totes les tonadilles que s'arribaren a executar a Barcelona. Caldria, doncs, investigar quin caràcter saberen donar-li els nostres músics, puix ens resistim a creure que es conformessin tots a ésser uns imitadors servils dels músics de Madrid, i, sobretot, que tenint a la mà un folklore tan ric com el català, continuessin emprant exclusivament els temes i el caràcter del folklore de les altres terres hispàniques.

Aquesta investigació hauria de fer-se sobre el fons considerable de música que, procedent de l'antic Teatre de la Santa Creu, després Teatre Principal, guardava l'Hospital de la Santa Creu de la nostra ciutat. Anys enrera, l'eminent escriptor Raimon Casellas volia, amb la nostra modesta col·laboració, emprendre aquesta investigació; però la mort se l'endugué, i a nosaltres l'activitat ens féu anar per altres viaranys. Avui la tasca a fer seria considerablement facilitada per l'obra d'En Subirà. No hi haurà qui l'emprenqui?

FRANCESC PUJOL



Associació Internacional de Música Contemporània

El mestre Joan Llongueres, secretari de la Secció Catalana de l'Associació Internacional de Música Contemporània, ha rebut la ressenya, que extractem a continuació, de la Desena Assemblea de Delegats, celebrada a Oxford el dia 25 de juliol proppassat.

Els Delegats presents foren els següents: Dr. Paul Stefan, Àustria; M. Herman Clösson, Bèlgica; Prof. Alois Hába i Dr. Erich Steinbard, Txecoslovàquia; M. Henri Prunières, França; Prof. H. Springer i Prof. H. Tiessen, Alemanya; Mr. Edwin Evans i Mr. L. Dunton Green, Anglaterra; M. Paul Sanders, Holanda; M. Emeric Waldbauer, Hongria; Signor Alfredo Casella i Signor Mario Labroca, Itàlia; M. Mateusz Glinki, Polònia; Sr. Adolfo Salazar, Espanya; Herr Warner Reinhart i Doctor Ernst Isler, Suïssa; Mr. Aaron Copland i Mr. Frederik Jacobi, Estats Units d'Amèrica. Presidí el professor Edward J. Dent, President de l'Associació, i actuaren de Secretaris els senyors W. H. Kerridge, J. B. Trend i Michael Walters.

El President, després de donar la benvinguda als Delegats, regracià en nom de l'Associació la Secció anglesa per l'admirable organització del Festival d'Oxford. — Es llegiren diferents reports, un d'ells, de M. Prunières donant compte de la celebració d'un concert de música alemanya contemporània, a París, la primavera passada. — Es llegeix l'estat de comptes, que és aprovat.

Per a la celebració del pròxim festival, el Dr. Stefan reitera la invitació de la Secció Austríaca per tal que tingui lloc a Viena. La invitació és acceptada i es fixa la data, la tercera setmana de juny de 1932, amb la cooperació de l'Orquestra Filharmònica de Praga.

El President sollicita suggeriments per al Festival de 1933; els delegats d'Holanda, Polònia i Itàlia, proposen respectivament que es celebri a Amsterdam, a Varsòvia, a Florència. Es deixa la resolució per més endavant.

L'elecció del Jurat Internacional de 1931-32 per a l'admissió d'obres resulta quelcom laboriosa. El senyor Casella declara prèviament que cal elegir músics que puguin llegir les partitures amb preferència als que són simplement compositors distingits. El Dr. Stefan propugna l'elecció d'un Jurat de tendències radicals. El professor Hába desitja el nomenament d'un assessor austríac ane al Jurat. Per insuficiència de vots, o per raó d'haver protestat repetidament els delegats llatins contra la representació deficient de llurs països en els membres elegits, el Jurat no queda constituït fins a la cinquena votació; el componen M. Tiessen (13 vots), Mlle. Boulanger (13), M. Ansermet (11), Webern (10), i Hába (8). La llista de substituïts, en cas de necessitat, la formen els senyors Boulton, Andrae, Scherchen, Casella i Désormières.

Els senyors Béla Bartók i Karol Szymanowski són elegits per unanimitat membres del Comitè d'Honor.



Després d'una discussió sobre la participació de les despeses dels festivals, és rebutjada una proposició del professor Springer, prohibint que en cada nou festival siguin executades obres d'autors els noms dels quals hagin figurat en els dos festivals immediatament precedents. Són després proposades i discutides algunes modificacions referents a l'estatut sobre l'admissió i selecció d'obres, no acceptant-se en definitiva les propostes.

Finalment, són reconegudes les seccions de l'Associació a l'Argentina i a Colòmbia, es pren nota del prec del delegats txecoslovacs per tal que les comunicacions de l'Associació siguin remeses separatament a les dues subseccions txeca i alemanya, així com del prec del professor Springer qui desitja un intercanvi més intens de programes entre les diferents seccions; es formulen alguns vots de gràcies; i per unanimitat el professor Dent és reelegit President per a l'any 1931-32.

* * *

El pròxim Festival que ha de celebrar-se a Viena a darres de juny de 1932, tal com s'ha dit ja abans, comprendrà un concert a tota orquestra, un concert de petita orquestra (de 20 a 22 executants) i dos concerts "da camera" (música "da camera" i "Lieder"). Hom prega a les Seccions que s'abstinguin de remetre música coral, perquè hom no disposa de cap chor a Viena.

El Jurat es reunirà a Ginebra, el 8 de desembre de 1931.

El nombre màxim d'obres que pot remetre cada Secció Nacional és de 15, no passant de cinc les obres orquestrals presentades. Les composicions seran remeses abans del 1.^{er} de desembre de 1931 a Monsieur ERNEST ANSERMET, 58, *Chemin de la Rosevaie*, GENÈVE, Suïssa. És essencial consignar la durada exacta d'execució de cada obra.

En remetre les obres, les Seccions són pregades de:

- 1) Garantir el material necessari per a l'execució;
- 2) fer les gestions que convingui per tal que no sorgeixin dificultats per a l'execució: drets de propietat, etc.;
- 3) disposar, en la mida possible, l'execució de les obres escollides per artistes del propi país;
- 4) procurar, si les obres no han estat executades prèviament, que la seva estrena tingui lloc en el Festival;
- 5) recordar que les dues terceres parts de les obres sotmeses al Jurat han d'ésser compostes o publicades en els darrers cinc anys.



Tercera Assemblea de Germanor dels Orfeons de Catalunya i Aplec dels Orfeons de la Conca de l'alt i baix Llobregat

Amb el magne i memorable festival que celebrà l'any passat la "Germanor dels Orfeons de Catalunya" en l'Estadi de l'Exposició de Barcelona, s'inicià de fet una nova etapa en la vida col·lectiva dels nostres orfeons. Després dels temps difícils i penosos de la Dictadura, amb el nostre viure migrat i dispers, sense cap possibilitat de cohesió, suspesa per tant en la col·lectivitat la nostra actuació, podríem dir que en l'acte transcendent i emocionant de retrobar-nos, després d'alguns anys d'isolament, tots junts, aplegats cordialment, en l'Estadi de Montjuic, revistàrem les nostres forces i poguérem constatar, amb plenitud de joia, que aquestes no solament s'havien mantingut sense minvar, sinó que havien augmentat en nombre i en qualitat en consciència de la significació llur, i en intensitat manifesta de llurs ideals artístics i patriòtics.

La "Germanor dels Orfeons de Catalunya", i amb ella aquesta gran obra del cant choral, que aixeca i orienta i vivifica l'esperit del poble, havien eixit triomfants de la dura prova, i més que mai la vitalitat i l'eficàcia llur eren paleses.

Amb nou entusiasme i amb nou coratge, ben segurs de com és sa i fecund el nostre esforç, ens cal, doncs, reprendre i accentuar amb nova força la nostra acció col·lectiva perquè ella ajudi a consolidar la nostra particular actuació i ella pugui donar a la nostra terra un coneixement ben clar i complet de tot allò que socialment, patriòticament i artísticament l'obra dels orfeons significa i ha significat sempre en la tasca llarga i heroica de crear una cultura genuïnament catalana i d'assegurar també les llibertats essencials i fonamentals de la nostra Pàtria.

No ens cal més que seguir endavant pel camí ja assenyalat. Així, doncs, hem reprès la celebració dels aplecs comarcals, i el Consell Permanent, després d'estudiar les proposicions presentades, acordà d'adjudicar la quantitat de 5.000 pessetes a l'*Aplec d'orfeons de la Conca de l'alt i del baix Llobregat* que tindrà lloc a Manresa el diumenge dia 25 del present octubre.

Aprofitant la bella avinentesa de la celebració d'aquest important aplec comarcal, en el qual hi concorreran sis orfeons, tindrà lloc a la mateixa ciutat de Manresa la *Tercera Assemblea de Germanor dels Orfeons de Catalunya*, que no farà més que continuar, amb nou delit, les tasques tan profitosament iniciades en les dues anteriors assemblees celebrades a Manresa i a Vich durant els anys 1918 i 1920, respectivament.

L'objectiu principal d'aquesta nova assemblea (sense que això signifiqui exclusió de tot altre assumpte que pugui revestir un positiu interès) ha d'ésser, creiem, el posar de relleu la importància excepcional que en els moments actuals pot tenir per la

nostra Catalunya l'obra abnegada i exemplar dels orfeons, que tan directament ha influït i ha de continuar influïnt en la cultura i en l'esperit del poble.

Davant del nous temps que aclareixen l'horitzó de la nostra terra, cal situar l'obra dels Orfeons de Catalunya, que tan directament i eficaç han treballat sempre per l'elevació i catalanització de les noves generacions, i cal presentar aquesta obra en bloc, amb tota la seva ja llarga i gloriosa història, al Govern de Catalunya perquè aquest, sensible i atent a totes les realitats vives del poble, l'aculli com es mereix i la integri i estructurï en el seu pla de cultura general, com una de les obres més meritòries i assenyalades que per pròpia iniciativa el poble ha realitzat.

L'Assemblea es constituirà en quatre ponències que estudiaran i fixaran el caràcter i orientació dels nostres orfeons de cara a l'esdevenidor de la nostra Pàtria.

Ponència primera. — Ponent: Mestre Lluís Millet. Tema: "Consolidació de l'obra dels Orfeons".

Ponència segona. — Ponent: Mestre Francesc Fujol. Tema: "Els temps nous i els Orfeons".

Ponència tercera. — Ponent: Mestre Joan Llongueres. Tema: "L'acció directa dels orfeons en l'obra de l'educació musical dels nostres infants".

Ponència quarta. — Ponent: Mestre Climent Lozano. Tema: "La vida orfeònica contribueix a ennoblir els homes i a fer-los millors, afinant llur sensibilitat".

L'Assemblea es celebrarà al saló d'actes de l'*Orfeó Manresà*.

La sessió inaugural tindrà lloc el 24 d'octubre corrent, a les 10 en punt de la nit.

La sessió de clausura, amb la lectura de les conclusions, tindrà lloc el dia 25 a les tres de la tarda en el Saló Consistorial de l'Ajuntament.

Per a contribuir a les despeses de l'Assemblea i costejar l'edició d'un fascicle que contingui els treballs més importants que hi hagin estat presentats, s'expediran títols d'assembleista al preu de 3 pessetes. També s'expediran tickets d'oïent que costaran 1 pesseta. Solament serà permesa l'assistència a les sessions de l'Assemblea als senyors assembleistes que ostentin el títol corresponent i als que presentin el ticket d'oïent.

Unicament tindran veu i vot en l'Assemblea els senyors assembleistes, mestres-directors i presidents dels orfeons o qui degudament els representi. Els assembleistes, sots-directors i professors auxiliars, així com també la resta dels individus que ocupin càrrecs en les juntes, tindran veu, però no tindran vot. El ticket d'oïent sols dóna dret a assistir a les sessions, però sense veu ni vot.

A les sessions privades, si cal celebrar-ne, no tindran dret a assistir-hi els posseïdors de ticket d'oïent.

L'Assemblea es regirà per un reglament interior que es llegirà en la sessió d'obertura i al qual deuran sotmetre's tots els senyors assembleistes.

* * *

Els actes principals de l'Aplec comarcal es celebraran el diumenge, dia 25, d'acord amb el programa que segueix:

Mati, a dos quarts de dotze. — Missa en la catedral, on el conjunt de set cents cantaires interpretarà l'*Aleluia Psal·mista* (cant gregorià), *Al cel blau*, del Mestre Millet i les seccions de noies la *Pregària a la Verge del Remei*, del Mestre Millet.

A un quart d'una. — Concert en la Plaça de l'Ajuntament. Cantaran tots els orfeons

reunits, sota la direcció del Mestre Lluís Millet, les següents composicions: *Cant a la Senyera*, Millet; *Els fadrins de Sant Boi*, Pérez-Moya; *Sota de l'olm*, Morera; *El cant del poble*, Vives.

Tarda, a dos quarts de cinc. — Concert popular en el Teatre Conservatori, seguint el següent programa:

Primera part. — Orfeó Esbart Cantaire (Pobla de Lillet): *Kalinka*, Kurt Schindler; *Senyora Isabel* (popular harmonitzada), Antic, Prev. Mestre-Director: Carles Garcia, Prev. — Orfeó Montserrat (Olesa de Montserrat): *La Verema*, Orlandus Lassus; *El galan desdenyat*, Pérez-Moya. Mestre-Director: Francesc Monné — Orfeó Vicentí (Sant Vicens dels Horts): *La processó de Sant Bartomeu*, A. Català; *Ocellada*, Jannequin. Mestre-Director: Ramon Camps. — Orfeó Sallentí (Sallent): *Caligaverunt oculi mei*, Victòria; *Captant*, Nicolau. Mestre-Director: Josep Potellas, Prev. — Orfeó Pàtria (Molins de Rei): *Jesús i Maria*, Cumellas-Ribó; *La Sileta*, Cumellas-Ribó. Mestre-Director: Miquel Blanch. — Orfeó Manresà (Manresa): *Muntanyes de Canigó*, Manén; *Sanctus* de la Missa del Papa Marcel, Palestrina. Mestre-Director: Miquel Blanch.

Segona part. — Tots els Orfeons junts, sota la direcció del Mestre Lluís Millet: *Cant a la Senyera*, Millet; *Muntanyes regalades*, Sancho Marraco; *Els fadrins de Sant Boi*, Pérez-Moya; *Sant Jordi triomfant*, Pujol; *Marinada*, Pérez-Moya; *El cant del poble*, Vives. (Les tres darreres composicions, amb el concurs de la cobla "La Principal de Manresa".)





ELS NOSTRES DISCOS A L'ESTRANGER

En el número de setembre proppassat de la revista il·lustrada "Voix" que es publica a Brussel·les hem llegit, signat per René Bernier, un bonic article on molt encertadament es fa l'anàlisi de la Cantata núm. 4 (*Crist jeia en la mortalla*) de J. S. Bach, la qual, interpretada per l'ORFEO CATALÀ el curs passat, va ésser impressionada més tard per la casa "La Voz de su Amo". L'article de referència va encapçalat, per cert, amb els mots que traduïm a continuació:

"En ocasió d'aparèixer en el catàleg belga de la "Voix de son Maitre" la Cantata d'Església núm. 4 de J. S. Bach, impressionada amb la intel·ligència i respecte que caracteritzen les interpretacions de l'admirable "Orfeo Català" de Barcelona, en la versió catalana deguda a Francesc Pujol, creiem interessant d'il·lustrar els nostres lectors sobre la factura i l'esperit d'aquesta composició d'envergadura digna de figurar al costat de les més definitives de l'autor de la *Passió segons Sant Mateu*."

Agraïm força l'elogi dedicat a la nostra institució per l'esmentada revista belga i desitgem que vagin escampant-se a l'estranger els altres discos impressionats per l'ORFEO, no solament de les obres cabdals de la música que el temps ha consagrat — recordem la darrera impressió dels fragments corals de la Cantata núm. 140 (*Desperteu! diu la veu forta*) del mateix autor — sinó també les del repertori coral català que mereixen igualment ésser arreu admirades.

Sabem encara que els mateixos discos de les dues Cantates de Bach estan a punt de reproduir-se per la casa de Londres i les de l'Amèrica del Sud.



Moviment musical

SUISSA

A Ginebra, Alexandre Mottu acaba d'obtenir gran èxits en dos recitals de clavicèmbal i piano molt interessants. En el primer escoltàrem obres de Galeazzo, Scarlatti, Bach, Rameau, Couperin i Charrière executades deliciosament sobre el seu clavicèmbal Pleyel. El programa del segon recital comportava obres per a piano de Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Florent Schmitt i Debussy, que Alexandre Mottu interpretà amb la major perfecció. És l'Escola Internacional de la Societat de les Nacions la que havia organitzat aquests dos concerts a la Sala del Conservatori.

Els concerts d'orgue que es donen cada setmana en la Catedral de Sant Pere pel notable organista Otto Barblan, l'activitat i fervor del qual són infatigables, han estat concorregudíssims i molt estimats.

A Lausana, Charles Faller, l'excellent organista antic deixeble d'Otto Barblan ha donat igualment molt bells concerts a la Catedral amb el concurs de reputats solistes.

A Berna, en ocasió de l'Exposició d'Higiene i d'Sport, hem tingut repetides representacions de la *Festa d'Alexandre* d'Hændel, que foren dirigides per Otto Kreis, amb el concurs de l'Orquestra Municipal, diversos solistes i un chor molt nombrós. Aquest oratori encara no s'havia posat mai en escena, puix l'autor l'havia escrit per al concert. El curiós assaig realitzat a Berna ha assolit un èxit extraordinari.

LLUÏSA BOSCH I PAGÈS

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—L'empresa del nostre primer teatre líric ha fet ja públic el projecte format per a la propera temporada d'òpera, en els preparatius de la qual hom treballa activament.

El nombre de funcions serà de 78, repartides en 53 de nit i 25 de tarda, i la inauguració tindrà efecte el dia 3 de novembre amb *La Damnació de Faust*, tal com anunciarem ja en el número proppassat.

En la llista de la companyia es llegeixen els noms dels mestres directors Albert Coates, Alexandre Labinsky, Josep Sabater, Jaume Pahissa i Antoni Capdevila; i dels artistes catalans Carme Bou Bonaplata, Concepció Oliver, Lluís Canalda, Antoni Marquès, Josep Palet, Anibal Vela, Teresa González, Nativitat Pujol, Conrad Giralt i alguns més encara. No cal dir que els artistes estrangers contractats pel senyor Rodés frueixen arreu del més gran prestigi.

Repetirem que les estrenes que s'anuncien són:

Nerón, de Manén; *La llama*, d'Usandizaga; *Il Tabarro*, *Sor Angèlica* i *Gianni Schicci*, de Puccini; *El Gall d'or*, de Rimsky-Korsakow, i *La vida breve*, de Falla.

Havent constatat l'empresa el bon acolliment que per part dels abonats tingué la temporada passada l'orientació de no fixar dies determinats de la setmana per a les estrenes i primeres representacions, seguirà aquest any amb la mateixa orientació.

Així, doncs, les esmentades estrenes tindran lloc, indistintament, els dimarts, dijous, dissabtes i diumenges a la tarda, amb la qual cosa es procura major afluència a tots els dies de l'abonament.

Per exemple, un dels més importants esdeveniments d'aquesta immediata temporada, serà el debut del tenor Aurelià Pertile, l'actuació del qual tindrà lloc, indistintament, qualsevol dia de l'abonament.

El senyor Rodés, procurant que les representacions d'òpera, que s'iniciaran el dia 3 del vinent novembre, tinguin una esplendor adequada, ha fet diverses importants reformes en els decorats a càrrec dels més acreditats escenògrafs de la nostra capital.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. —

El primer concert del present mes organitzat per l'Associació Obrera de Concerts anà a càrrec de l'Orquestra Pau Casals i de la senyoreta Isabel Martí-Colin. El mestre Casals dirigí pàgines de Beethoven, Mozart i Liadov. Ens agradà sobretot l'execució de les *Cançons populars russes*, de Liadov. Les altres obres, però, foren acuradament tocades, cal fer-ho constar. Les pàgines del music rus són veritablement plaents, plenes d'encís i de caràcter. I són destrament i finament orquestrades.

En executar el ben difícil *Concert en mi bemoll major*, de Liszt, la senyoreta Isabel Martí-Colin palesà que posseeix un innegable temperament d'executant. Mecanisme, sentiment del ritme, res no li manca a la jove artista per a arribar fàcilment a ocupar un dels primers llocs entre els nostres executants, entre els nostres concertistes més valuosos.

El públic nombrós, seriós, de l'Associació Obrera de Concerts acollí la tasca de la pianista senyoreta Martí-Colin amb fermes i ben justos aplaudiments.

També foren aplaudits, com s'endeuina, el mestre Casals i la seva Orquestra. — X.

ATENEU BARCELONÈS: CONFERÈNCIA DEL MESTRE BORGUNYÓ. —

Davant de nombrosa concurrència, entre la qual abundaven molt destacades personalitats de la música i de la pedagogia, pronuncià el mestre Borgunyó la seva anunciada conferència sobre el suggestiu tema "La salvació de la Música i dels Músics és l'Escola Primària".

Començà dient que aquesta conferència no és més que un avenç fragmentari d'un volum seu d'imminent publicació. El millor elogi que es pot fer del mestre Borgunyó és fer constar que, malgrat la llarga durada de la conferència, el distingit públic l'escoltà amb creixent atenció.

El conferenciant preconitzà l'educació musical a l'escola com a base primordial d'un franc desenvolupament de totes les nostres activitats musicals. Creu que amb una mica de voluntat seria cosa relativament fàcil de crear l'Escola Popular Catalana de Música i en dir això remarca que no es refereix a l'actuació d'un o varis músics reclosos entre quatre parets i un piano, sinó a les activitats que desenvolupés a les escoles primàries de la població, ja que un local més petit o més gran hauria de cons-

tituir una lògica conseqüència de la seva anterior gestió, o sia, una perllongació complementària de la seva encertada actuació damunt dels infants.

Advocà per una reducció del nombre de professionals, procedint, però, amb un esperit de franca benevolença amb els qui fins avui han viscut de la música, i allunyant del professionalisme musical tots els infants que no en sentin una vocació ben decidida i provada. Creu que des de l'escola es deu i es pot fomentar un fervorós diletantisme musical.

Digué que a l'Escola Normal s'hi hauria d'organitzar la classe colectiva de música fent seguir als alumnes la mateixa trajectòria que seguissin els infants en les escoles, la qual cosa facilitaria l'organització d'un chor mixte a semblança dels nombrosos i ben prestigiosos chors constituïts en moltes escoles normals d'algunes ciutats europees i americanes. Això, diu, proporcionaria als alumnes l'avinentesa d'actuar solidàriament en franca companyonia artística.

Per altra banda, avui la situació econòmica dels músics és insostenible, la causa de la qual la trobem en l'abús de la música mecànica. Per tant, hem d'anar a l'escola a fomentar aquest aspecte tan important de la cultura popular, que és la música.

El Govern de la República s'ha preocupat d'aquest assumpte, però ho ha fet en el sentit d'ajudar el músic i no en el de l'educació, que és preponderant.

La intensificació del diletantisme va lligada al problema material, i nosaltres hem de col·laborar tots plegats a l'obra que ha d'assolir el coneixement superior de cultura, que és l'art musical.

La veu, la tonalitat i el ritme, són els elements principals de la música. Però d'aquests tres els preponderants són la tonalitat i la veu.

Parlà a continuació del significat del ritme i de la gimnàstica rítmica, a la qual, dintre el seu pla de formació musical de l'infant, no dona pas un lloc primordial.

Parlà de les cançons que s'ensenyen als infants, i digué que moltes d'elles són defectuoses. L'infant — continuà — només es fa seves aquelles cançons que estan a l'abast de les seves facultats vocals.

Comentà molts d'altres temes tots ells interessants i finalment remarcà la necessitat que Catalunya, en camí de retrobar la seva llibertat, no abandoni en les crítiques circumstàncies actuals la música i els músics, els quals una part tan preponderant han tingut en la formació de la consciència catalana que ha fet possible el gran pas donat vers el triomf dels nostres ideals.

En acabar el seu parlament el mestre Borgunyó fou entusiàsticament aplaudit i felicitat per la distingida concurrència.

PREMIÀ DE DALI

L'Orfeó Sant Pere de Premià de Dalt ha volgut celebrar d'una faiso digníssima el primer aniversari de la seva fundació. L'acte consistí en un important concert sota la intel·ligentíssima direcció de la fundadora de l'entitat N'Antònia Sancristòfol, Vidua de Folch, artista abnegada i meritíssima que no ha plangut el seu esforç per tal de portar a terme els seus propòsits. La festa tingué efecte el diumenge dia 20 de setembre, a la tarda, en el pati de la societat "Sant Jaume" de la mencionada localitat. En una part d'ell hi havia muntat un escenari on es col·locà el chor. El lloc destinat al públic presentava un aspecte brillantíssim.

Entre els assistents al concert hi havia els mestres Millet, Pujol i Salvat. Del segon, al qual era dedicada tota la tercera part, s'estrenà, amb la preada col·laboració de la "Cobla Barcelona", la composició en forma de sardana *Vent fresquet de tramuntana*, escrita expressament per a tal concert, sobre una bonica poesia de J. Ruyra. L'execució fou ben notable; plena de seguretat i entusiasme. L'obra en qüestió acredità una vegada més la perícia del Mtre. Pujol en servir-se dels elements, chor i cobla; l'interès no decau mai i tots els matisos de l'airosa poesia són posats convenientment de relleu. És aquesta una obreta que creiem s'imposarà al repertori de nombrosos orfeons catalans. L'èxit fou gros, i el seu autor obligat a pujar a l'estrada a rebre els entusiastes aplaudiments de l'auditori, el qual l'obligà a dirigir la repetició de l'obra.

Heus ací el programa íntegre del concert que ens ocupa: Primera part: *El Cant a la Senyera*, Millet; *Les dotze van tocant*, *El pardal* i *Sant Josep i Sant Joan*, Pérez Moya; *L'hereu Riera*, Cumelles Ribó; *La sardana de les monges*, Morera. Segona part: *Himne a l'arbre fruïter*, Morera; *Nadal*, Ll. M.^a Millet; *Cançó de Nadal*, Pujol; *Les ballades de Lormont*, César Franck; *Cançó dels Segadors*, Nicolau (baríton solista, senyor Sayós); *Muntanyes regalades*, Sancho Marraco (soprano solista, senyora Fornells); *La gent de fora*, Canteloube. Tercera part (dedicada per complet a les composicions del mestre Pujol): Per la cobla: *Serenata lamentable d'un galan desdenyat*; Per l'orfeó i cobla: *Muntanyes del Canigó*, *Les nines de Cerdanya*, *Els contrabandistes*, *Vent fresquet de tramuntana* (estrena) i *Sant Jordi triomfant*. La primera cançó de la segona part fou cantada per la secció d'homes; la segona, tercera i quarta, per la de senyoretetes.

L'"Orfeó Sant Pere" cantà aquestes composicions, en especial les de la primera part, amb lloable justesa i notable riquesa de matisos. Les veus no són molt potents, però el partit que se'n treu és bo i fa admirar la traça de la seva entusiasta directora. Remarquem la preada tasca de la cobla en tocar sola i en acompanyar les composicions esmentades.

En finalitzar el concert, el públic reclamà la presència del mestre Millet a l'estrada i li féu una gran ovació i l'obligà a dirigir el seu *Cant a la Senyera*, l'himne dels orfeons de Catalunya, que tothom escoltà religiosament a peu dret.—M.

MONESTIR DE MONTSERRAT

Homenatge a Mossèn Jacint Verdaguer

Dins les festes de l'Any Jubilar de Montserrat no podia faltar-n'hi una de dedicada a honorar la memòria del gran poeta montserratí. Aquesta va tenir lloc el diumenge 27 de setembre, amb motiu d'inaugurar-se el monument a l'excels poeta, i revestí gran solemnitat i congregà a la nostra santa muntanya una immensa multitud.

L'organització de la diada montserratina fou confiada al Centre Social de Betlem de Barcelona, tenint en compte que Mossèn Verdaguer fou durant els darrers anys de la seva vida beneficiat de la popular parròquia barcelonina. I el Centre Social de Betlem, entitat plena d'activitats i de prestigi, ha portat a cap l'empresa que li fou confiada, amb tot esplendor i amb tot entusiasme.

L'homenatge a Mossèn Cinto va tenir lloc al claustre exterior del Santuari i es va compondre de diferents números que donaven a conèixer els diferents aspectes de

la personalitat de Mossèn Verdguer. La festa va durar prop de dues hores i tothom la va trobar curta. La qual cosa diu prou bé com fou d'agradable i atractiva. La gentada immensa que la va presenciar no va deixar d'aplaudir cap número i ho féu sempre amb veritable entusiasme. El popular artista Josep Torres va dissertar sobre Mossèn Cinto com a contista. El genial Enric Borràs va llegir tres poesies del gran poeta d'una manera, ja no cal dir-ho, admirable, i l'Orfeó del Centre Social de Betlem, dirigit pel mestre Enric Gibert-Camins, va interpretar, amb una justesa i bon gust remarcable, el *Cant a la Senyera*, del mestre Millet, i la *Cançó de la Rosa, La filla de Maria* i *La cançó dels llauradors*, del mestre Nicolau, sobre lletra, les tres darreres, de Mossèn Verdguer.

Una altra part va tenir la festa que va resultar també molt agradable i que va consistir en l'execució, amb acompanyament de cobla, per l'Esbart de Dansaires del repetit Centre Social de Betlem, que dirigeix En Joan Rial, dels populars ballets "Contrapàs", "Ball de garlandes", "Ballet de Folgaroles" i "Ball de cascavells".

L'agradable festa va tenir un complement esplèndid amb el cant del *Virolai*, que va iniciar el benemèrit Orfeó del Centre Social de Betlem i tot seguit s'uní a la cantúria la multitud que presenciava la festa i amb aquests els monjos i escolans que la presenciaven des dels blancons del primer pis del Monestir. Aquelles estrofes de Mossèn Cinto que constitueixen el més popular dels nostres himnes marians, ressonaven majestuosament. I tothom es sentia agradablement impressionat i tot eren elogis als organitzadors de la festa com també als elements prestigiosos que hi havien pres part.

En un dels balcons del Monestir, acompanyat d'alguns monjos, hi havia el venerable patrici don Joan Maluquer i Viladot, president de la comissió del monument a Verdguer, i el qual en sortir de la festa va ésser saludat per moltes de les personalitats que es trobaven a Montserrat.

També hi havia, a més de la Junta del Centre Social, l'economista de Betlem, l'expeditat don Antoni Jansana i els senyors Joaquim Cabot i Rovira i Francesc Matheu, que portaven la representació de l'ORFEÓ CATALÀ i dels Jocs Florals.

La inauguració del monument que s'aixeca en la miranda dels Degotalls, va fer-se a dos quarts de cinc de la tarda. Ocupaven aquells llocs totes les persones que es trobaven a Montserrat. Amb això queda dit que hi havia congregada una gran multitud que no baixava segurament d'unes deu mil persones.

Era difícil arribar al monument per la gentada que hi havia. El P. Abat i el senyor Maluquer i Viladot ho feren amb vertaderes dificultats. Per fi hi arribaren i el P. Marcet va descórrer la cortina i aparegué l'estàtua del gloriós autor del *Virolai* i de *La mort de l'escolà*. El públic va aplaudir amb gran entusiasme.

L'il·lustre patrici don Joan Maluquer i Viladot va fer ofrena del monument amb un magnífic discurs, el qual fou contestat pel Rvdm. P. Dom Antoni Maria Marcet, abat del monestir, qui, amb paraules no menys eloqüents, agrai l'ofrena popular, que serà un ornament més de la Muntanya estimada.

El P. Abat fou repetides vegades aplaudit, com abans ho havia estat també el senyor Maluquer.

Després d'haver-se donat compte de les adhesions rebudes dels bisbes de Barcelona i de Vich, el monjo Dom Plàcid Vives va llegir d'una manera excel·lent la biografia de Mossèn Verdguer, escrita expressament per a l'acte que es celebrava, per l'eximí literat En Joaquim Ruyra. Es tracta d'un treball notabilíssim que tothom elogià.

L'acte imponent que ressenyem tingué encara un altre número ben escaient i simpàtic. La capella de música del Santuari va interpretar sota la direcció del P. Ferrer *La mort de l'escolà*. Ja és sabut com ho fa la capella famosa, però cal dir que en aquell lloc i en festa dedicada a mossèn Verdaguer era potser més emocionant que mai la celebrada cançó del mestre Nicolau. Amb tot i haver-hi milers i milers de persones, el silenci més absolut regnava per tots aquells indrets. Quan la cançó va finir, va esclatar una ovació xardorosa. Foren molts els que es van apropar a felicitar el Pare Ferrer.

Novament es congregà el poble al temple de la seva Patrona, on es va cantar un solemne Rosari, la Salve i el Virolai. I amb la Benedicció solemne amb el Santíssim va finir aquesta corprenedora i solemnia festa de bella recordança.

El nom gloriós del gran poeta Verdaguer està tan lligat amb el nostre renaixement musical que era un deure, hem cregut, de la REVISTA MUSICAL CATALANA el fer-se ressò de l'homenatge que a la memòria de l'autor dels *Lidilis* i *Cants Místics* acaba de celebrar-se a Montserrat.

VILASSAR DE MAR

Visita de l'Orfeó Castellarenc

El diumenge, 4 d'octubre, l'Orfeó Castellarenc, de Castellar del Vallés, féu una visita a la xamosa vila de la Maresma, Sant Joan de Vilassar, la qual visita l'animà extraordinàriament amb els diversos actes que es celebraren ja des del matí.

Arribats els choristes castellarencs a quarts de deu, els autòmnbis que els conduïren els deixaren a la porta del Patronat Social, on l'Orfeó d'aquesta entitat els esperava amb la seva senyera. Tots plegats, en amigable companyonia, es dirigiren a l'Església Parroquial i en l'Ofici del Roser, que començà a les deu, ajuntaren llurs veus a les dels fidels, alternant amb els cantors de la parròquia, en l'execució de la missa gregoriana. De més a més l'Orfeó Castellarenc, sota la direcció del mestre Joan Tomàs, i acompanyat a l'orgue pel mestre Joan Salvat, que estiuejava a Vilassar, va cantar el *Sanctus* i *Benedictus* de la missa a tres veus de Mn. Ferrer Ramonacho, que produïren molt bon efecte, i al final de l'ofici la secció de senyorettes interpretà encara la bellíssima *Cançó de la Moreneta* del mestre Nicolau, que els assistents a l'acte escoltaren amb plena delectació.

A la sortida del temple, els dos orfeons amb llurs senyeres desplegadas s'enaminaren a la Casa de la vila per saludar les autoritats. En el passeig de mar entonà l'Orfeó Castellarenc el *Cant a la Senyera*, de Millet, mentre pujaven al saló del Consistori la Junta Directiva acompanyada del tinent d'alcalde de Castellar senyor Lehoz i del senyor Francesc Alavedra, ànima impulsiva i esperit emprenedor, que tant d'ajut ha prestat sempre a l'Orfeó Castellarenc. Allí els donà la benvinguda el senyor Jaume Corbera, alcalde de Vilassar, i els ofrenà, en record de la seva visita, una llaçada catalana que fou col·locada tot seguit a la senyera. El senyor Alavedra pronuncià paraules molt expressives plenes d'agraïment, i a baix al passeig els orfeonistes atacaren les notes vibrants del cant patriòtic *Som catalans*, de Joan Llongueres, composició la qual la multitud allí congregada acollí amb entusiàstic aplaudiment.

L'Orfeó Castellarenc volgué fer sentir també els seus cants davant la rectoria on els esperava la Junta de l'Obra i el senyor rector Mn. Joan Roig. Es cantà la bo-

nica i alegre sardana del mestre Morera *La cançó nostra*, i acabada l'audició Mn. Roig dirigí la paraula als cantaires, elogiant amb brillants conceptes la tasca nobilíssima que realitzen els orfeons en pro de l'art i de la cultura, la qual ajuda en gran manera a fer créixer la germanor dels catalans.

Els orfeonistes de Castellar dinaren en una taula disposada expressament a l'ampla vorera del Passeig de Francesc Macià, enfront del mar, i amb ells la Junta volgué juntar-hi un representant de l'Ajuntament de Vilassar, un de la Junta del Patronat, el director de l'Orfeó de la mateixa entitat senyor Jaume Pujol i el mestre Salvat que havia de col·laborar també en el concert de la tarda.

(En escriure aquesta ressenya tres dies més tard de la festa, amb quina sorpresa més gran ens assabentàvem de la mort inesperada del mestre Jaume Pujol, qui acabem d'anomenar! El fet d'haver passat amb ell unes hores tan agradivoles, lluny el pensament de cap motiu de tristesa, ens apenà doblement aquesta ràpida separació i solament l'esperança de trobar-nos a la Glòria eterna per a prosseguir la mateixa tasca del cant, com aquell matí ens ho deia amb el seu bon zel de Pastor el senyor rector de Vilassar, pot consolar-nos en aquests contrastos de la vida.)

Reprement la relació de la jornada, direm que el concert celebrat a la tarda en el local del Patronat Social de Vilassar constituí per a l'Orfeó Castellarenc un èxit brillantíssim. Poques vegades s'havia vist aquella sala tan concorreguda. Sota la direcció del mestre Tomàs, l'orfeó descabdellà el programa següent:

El Cant a la Senyera, Millet; *Sota de Polm*, Morera; *El maridet*, Pérez Moya; *Muntanyes regalades*, Sancho Marraco; *El caçador i la pastoreta*, Botey; *Els fadrins de Sant Boi*, Pérez Moya; *Les nines de Cerdanya*, Tomàs; *La cançó nostra*, Morera; *Els Xiquets de Valls*, Clavé; *Què és aquest soroll?* (popular alemanya), E. A. Grell; *El cant de Falosa i Cançó de maig*, Mendelssohn, i *Ball rodó*, Rimsky-Korsakow.

En escoltar de nou els cantaires de Castellar, el públic pogué estimar en millors condicions els mèrits que els distingeixen. El conjunt d'orfeonistes, que sumen uns vuitanta, és d'una plenitud que enamora. Elogiem tot seguit la franquesa i generositat de les veus i sobretot l'expressió viva del seu cant, l'entusiasme encomanadis que desperten llurs interpretacions finament matisades. El mestre Joan Tomàs se'ns mostrava un director de raça, un temperament de músic voluntariós, que ha d'aconseguir, no en dubtem pas, franques victòries.

Moltes de les peces esmentades obtingueren l'honor del "bis". Recordem, entre altres, *El maridet*, *El caçador i la pastoreta*, *Les nines de Cerdanya*, *Què és aquest soroll?*, una peça plena d'ingenuïtat i de gràcia, i el característic *Ball rodó*. El programa fou completat al final amb *La sardana de les monges*, de Morera i l'ardida cançó *La Balanguera*, de Vives, tan coneguda i sempre celebrada, que entonaren plegats els dos orfeons, de Castellar i Vilassar. La sardana fou dirigida pel sots-director de l'orfeó vilassarenc En Domènec Pera, i la composició del mestre Vives, que acompanyà al piano el mestre Salvat, per En Joan Tomàs. Aquestes dues composicions que s'havien assajat al matí en el mateix local, aconseguiren una execució molt ajustada i valenta que entusiasma tot l'auditori.

Direm per acabar, que, enmig de la bellesa natural del lloc, amb un sol radiant de llum i una mar que encisava i enlluernava els ulls amb la seva blavor, fou la jornada aquesta d'inesborrable record per a tothom, ja que no solament es fruí de magnífiques cantades, sinó que es lligaren fermes amistats i es posà de relleu el poder de la música, i del cant sobretot, per agermanar els pobles. — S.

Vida musical dels Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrades durant el mes de setembre

Dia 6. — *Orfeó Martinenc* (director Manuel Bosser). Concert al "Mas Guinardó" (Associació de Propietaris), amb la cooperació de la secció de ballets de l'esmentat Orfeó.

— *Orfeó Montsià*, d'Ulldecona (director Normand Soler). Vetllada extraordinària dedicada als socis protectors en commemoració del IX aniversari de la benedicció de la seva senyera, amb la cooperació dels solistes senyors Roca, Forcadell, B. Riba i V. Aubà i senyoretas Navarro, Vericat i Galià. Primeres audicions pel cor: *Quan mon marit de fora ve*, Roland de Lassus, i *La gent de fora*, Canteloube.

— *Orfeó Atlàntida* (director Joan Sunyé Sintes). Concert al Circol Instructiu i Recreatiu "L'Amistat" de Sant Adrià del Besòs. Primera audició: *La cançó dels catalans*, Morera.

Dia 7. — *Orfeó Nova Solsona* (director Dr. A. Llorenç). Concert en la Plaça Major amb la col·laboració de la cobla "Lira Solsonina", subvencionat per l'Excel·lentíssim Ajuntament amb motiu de celebrar-se la Festa Major.

Dia 11. — *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Prengué part en el festival patriòtic del Teatre del Bosc, organitzat per la joventut "Pàtria Nova", a profit dels Hospitals Clínic i de Sant Pau, sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya i amb la cooperació de l'Ajuntament de Barcelona.

— *Societat Choral "Catalunya Nova"* (director Enric Morera). Concert popular al peu del monument del Conseller en Cap, Rafael Casanova.

— *La Violeta de Clavé* (director Pere Jordà). Concert popular, a la nit, davant l'estàtua de l'insigne patrici Rafael Casanova.

— *Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Prengué part en la vetllada commemorativa de l'11 setembre 1714, celebrada en la sala d'actes del Foment N. R.

— *Orfeó Castellarenc*, de Castellar del Vallès (director Joan Tomàs). Prengué part en la vetllada patriòtica que es celebrà al local de l'Ateneu Castellarenc. Primera audició: *Som catalans*, J. Llongueres.

Dia 13. — *Orfeó Martinenc*. Concert d'homenatge a la senyera vella. El programa fou integrat per una part de danses populars a càrrec dels Dansaires de l'Orfeó, que dirigeix Artur Pons, i una part de cançons per l'Orfeó, dirigit per Manuel Bosser.

— *Orfeó Nova Tàrraga* (director Mn. Lluís Sarret i Pons). Concert al saló-teatre de l'Ateneu.

— *Orfeó Sallenti* (director Mn. Josep Potelles). Concert amb la cooperació del pianista Pere Vallribera. Primera audició: *Captant*, Nicolau.

Dia 14. — *Orfeó Sallenti*. Festa d'infants per la secció de l'Orfeó. Pianista acompanyant, Pere Tort.

Dia 16. — *Orfeó Martinenc*. — Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 20. — *Orfeó Sant Pere de Premià* (director Antònia Sancristòfol vidua Folch). Concert extraordinari amb la col·laboració de la Cobla Barcelona, commemorant el primer aniversari de la seva fundació. Estrena: *Vent fresquet de tramuntana*, Pujol. Primeres audicions: *Himne de l'arbre fruiter*, Morera; *Les ballades de Lormont*, C. Franck.

Dia 26. — *La Violeta de Clavé*. Concert a càrrec del Quartet Orpheus.

Dia 27. — *Orfeó del Centre Social de Bellem* (director Enric Gibert-Camins). Prengué part en l'homenatge a Mn. Jacint Verdaguer, celebrat en el Monestir de Montserrat, amb motiu d'inaugurar-se el monument al gloriós poeta de la muntanya santa.

— *Orfeó Martinenc*. Concert en el "Mas Guinardó".

— *Orfeó Atlàntida*. Concert a la Unió Cooperatista Barcelonina, en la inauguració del seu palau.

— *Orfeó Bellmunt*, de Sant Pere de Torelló. Concert amb la col·laboració de la Cobla Barcelona, amb motiu de la Festa Major de la localitat.

— *Orfeó Masnoví*, de Masnou (director Martí Cabús). Concert al Centre Catòlic de Granollers, amb la col·laboració de les solistes M. Ferrer i C. Casanovas i de l'*Orfeó Granollerí*.

Reproduïm amb gust la següent nota que ens ha estat transmesa per la "Revista dels Orfeonistes de Catalunya":

Aplegats sota senyeres glorioses que són emblema de l'ideal suprem de Germanor, Art i Cultura, els Orfeonistes de Catalunya formen avui un nucli de ciutadans dignes, i voldriem afanyosament que aquesta selecció de bons catalans, d'homes conscients, representés una força d'opinió en la vida de nostra terra, ocupant el lloc prominent que li correspon com exemple de col·lectivitat i noble tasca.

L'obra d'uns quants cantaires, d'una entitat, ha estat exalçada, historiada i considerada per llurs propis mitjans de publicació, però la importància conjunta dels cantaires de Catalunya no ha estat apreciada en la seva valor representativa i el que pot ésser, el que pot significar, ha d'ésser tractat amb la magnitud que mereix per tal d'admirar-la amb tota la seva veritat, pas a pas, servint a l'ensenys de punt de relació entre els orfeons de tots els pobles i ciutats.

Cada Orfeó té el seu butlletí que parla en nom propi, però els orfeonistes de Catalunya, tots plegats, necessitem que sigui apreciada, en general, la nostra significació artística i social en relació a la germanor i cultura catalana. Els orfeonistes han de manifestar-se acoblament com una vibració que són de la nostra terra i això ve a fer la "Revista dels Orfeonistes de Catalunya", publicació dels cantaires i per als cantaires. Podran col·laborar-hi tots els companys orfeonistes sense distincions sempre que els seus escrits siguin dignes i reservarà unes pàgines a la poesia, a la literatura, a la història, etc. Per començar es tirarà un número cada mes, i l'administració, Rivadeneyra, 4, ha iniciat ja l'admissió de subscripcions als preus de 5'50 pessetes tot un any i de tres pessetes sis mesos.

La música en discos

Discos que pertanyen al catàleg de la casa LA VOZ DE SU AMO

Orquestra. — Els discos AB 693, 694 i 695 estan dedicats a Rachmaninoff. Els dos primers i la primera cara del tercer contenen el poema simfònic *L'illa dels morts*; la segona cara d'aquest disc, una composició anomenada *Vocalisse*. L'"Orquestra de Filadèlfia", sota la direcció de l'autor, és la corporació que ens ofereix aquestes versions. El poema simfònic esmentat, del qual desconeixem l'argument literari, és una obra ben construïda, noblement romàntica, encara que impersonal; Wagner no és pas dels autors que hi deixen sentir una influència menys pronunciada; l'orquestració potser peca de poca diafanitat. *Vocalisse* té tot un altre aspecte: és una espècie de preludi, estil Bach modernitzat, la melodia del qual és sempre ben trabada i expressiva i el teixit harmònic ben interessant; l'orquestració és clara; tot plegat denota, certament, la mà d'un veritable artista.

Les impressions de les obres esmentades són de les més sonores que havem oït, sense, però, que la duresa les perjudiqui; podem qualificar sobretot de modèlica la de *Vocalisse*. Del que hem dit ha de desprendre's forçosament la interpretació immillorable de què aquestes obres són objecte.

L'"Orquestra Simfònica de Londres", dirigida per A. Coates, prossegueix les seves impressions en els discos AB 688-689, amb el *Caprici espanyol* de Rimsky-Korsakoff. Tots sabem bé prou la mestria amb què aquest autor tracta l'orquestra. La perspectiva sonora troba en Rimsky un mestre habilíssim, ço que facilita, sens dubte, una bona impressió. Aquest *caprici*, els temes del qual tenen el caràcter local volgut per l'autor, es compon de varis moviments que s'executen sense interrupció. Res no hem d'observar en la interpretació de l'obra, com no sigui remarcar la seguretat i entusiasme comunicatiu. Sembla, però, que una mica menys de ressonància en l'*Alborada*, evitaria certes confusions de les quals es troben completament exemptes l'*Escena gitana* (on el violí concertí té ocasió de lluir una bella tècnica) i el *Fandango asturià*, fragment en els qual podem admirar la més gran precisió en els intèrprets.

Opera. — *A te o cara* (d'*Ipuritani*), Bellini; *Una vergine* (de *La Favorita*), Verdi, per Aureliano Pertile, tenor, amb elements de l'orquestra La Scala de Milà, dirigits per Sabajno (DA 1183). *Cançó de les campanes* (de *Lakmé*), Delibes, per Lily Pons, soprano (DA 1190).

És innegable que la veu de Pertile llueix, en el primer disc, amb un esclat magnífic, però al mateix temps és també evident que aquest artista és excessivament propens a l'amanerament i al sentimentalisme. L'haver oït, fa algun temps, la registració del fragment de *La Favorita* per Tito Schipa, ens porta vulgues que no a la comparança de les dues interpretacions, de la qual en surt un xic perjudicat el primer. La veu de Schipa no és tan voluminosa, però és molt més flexible i el seu joc denota un gust superior.

Lily Pons, de la qual encara no havíem sentit parlar, posseeix una veu puríssima i la sap fer jugar amb gran lleugeresa i art consumat. La imitació de les campanes, per la seva veu exquisida, és d'un efecte agradosíssim, sorprenent. Alabem-li, oi més, la naturalitat en passar d'un registre agut a un altre de greu, sense que l'afinació (en tot moment cuidada) en sofreixi el més mínim dany.

Els elements acompanyants, tant en l'un com en l'altre disc, desempenyen bé el seu comès, la qual cosa arrodoneix la qualitat, del tot recomanable, d'aquestes impressions.

Cobles i Gralles. — *Bonica i Joguina*, sardanes de Josep Serra, per la "Cobla Barcelona" (AF 458). *El Castell dels Xiquets i Diana* per les "Gralles antics Romeas" (AE 3693).

Les obretes de Josep Serra, són dues sardanes d'època, molt agradoses, escrites amb espontaneïtat i sense encaparraments. Ens plau, sobretot, la que porta per nom *Bonica*. La "Cobla Barcelona" fa d'elles una creació. Realment, aquesta corporació ha arribat ja a un gran de perfecció envejable. La retransmissió és d'un veritat absoluta.

Els tocs de gralla enumerats més amunt, constitueixen dos fragments de música popular instrumental que els aficionats al folklore català agrairan sens dubte. La rusticitat de l'execució dels nostres músics populars és retransmesa amb justesa. Notem com Clavé s'inspirà en els temes d'*El Castell dels Xiquets*, per a bastir la seva immortal obra *Els Xiquets de Valls*.

LL. M.ª M.



Bibliografia

JOAQUIM NIN: *Suite Espagnole pour violoncelle et piano*. — Editions Max Eschig. Paris.

Per a escriure la seva ben agradosa i ben típica *suite*, Joaquim Nin s'ha servit de quatre temes populars realment plens de caràcter i representatius de diferents matissos de folklore musical d'Hispania. El primer número de la *Suite* del nostre ben talentós amic s'intitula: *Vella Castella*. El segon: *Murciana*. Els altres: *Asturiana* i *Andalus*.

Nin ha creat per a les seves glosses un bell i ben modern i escaient ambient harmònic. L'escriptura de Nin és interessant i palesa que ens trobem enfront d'un músic que mai no oblida les lleis eternes, supremes, del bon gust. I tot és, doncs, exquisidíssim. Nin prova també, d'altra banda, que no desconeix pas l'escriptura horitzontal, el contrapunt, car hi ha en algun dels números de la seva *Suite* més d'un *dibuix* interessant.

I això, amb el violoncel, ha de sonar realment bé.

Les pàgines de Joaquim Nin, escrites per a violoncel i piano, enriqueixen, certament, el repertori dels violoncel·listes. — F. Ll.

JOAQUIM NIN: *Quatre commentaires pour violoncelle et piano*. — Editions Max Eschig. Paris.

En les seves quatre produccions per a violoncel i piano, Joaquim Nin comenta — com ell diu — temes de Josep Bassa, Rafael Anglès i Pau Esteve. I els comentaris del ben conegut pianista, musicòleg i compositor apareixen, realment, plens de vida i de caràcter. No dubtem pas que assoliran entre els violoncel·listes (i aficionats en general), el més gran èxit. I en *vestir* els susdits temes, Nin no abandona l'ambient del segle divuitè. El treball del nostre amic és innegablement traçut i tot revela una vegada més l'existència d'una mà destra en l'art difícil d'escriure música.

Assenyalem amb gust, als violoncel·listes, els dos importants saborosos reculls de Joaquim Nin. — F. Ll.

JOAQUIM RODRIGO: *Sicilienne pour violoncelle et piano*. Max Eschig. Paris.

Ningú no ignora que Joaquim Rodrigo és un dels nostres músics (i diem *nostres* ja que Rodrigo és valencià) més talentosos. Heus ací un veritable, un ben palès temperament de músic o, millor dit encara, d'artista. La seva *Sicilienne* per a violoncel i

piano és notabilíssima. L'ambient sonor de la dita producció recorda, alguns cops, l'ambient creat, emprat pels mestres francesos dels darrers temps. Però afegirem tot seguit que aquesta obra és, amb tot, ben personal. I sona esplendorosament. Car allò que en mans grolleres esdevindria dur, lleig, en les mans traçudes i delicades de Joaquim Rodrigo es torna dolçor, llaminadura. I tot això és, doncs, bonic i, a més, ric de color.

Recomanem també la nova creació del jove compositor Joaquim Rodrigo, als violoncel·listes. — F. Ll.

ISAAC ALBÈNIZ: *Deux morceaux de prose de Pierre Loti. Crépuscule, Tristesse*. Per a cant i piano. — Editions Max Eschig. Paris.

Heus ací un nou caire del gran talent del nostre Albènz. En escriure les dues belles i saboroses pàgines que assenyalen avui, Isaac Albènz ha abandonat, ha oblidat totalment el seu estil ja conegut. Això, en efecte, no té res d'hispanic ni, sobretot, d'andalús. Recorda, més aviat, l'estil, el caient dels grans mestres francesos de la cançó. Evoca, en veritat, l'ambient car a Debussy. Amb tot, cal confessar que això és sentit i fins personalíssim. Però, en escriure-ho, Albènz segueix la petja — repetim-ho — dels grans mestres francesos que el voltaven, que coneixia, i les obres dels quals gustava, admirava.

El dibuix melòdic, l'ambient harmònic d'Isaac Albènz forma, tot, un fons just, sentit, damunt del qual *sonen* bé, podríem dir, els mots francesos de Pierre Loti. I de les dues cançons, no sabríem, realment, quina escollir. Ambdues són belles, penetrants, suggestives. No sabem comprendre per què les dues produccions, les dues cançons d'Albènz que avui ens ocupen no són mai cantades. Repetim que són molt belles. — F. Ll.

ISAAC ALBÈNIZ: *Zortzico* per a piano. — Editions Max Eschig.

Es tracta d'una obreta que Isaac Albènz escriví per al pintor Ignasi Zuloaga. I adoptà, naturalment, el ritme popular, insistent, del *Zortzico*. L'obra d'Albènz és agraçada, traçudament escrita. No és, però, una de les seves troballes. No hi ha, aquí, ni la vida, ni l'ardidesa d'escriptura, ni, sobretot, la riquesa de color que hom troba en les creacions reeixides, personalíssimes, del nostre malaguanyat gran artista. No es tracta, doncs, de cap de les seves originals i genials troballes. Però l'obra és plaent, sona bé, i, gràcies al *cinc per vuit* del *Zortzico*, té innegable caràcter. — F. Ll.

ISAAC ALBÈNIZ: *Azulejos*. — Editions Max Eschig.

Hom llegeix *Azulejos* amb emoció. Es tracta, en efecte, d'una de les pàgines per a piano que l'enyorat Albènz no pogué terminar i que acabà un altre dels nostres també més malaguanyats artistes: Enric Granados. Heus ací, una vegada més, el veritable i ben personal Albènz. L'Albènz que creà l'andalusisme, l'hispanisme musical que després altres artistes (d'aquí i de fora d'aquí) han seguit. Heus ací l'Albènz

que imposà al món de la música un estil, un caient, la ferma i original suggestió del qual no es pot comparar sinó, per exemple, amb el caient (certament ben divers!) de Frederic Chopin. Heus ací el gran, el personal, el genial creador de la *Iberia*!

Si el pianista que executi *Azulejos* és expert (i si no és expert, amb tót i tocar les notes crearà una imatge vaga de la realitat o, millor dit encara, una caricatura); si el pianista que executi *Azulejos* és, doncs, expert, l'obra sonarà de manera admirable, esplendorosa. I com tot això és, d'altra part, fermament evocador d'un ambient, d'un dels nostres *ambients*! Un pur encís!

Ens dol haver de confessar que les dues darreres ratlles d'*Azulejos* (evidentment del plorat Granados), sonen de faisó una mica prima, una mica buida, i contrasten amb el ropatge ric, fastuós, de les pàgines d'Albèniz. A més, l'acord final apareix, certament, un xic sobtat. Tot això és poc natural, poc feliç, i, sobretot, gens treballat. El ben talentós Granados hauria pogut escriure (n'estem segurs), una altra cosa, hauria pogut cercar quelcom més interessant, més suggestiu, més saborós. Amb l'esmentat final, ofega i treu, en tot cas, un xic d'encís, un xic de vida, a l'obra personal, reeixida, d'Isaac Albèniz. — F. Ll.

ISAAC ALBÈNIZ: *La Vega*. — Editions Max Eschig.

Heus ací un dels grans encerts, de les grans troballes d'Isaac Albèniz. Heus ací una obra també ben fermament evocadora, suggestionadora. Amb *La Vega*, Albèniz anuncia, prepara la seva *Iberia*.

La Vega fou estrenada a París l'any 1905, a la *Schola Cantorum*. I la tocà la nostra admirada amiga Blanca Selva, a qui Isaac Albèniz estimava i admirava.

L'obra de la qual parlem és el primer número d'una *Suite: The Alhambra*, que Isaac Albèniz no terminà. I apareix dedicada a un pianista certament talentós: J. Viana de Motta.

En estrenar-se *La Vega*, algú la comparà amb *Islamey*, de Balakirew. Confessem que preferim *La Vega*.

I heus ací una obra que ha d'ésser també ben *sonada* (en realitat, a partir, sobretot, de Chopin, hom no té el dret d'ignorar la part tècnica de l'execució pianística que fa referència a la producció, a la qualitat del so, i, de més a més, a la varietat, a la riquesa de les sonoritats. I pensar que, entre nosaltres, hom ignora generalment — fins aquells que tindrien l'obligació d'ensenyar-lo — aquell caire subtil, bellíssim, de la tècnica pianística!).

Algú trobarà potser a *La Vega*, algun passatge representatiu de la música, de l'escriptura que se n'ha dit, amb menyspreu, de *pianista*. Però fins els esmentats passatges sonen tan bé, que gosem defensar-los, elogiar-los.

Ultra la *Iberia*, els pianistes (els nostres pianistes, sobretot), haurien de tocar, d'interpretar sovint *La Vega*. És, en realitat, una obra *agraïda*, una producció, volem dir, de les que, un cop vençudes, fan lluir l'executant. És, d'altra part, una obra bona, personal. I el pianista, l'artista ha de fruit, forçosament, en *executar-la bé*. — F. Ll.



Noticiari

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA. — El resultat de les oposicions darrerament celebrades, les quals anunciarem en un dels passats números, ha estat el següent: la plaça de flauta s'adjudicà a l'opositor Esteve Gratacós, la de guitarra a Joan Parras del Moral i la de piano a Carles Pellicer Boulanger. Les dues primeres, ho foren per unanimitat del jurat; l'última, per majoria de vots.

DIRECCIO VACANT. — Ha presentat la dimissió, amb caràcter irrevocable, del càrrec de director del Conservatori del Liceu, el mestre senyor Joan Lamote de Grignon.

LA TOURNEE DE JOAN MANEN. — Enguany, l'acostumada i brillant tournée artística que en aquesta època realitza a l'estranger l'excels violinista i reputat mestre compositor Joan Manén, començarà a Polònia, cap a on ha sortit; després anirà a Txecoslovàquia, Austria i Alemanya. Donarà un seguit de concerts en diverses ciutats. Li desitgem una bona tornada.

LA BATALLA ITALIANA DE MATHIAS DE WARCOING. — El Doctor A. Tirabassi, de l'Institut Belga de Musicologia, acaba d'editar (70 exemplars, solament, numerats i signats) la transcripció moderna de la *Batalla Italiana* segons el Cantus Altus i Bassus conservats en la Biblioteca reial de Bèlgica i el Tenor existent en la Biblioteca del difunt Dr. Landau a Florència. Precedit d'un estudi, el volum comporta 41 pàgines de música amb la reproducció calligràfica del transcriptor.

Mathias, mestre de capella de la catedral de Milà, assistí a la batalla de Pavia (1525) i descriu musicalment la batalla aquesta en l'obra editada. És una pàgina musical d'un modernisme sorprenent, l'execució choral de la qual fa de bon recomanar. Sembla que la *Batalla italiana*, dintre l'estil de la *Batalla de Marignan*, sobrepuja encara aquesta per la riquesa i novetat dels elements musicals.

L'adreça de l'editor és: 7, Chemin des Moutons, Vilvorde-Mutsaert (Bèlgica).

D'ALEMANYA. — L'"Òpera Municipal de Berlín", anuncia per a la pròxima temporada "El sombrero de tres picos" de Manuel de Falla.

— En la setmana del "Festival de Munich", recentment celebrada, s'han executat tres obres modernes importants: l'òpera de Malipiero *Torneo Notturmo* al Teatre de l'Estat i les obres *Antigona* d'Honegger i *Edip-Rei* de Stravinsky, sota la direcció d'Herman Scherchen.

— Ha mort el compositor Waldemar von Baussner i el violoncel·lista Heinrich Grünfeld. El primer tenia l'edat de 65 anys.

— Hom ha celebrat a Bayreuth el tradicional "Festival Wagner" dedicat a obres d'aquest autor. Enguany els directors han estat Toscanini, Furtwängler i Elmendorf. El primer ha dirigit *Tannhäuser* i *Parsifal*. Els altres dos, *Tristany i Isolda* i *Els Nibelungs*. Ha estat sobretot una meravella la direcció de Toscanini, qui no descuidà ni un sol detall i donà a les obres una claretat i equilibri perfectes. Com sempre dirigi de memòria.

D'ITALIA. — Alfred Casella, a proposta del ministre d'Educació Nacional, ha estat nomenat Comendador de la Corona d'Itàlia.

— La "Revista teatrale e melodramatica" demana que als artistes estrangers que italianitzin llur nom els sigui posat un impost especial destinat a benefici de la casa de repòs de Verdi.

DELS ESTATS UNITS. — La recent obra de Schönberg, *Gurrelieder* serà executada a Amèrica per l'"Orquestra de Filadèlfia".

— El segon Festival musical de Chicago, organitzat per la "Chicago Tribune" ha tingut efecte en l'Estadi Militar, davant un auditori de 115.000 persones. A l'objecte que tothom pogués sentir bé el concert, es disposava de novells mètodes d'amplificació d'aquest, deguts a Henry Man, el director electricista de la Tribuna. Els detalls més insignificants no passaven pas despercebuts. Han inaugurat l'acte vint-i-set chors de diferents nacionalitats en nombre de 6.000 cantaires, els quals acompanyats per una orquestra de 2.200 músics, han interpretat la *Marxa del Tannhäuser* de Wagner i l'*Aleluia del Messies* d'Händel.

— Maria von Unschuld, pianista de Washington és la primera que ha practicat l'ensenyament del seu instrument per televisió.

DE PARÍS. — Totes les orquestres parisenses, anuncien extensos projectes per a la pròxima temporada musical.

— Els directors que actuaran al cap de la "Simfònica" són Monteul, Paux, Paray, Prokofieff, Ansermet, Strawinsky, Klemperer, etc. Pau Casals dirigirà també un dels concerts d'hivern d'aquesta famosa orquestra.

— El compositor català senyor Huguet Tagell, resident a París, ha estat nomenat cavaller de la Legió d'Honor. Rebi la nostra enhorabona.

TEMPORADA SUSPESA. — Compaginat ja el present número i a punt d'entrar en màquina, ens assabentem que l'Empresa del Liceu ha suspès la temporada d'òpera anunciada. És probable, segons llegim, que entrat l'hivern s'obri el teatre amb un nou plan.

ORQUESTRA PAU CASALS. — Aquesta orquestra, fundada i dirigida pel gran artista Pau Casals, ha començat la tanda dels seus concerts de tardor amb un èxit molt brillant. Parlarem de la tanda completa amb tot detall, però volem dir per endavant que entre les novetats que s'han ofrenat en aquests concerts figuren les *Variacions* per a piano i orquestra de Joaquim Serra, que foren premiades en el darrer Concurs Rabell, algunes composicions més dels nostres músics Toldrà, Gerhard i Ricard Lamote, i també la *Cantata*, núm. 54, de J. S. Bach.



Obituari

Sylvain Dupuis.— Ha mort, a Bruges, el ben notable músic belga el nom del qual encapçala la present nota. Sylvain Dupuis nasqué a Lieja l'any 1856. Estudià al Conservatori de la seva ciutat nadiua. L'any 1881 guanyà el premi de Roma, i el 1886 fou nomenat professor d'harmonia del Conservatori de Lieja, del qual esdevingué més tard director. L'any 1888, el mestre Dupuis fundà la *Société des Nouveaux Concerts* de Lieja. Dirigió també la coneguda societat coral *La Légia*. L'any 1900, Sylvain Dupuis ocupà el lloc de director d'orquestra del Teatre de la Moneda (dirigí la dita orquestra durant onze anys) i dels Concerts Populars, de Brusselles. El músic que acaba de finir era membre de l'Acadèmia de Bèlgica i formava també part de la Comissió que té cura de la publicació d'obres dels grans músics belgues dels temps passats.

Sylvain Dupuis havia escrit molt. Citem, entre les seves obres: *Cour d'Oignon*, *Moina*, *Désespoir de Judas* (òperes); les cantates: *Chant de la création* (amb la qual guanyà el premi de Roma), *La cloche Roland*, *Camoens*. Dupuis escriví, oi més, pàgines orquestrals (*Obertura*, dues *Suites*, *Macbeth*), produccions corals, obres per a piano, per a violí i piano, per a orgue, per a violoncel i piano, cançons, etc.

Sylvain Dupuis era un molt talentós director d'orquestra. Posseïa l'art de gestionar, d'imposar-se als seus músics. *No seguia mai*: el *seguien*. Recordem amb emoció les seves inoblidables interpretacions, al Teatre de la Moneda, de Brusselles, de cicles complets de la *Tetralogia* wagneriana, del *Tristany*, dels *Mestres Cantaires*, etc. I servem també un agradós record dels molt nombrosos *Concerts Populars* que li havíem vist dirigir, en l'esmentat Teatre de la Moneda.

Dupuis era un gran músic, un ben notable temperament d'artista. Era, a més, un home senzill, equilibrat, extremadament simpàtic. I els seus judicis entorn de l'art i sobretot de la música, eren assenyats. Odiava les estridències... generalment eixorques.
— F. Ll.

Cèsar Thomson.— Ha mort també, a Lugano, un altre artista *liégeois*: Cèsar Thomson, el nom del qual coneixen tots els violinistes. Thomson era nat a Lieja, l'any 1857, i estudià amb Dupuis i, després, amb Leonard. L'any 1873 esdevingué músic *da camera* del baró de Dervies, a Lugano. Fou, després, director de l'Orquestra Bilsen, de Berlín. Del 1883 al 1897 fou professor de violí del Conservatori de Lieja i del 1898 al 1924, del Conservatori de Brusselles. En fi, a partir del 1924, fou professor del Conservatori d'Itaca, als Estats Units.

Thomson era un dels grans mestres de l'escola dita belga del violí. Tingué nom-

brosov deixebles. El seu estil no era, sens dubte, suggestiu, personal, com el d'Eugeni Ysaye. Però era un estil seriós, ple, sovint, de profunditat. Recordem haver-li oït, entre altres coses (Sala de Concerts del Conservatori de Brusselles) la famosa *Xacona* del vell Bach. Thomson era, d'altra part, un gran tècnic. Dominava, de manera mestrívola, les dificultats del violí.

Thomson, home, era un xic estrany. I es contaven a propòsit del ben notable violinista, curioses anècdotes. Els seus rampells eren famosos.

Després d'Eugeni Ysaye, amb Thomson desapareix, certament, un dels grans mestres del violí. I l'escola belga està de dol. — F. Ll.

Jaume Pujol. — En la crònica de Vilassar de Mar que publiquem en aquest mateix número, ha estat ja consignada la mort del mestre Jaume Pujol, qui exercia des de feia més de trenta anys el càrrec de mestre de capella en la Parròquia de l'esmentada vila, i era també director de l'Orfeó del Patronat Social de Vilassar.

Nascut a la mateixa vila l'any 1869, En Pujol començà els estudis de la música sota la direcció del mestre Enric Martí, reputat professor de Mataró, i més tard passà a Barcelona on estudià en el Conservatori del Liceu, essent deixeble del pianista Pere Tintorer. De retorn al seu poble nadiu fou nomenat mestre de capella de l'església parroquial l'any 1894. Allí organitzà un chor d'homes als quals havia ensenyat diverses Misses, que interpretaren no solament a Sant Joan de Vilassar, sinó en pobles veïns. Havia actuat també, com funcions pròpies del seu càrrec, en la direcció del chor de filles de Maria, d'escolans i altres chors parroquials. Compartí aquestes tasques amb la direcció de dos chors d'homes de caràcter popular ("L'Amistat" i "La Viola") i l'ensenyança de piano. Així mateix col·laborà amb el mestre Miquel Almera en les tasques de director de diverses companyies líriques d'aficionats al teatre, de la mateixa vila, que en diverses ocasions obtingueren del públic el més bon acolliment.

Juntament amb Mn. Josep Turc, prev., havia fundat, l'any 1921, l'Orfeó del Patronat Social, en el qual col·laborà en la seva direcció fins que al cap d'uns anys restà únic mestre, ajudat d'un sots-director.

El caràcter bondadós, sumament servicial i atent i els mèrits que ostentava el mestre Jaume Pujol, han fet que els veïns de Sant Joan de Vilassar es condolguessin tots de la seva mort, gairebé repentina.

El seu enterrament fou una viva demostració de dol i va assistir-hi l'Orfeó del Patronat amb la seva senyera.

A. C. S.

Karl Nielsen. — Ha mort Karl Nielsen, notable compositor danès. Nasqué, prop d'Odense, l'any 1865. Estudià amb el mestre Gade, al Conservatori de Copenhaguen. L'any 1891 fou nomenat segon director de l'Orquestra Reial, de la qual esdevingué director l'any 1908. I dirigí la dita orquestra fins l'any 1914. Nielsen fou també director del Teatre de l'Òpera, de Copenhaguen i director del Conservatori de l'esmentada ciutat.

Nielsen escriví 5 simfonies (la tercera i la quarta sobretot assoliren grans èxits), música coral, *da camera*, etc. Va escriure també una òpera important: *Paul i David*.

Nielsen deixa un gran buit en el món musical de Dinamarca.