
Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

Les malifetes de l'accent mètric

L'ús i l'abús inconscient dels accents mètrics, fa semblar *mortes*, sovint, pàgines bellíssimes. I més d'una frase absolutament viva, expressiva, sembla, més d'un cop, sense sentit. El vol lliure, natural, de moltes notes es torna, doncs, devegades impossible. Es podria afirmar, per tant, que l'interès de la música comença, tothora, no en el fet d'ésser tocada, executada, sinó en el fet de tocar-la, d'executar-la, d'*accentuar-la* i *frasejar-la* bé. I és ja evident que l'accent musical té la mateixa importància que l'accent parlat. *Accentus anima vocis*, s'ha dit, amb raó. Però l'accent és, així mateix, l'ànima de la música. En fi, així com hi ha un fraseig, una *puntuació*, en tractar-se del llenguatge parlat, també hi ha un fraseig, una *puntuació*, en tractar-se de l'art dels sons.

¿Per què—se'ns dirà—retreure fets normals, naturals, que cap músic no hauria de desconèixer? Per la raó senzilla que molts executants (i també molts compositors), semblen oblidar... allò que cap persona culta no oblidarà ni pot mai oblidar en tractar-se, per exemple, del llenguatge parlat.

* * *

El fet d'usar i d'abusar dels accents mètrics és degut, més d'una vegada, a una falsa interpretació d'allò que ensenyen, que afirmen les *Teories de la Música* a propòsit dels accents, o millor dit encara, a propòsit de les notes accentuades i de les notes febles. Però hom oblidarà que l'accent mètric (i les *Teories de la Música* generalment no ho expliquen) i l'accent rítmic (que a voltes coincideixen), no són pas sempre una mateixa cosa (i ja ni parlem dels accents expressius, patètics). D'Indy afirma, fins i tot, que «*le plus souvent, el primer temps del compàs és rítmicament un temps feble*». I parlant, concretament, del fraseig de les creacions del vell Bach, el nostre admirat amic Albert Schweitzer escriu els següents mots: «El ritme dels temes de Bach

no és pas el ritme natural del compàs amb l'accent del temps fort; apareix, al contrari, en certa manera antagònic amb el ritme natural del compàs, pel fet que, *le plus souvent*, l'accent principal cau *sur un contre-temps*»

Doncs bé: estem cansats d'oïr, per exemple, les obres de Bach, sense frasejar i amb els accents mètrics sempre subratllats. En tal cas, ja no cal dir que la música fuig, desapareix de les obres de Bach. D'ací la idea falsa que molts aficionats tenen encara de l'art absolutament *viu*, sorprenent, del vell Cantor. I els susdits aficionats ignoren que ni la joia, ni la tendresa, ni els moviments més purs, més enlairats de l'ànima, no han estat expressats, fixats, precisament mai amb més força, que per l'autor de la *Passió segons Sant Mateu* i de la *Missa en si menor*. I ja no cal dir que l'expressió, la gràcia, la vida, en un mot, apareix, sobtadament, en les obres de Bach, quan, a més de tocar-les, de solfejar-les, hom les fraseja. I passa, doncs, en tractar-se de Bach o, millor dit encara, en tractar-se de la *música*, el que passa, semblantment, en tractar-se del llenguatge. Proveu, sinó, de llegir la millor prosa o els millors versos sense fer ni punts ni comes i amb els mots mal accentuats... i ja veureu el que esdevindrà! La creació més bella, més perfecta, apareixerà, en tal cas, sense sentit. Doncs bé: així (sense puntuar, amb els accents fora de lloc), així s'executen, generalment, les pàgines de Bach.

I en dir que estem cansats d'oïr les obres de Bach sense frasejar, i amb els accents mètrics sempre subratllats, no ens referim pas únicament a l'execució dels solistes, ens referim, semblantment, a l'execució de moltes de les orquestres d'arreu.

* * *

Però, com conèixer el fraseig de Bach? La contestació és potser més fàcil del que sembla. L'artista culte, entrenat, descobreix, senzillament, el fraseig natural de les creacions de Bach... talment com descobreix, ben conscientment, el fraseig natural... de les altres músiques.

Bach frasejà meticulosament moltes de les seves obres orquestrals. Es pot citar, per exemple, algunes de les seves *Cantates* i la *Missa en si menor*. I ha deixat, doncs, la clau, pot dir-se, del seu fraseig.

Per tal d'aclarir la nostra tesi, ofrenarem ara alguns exemples.

Heus ací alguns compassos d'un ben conegut Preludi del *Clavecin bien tempéré*:



Hom executa generalment l'esmentat Preludi (ací i fora d'ací) amb els accents mètrics ben marcats, talment com es toquen els *Estudis*, principalment tècnics, mecànics, de Cramer o de Clementí.

Executi's ara l'indicat Preludi amb el seu fraseig natural:



Amb el fraseig senzill, natural, la gràcia, l'expressió apareix... Abans es tractava, en veritat, d'un *exercici*.

Heus ací, ara, el començament d'un dels *Preludis* que l'autor del *Concert Italià* escriví per als principiants:



Hem sentit tocar, infinitat de vegades, el Preludi en qüestió, talment com s'executa un exercici. Però en accentuar malament, barroerament, el Preludi remembrat, hom oblida això: que fins quan escriví estudis, exercicis, Bach fa, crea sempre *música*. Ara bé: en tocar música de Bach (fins en executar els seus *Preludis per a principiants* o altres de les seves pàgines fàcils d'executar), cal, doncs, no oblidar mai... que es fa, que es toca *música*.

Per a que la sensació d'*exercici* desapareixi i hom senti, prestament, el batec, l'aleteig de la *música*, n'hi haurà prou amb frasejar el Preludi del qual parlàvem, de la següent manera:



I ja ni caldria recordar que de l'exageració grollera, matussera, del fraseig de Bach, resultarà, evidentment, allò que resulta del fraseig groller, matusser... de qualsevol producció musical. Cal, doncs, no oblidar que de la mateixa manera que l'interès d'una pàgina musical comença, més que en el fet de tocar-la, d'executar-la, en la manera de tocar-la, d'executar-la, l'interès del fet d'accentuar, de frasejar, de puntuar el discurs musical començarà, semblantment, no en el fet de servir-se d'un accent, sinó en la manera de servir-se'n. L'art subtil, espiritual, de dosificar els efectes (so, accents, matisos, etc.), és, precisament, el que caracteritza l'execució dels grans i vers artistes. El món de l'art és, certament, vastíssim, si hom considera tot el que es pot fer, mitjançant sons, des dels grans moviments bri-

llants, ardents, apassionats, fins a les més lleus indicacions, suggestions o gairebé balbuzeigs.

* * *

En voler estudiar qualsevol de les obres de Bach (així la més senzilla, la més humil, com la més complicada), l'executant ha d'agafar, doncs, abans que tot, necessàriament el llapis, per tal de frasejar-la. I cal prescindir, més d'un cop, del fraseig que alguns revisadors proposen. En tal sentit, moltes de les indicacions de Czerny no són pas recomenables.

Citarem un exemple:

Heus ací el fraseig, la versió de Czerny, del tema de la fuga núm. 5 del *Clavecin bien tempéré*:



I això és un disbarat. Czerny contradiu, en efecte, les lleis més íntimes, més elementals del ritme.

Les errades de Czerny en revisar les pàgines de Bach són, en veritat, esbalaidores.

I heus ací ara el començament de la fuga núm. 5, del *Clavecin bien tempéré*, amb el seu fraseig normal, natural:



* * *

Però el que acabem de dir a propòsit del fraseig de les obres de Bach, cal dir-ho, evidentment, a propòsit de les obres de tots els grans músics. Unes mateixes lleis, regulen (com ja és sabut), tota la música i fins totes les arts belles.

* * *

Per tal de terminar, volem ara expressar la nostra estranyesa pel fet de la persistència dels accents falsos, de l'abús barroer, inconscient, dels accents mètrics, en el món de la música, després dels treballs, per exemple, que han publicat Riemann i Mathis Lussy. Tots els executants (i també els compositors), haurien de conèixer, creiem, els estudis (avui ja vells de molts anys), dels dos esmentats, intel·ligents recercadors.

F. LLIURAT

A casa la Música

(FANTASIA)

En una gran sala, clara i nua, un piano de cua. Una gernació innumerable de senyors joves i vells i de dames també velles i joves.

Apareix un *senyor distingit*, vell i barbut, i una *damisella*.

El *senyor distingit*, adreçant-se al nombrós públic:

—Heus ací, cars confreres passats, presents i futurs, la meravella que us he anunciat, la perfecta *écuyère* formada a la meua escola, mitjançant el sistema cèlebre del qual tinc l'honor d'ésser l'inventor.

La meua deixèbla executarà per a vosaltres, damunt d'aquest teclat, amb els seus deu dits, els exercicis més espeterrants.

Atanseu-vos, dames i cavallers.

Fixeu-vos en el que va a passar.

És permès de tocar la *damisella* durant l'execució de les seves proeses.

Dirigint-se a la *damisella*.

—Apa, filla meua, asseieu-vos prop del teclat i mostreu a l'honorable auditori el resultat dels nostres treballs metòdics.

Comença l'exhibició, durant la qual la munió de confreres pianotaires discuteix amb calor, amb efervescència sempre creixent.

Una noia tímida, esporuguida, resta recolzada a la paret, prop d'una dama vella, asseguda una mica separada de tothom, i que no s'ha mogut des del començament de l'escena.

La *noia*, dirigint-se a la *dama vella*:

—Senyora, no ho trobeu?... És esbalaïdor!... Hom no sap ja a qui escoltar. Com podré ara donar lliçons de piano? He vingut ací per a instruir-me, per tal d'ensenyar als meus deixebles de la millor manera possible, després d'haver jo mateixa estudiat amb mestres cèlebres... I heus ací que ja no sé ni de què va!

La *dama vella*:

—Oh! això a mi m'és indiferent! El millor mètode consisteix a donar lliçons a casa. Són menys pagades, és veritat, però s'estalvien les despeses dels tramvies i autobusos i també el calçat, sense parlar dels refredats

que es pesquen, si així puc expressar-me, els dies dolents... D'altra banda, si el deixeble s'oblida de venir per a la seva lliçó, puc ocupar-me de la neteja de la casa... tot cobrant, tanmateix, la susdita lliçó!...

Un jveu entre dues edats, que llueix una condecoració, adreçant-se a la dama vella :

—No sou pas ambiciosa, senyora, i els vostres gustos són modestos. A mi m'agraden les coses fetes en gran. Hi ha, certament, alguns inconvenients i la meva faisó de viure m'obliga a fer seriosos sacrificis. Però, diu l'adagi francès, i amb raó: *qui ne risque rien, n'a rien*. Malgrat, però, el lloguer ben car de la meva gran sala i les enormes despeses que m'ocasiona l'assegurança dels meus 18 pianos, aconsegueixo fer rendir un bon interès al capital que això suposa.

La dama vella i la noia, esglaiades :

—18 pianos! Però què en feu dels 18 pianos, car Mestre?

El car mestre :

—Què en faig? Gràcies a ells puc donar 18 lliçons a l'hora.

Comptant 30 francs cada mitja hora, puc tenir, cada hora, 36 deixebles i guanyo, així, 1080 francs l'hora. Donant 10 hores de lliçons diàries, puc aconseguir guanyar així 10.800 francs quotidians. I cal ara afegir que aquest sistema és el més higiènic, puix que permet fer a casa el seu *footing*, i amb una temperatura ben preparada, ben prudentment i assenyadament dosificada.

Sobtadament apareix una dama jove i absolutament bella. S'avança, en mig de la multitud, amb dignitat, talment una reina. Ja prop del teclat, llança un esguard circulatori damunt el conjunt de combatents, que resten esmaperduts, bocabadats, gairebé petrificats, tot contemplant la inesperada aparició.

La dama, dirigint-se a tots :

—¿Podríeu explicar-me el que feu ací i amb quin dret us heveu introduït a casa meva?

El senyor distingit, apropant-se a la dama :

—Sóc jo, senyora, que he convocat ací tots els meus confreres per a demostrar-los les innovacions genials del sistema del qual tinc l'honor d'haver dotat la pedagogia pianística.

Havia remarcat aquesta sala vasta que m'ha semblat propícia per al meu gran míting i aquest piano excel·lent, amb el teclat dòcil, propi per a fer lluir les prestigioses proeses realitzades per la jove *écuyère*, l'habilitat de la qual és el resultat de la meva sol·licitud i del meu zel.

Ignorava que es tractés de la residència d'una Dama tan sobirana-ment bella com vós, senyora, que no tinc pas l'honor de conèixer.

Però voldria, bella senyora, conegut el vostre encís, esdevenir el vostre servidor; però no puc ésser-ho sense abans conèixer, amb el vostre nom, el que comportaria el meu homenatge.

Digneu-vos, doncs, us ho prego, senyora, satisfer el meu desig.

La dama:

—El meu nom?

Sóc la *Música*.

El *senyor distingit* cau anorreat per un atac.

Tots els manifestants es precipiten vers les portes i s'empenyen els uns als altres.

Es senten veus espaordides o indignades.

—La *Música*? Ah sí, no hi ha res a fer amb aquest personatge! Ens privaria de guanyar pessetes!

—La *Música*? És estrany, sembla realment bella! I és ben curiós: no n'havia sentit mai parlar...

BLANCA SELVA



Breus comentaris a l'audició d'obres del Mestre Amadeu Vives donada per Ràdio Associació de Catalunya, el dia 2 de Desembre 1934 (1)

En l'escaïença d'aquest segon aniversari de la mort del dilectíssim amic Mestre Amadeu Vives, data que Ràdio Associació de Catalunya ha tingut la piadosa idea de commemorar amb una audició de música del Mestre enyorat, m'ha estat encomanada la tasca d'adreçar als ràdiooients uns brevíssims comentaris que, ultra l'audició esmentada, vinguin a rememorar la personalitat inoblidable d'aquell gran artista, d'aquell músic formidable, d'aquell home d'intel·ligència agudíssima y d'ànima d'infant, de cor vessant noblesa i de talent universal.

És amb goig i amb recança a l'hora que he acceptat l'honor de la comanda; amb goig, perquè així puc, una vegada més, manifestar tota la meva estimació i admiració per l'obra del gran mestre; amb recança, perquè la mort vingué a arrabassar-nos en plena vigoria i maduresa, en l'instant de màxim afinament i potencialitat de les facultats creadores d'aquell home que després d'haver acomplert la tasca enorme de restituir i mantenir al teatre líric espanyol una vigoria i un prestigi que perdia per moments, s'aprestava a posar al servei de l'incipient teatre líric català tot el seu esforç i la seva experiència, tota l'empena del seu temperament abrandat d'entusiasme, tota l'efusió del seu cor tan amorosit sempre, àdhuc quan més allunyat en semblava, per la dolça Catalunya.

La partença del Mestre Vives vers una vida millor és tan recent, la seva obra és tan viva i estimada de tothom, que pot semblar realment innecessari i absurd tot allò que tendeix a intensificar el record de l'home i a estimular la freqüentació de l'obra. No hi ha dubte que tots els que hem tingut la sort de tractar una mica íntimament el Mestre Vives, no oblidarem mai i enyorarem cada dia més la pregona bonesa i la sensibilitat exquisida del seu esperit, amarat sempre d'una sana i robusta alegria que s'exhalava sovint en expansions d'un humorisme bonatxàs i ple de gràcia, d'una ironia tan irresistiblement hilarant com inofensiva.

(1) El programa interpretat el referit dia l'integraven les obres següents: *Bohemios* (intermedi); *La villana* (intermedi); *Maruxa* (preludi del segon acte), per l'orquestra; *El amor y los ojos*; *No vayas Gil, al sotillo*; *Vida de muchacho*; *El retrato de Isabela* (de «Canciones epigramáticas»); *Joc d'infant*; *Orenetes d'abril*, per Concepció Badia d'Agustí, acompanyada al piano per Alexandre Vilalta; *L'Emigrant*, per Concepció Badia, amb acompanyament d'orquestra.

Tampoc oblidarem l'agudesesa del seu judici que emetia sovint en forma quelcom paradoxal, però sempre integrada per un sentit estricte de la justícia que donava imponderable valor a les seves lloances i feia dels seus blames quelcom de definitiu i inapel·lable.

Mai s'esborrarà del nostre record aquell entusiasme, enterament franciscà, arborat per la bellesa i la bonesa de les coses i dels éssers, aquella vibració tan intensa davant la creació artística en tots els seus aspectes, aquella comprensió de la grandesa i de la misèria de l'esperit humà, que amb tanta claredat li feia veure els alts i baixos de la seva pròpia personalitat.

La figura del Mestre Vives era d'un relleu tan singular i extraordinari que impressionava fonament tots aquells que s'hi acostaven, àdhuc en relació purament superficial i per les coses més ordinàries de la vida; del seu tracte irradiava aquell misteriós fluid que fon el glaç de la indiferència al primer contacte i desvetlla irresistiblement la simpatia. No l'oblidarem pas, certament, el Mestre Vives, tots els que hem tingut la sort de trobar-nos a l'abast de les emanacions d'aquest fluid que han fet que els uns esdevinguessin simpatitzants seus decidits, i els altres amics i admiradors devots i fervorosos, segons el grau de proximitat, intensitat i freqüència de les relacions amb el Mestre sostingudes.

Si el record de la personalitat del Mestre Vives restarà immarcesible, sense necessitat d'estímul que vinguin a desvetllar-lo, per tota la vida dels qui amb ell tinguérem freqüentació, és absolutament necessari procurar la freqüentació del públic amb l'obra del plorat Mestre, si volem que perduri l'acció benefactora d'exemplaritat educativa d'aquesta obra; és absolutament necessari per a la dignitat del teatre líric espanyol mantenir alçada com un far guaiador l'obra del Mestre Vives, és absolutament necessari que els músics dedicats a la producció teatral tinguin constantment aquesta obra al davant dels ulls com exemple a imitar, és absolutament necessari que el públic trobi en ella el punt de comparació estètica que li faci avorribles i rebutjables tantes i tantes produccions sense valor de cap mena, que amb tota impudícia li són ofertes.

L'incipient teatre líric català, que tant ha perdut amb la mort del Mestre Vives, és el que més present ha de tenir la seva obra per a desentranyar-ne totes les possibilitats d'assimilació de l'esperit que la informa, tota la catalanitat que conté en el seu complex més íntim, tota l'exemplaritat altíssima que d'ella es desprèn, tant sota l'aspecte de concepció com de realització.

En parlar de la catalanitat de l'obra teatral del Mestre Vives, no fem més que reconèixer la veritat d'allò que ell deia amb molta simplicitat quan algú li manifestava estranyesa per la seva tan constant i llarga col·laboració al teatre líric espanyol, amb exclusió de tota producció catalana: —Però si tot ho escric en català!—deia somrient. I en realitat, tenia raó. Agafeu una obra del Mestre Vives, ben allunyada de tot ambient català pel seu assumpte, per la seva acció exterior, pels temes musicals en ella emprats, per la psicologia dels personatges; agafeu, per exemple, una «Maruxa», una «Doña Francisquita», una «Villana», escolteu atentament aquella música i hi sentireu un ressò amagat de catalanitat inconfusible, hi sentireu una vibració unisonal amb el vostre sentiment que no és la mateixa vibració que us produeix la música més plaent al

vostre gust musical, hi sentireu una vibració que commou les més fondes i ocultes arrels de la vostra raça. I això és perquè el temperament musical del Mestre Vives era d'una tal fortitud, que la seva música, àdhuc la més insignificant, duia el segell de la personalitat i era amarada de les qualitats racials del seu creador.

Tot això que diem, que sembla paradoxal i algú pot àdhuc considerar com dictat pel desig de rentar la memòria del Mestre Vives d'un blasme que li ha estat fet més d'una vegada, tot això és tan natural i lògic com el fred a l'hivern i la calor a l'estiu. Tot això es reproduceix en la creació artística de les fortes personalitats de tots els països del món. A ningú se li acudirà negar la italianitat musical de la producció d'un Rossini o d'un Verdi pel fet d'haver escrit nombroses obres els assumptes i llocs d'acció de les quals res tenen que veure amb l'Itàlia, malgrat el llenguatge italià en què són escrites. A ningú se li acudirà qualificar d'italianes, malgrat la influència innegable de l'esperit italià que hom hi descobreix, les obres de Mozart escrites damunt textos italians. Aquesta condició d'ésser portantveus de llurs qualitats racials que és la característica de les personalitats excepcionalment fortes que cada raça produeix, és la condició que fa del Mestre Vives, àdhuc arrabassat per la mort, el guiatge més segur que l'incipient teatre líric català pugui trobar.

No hi ha cap dubte que el temperament musical del Mestre Vives era, per damunt de tot, teatral, i ell mateix així ho reconeixia quan deia que havia nascut per a crear obra escènica. La música era sentida per ell principalment en funcions d'escenificació, traduint i acompanyant el moviment plàstic, subratllant i recolzant l'afabulació dramàtica.

Per això al costat de la seva enorme producció teatral, que forma un bloc immens de més d'un centenar d'obres que comprenen exactament la xifra fabulosa de cent cinquanta actes, la producció musical d'altra mena sembla insignificant per la seva escassa quantia; però jo us asseguro que les poques obres no teatrals del Mestre Vives són d'una qualitat altíssima, no superada per cap de les seves obres escèniques. Jo us asseguro que les seves obres corals, expressament escrites per a l'ORFEÓ CATALÀ, els idillis «Jesús i Sant Joan», «Canta i vola qu fa sol» i «La lluna i la rosa», i el seu políptic també coral, anomenat «Follies i Paisatges», amb aquella superba «Processó a la muntanya», que és una de les més felices evocacions del nostre ambient popular religiós, amb aquella prodigiosa «Oda a la mar llunyana», d'una tan pregonera musicalitat, admeten la comparança, sense desventatge, amb tot allò que de millor s'ha produït i es produeix ací i fora d'ací.

I en el gènere més íntim i recollit de la cançó amb acompanyament de piano, en aquest gènere tan refinat i tan pur i en el qual tan difícil és d'assolir la perfecció, què voleu de més perfecte i acabat, de més personal i característic, de més bell i graciós que les «Cançons epigramàtiques»? Per a escriure aquestes cançons, el Mestre Vives anà a cercar la inspiració en les obres dels segles d'or de la poesia castellana, i a l'or d'aquestes poesies hi encastà la pedreria de la seva música tan escaient i adequada, tan assortida de coloracions i matisos, tan bella de forma i de fons, tan perfecta d'inspiració i de

gràcia, que constitueix un monument singular dintre l'obra del Mestre Vives i un prodigi d'originalitat, de concepció i de realització.

Més escassa és la producció cançonística del Mestre Vives amb text català. Però l'escassetat no exclou pas l'excel·lència, com ho demostren les xamoses i divinament encertades cançons que tenen per nom «Joc d'infant» i «Orenetes d'Abril», sense oblidar aquella afirmació de catalanitat incommovible que brollà del cor i de l'ànima del Mestre Vives en els primers temps de la seva producció artística, com si fos el segell que per sempre més l'havia de distingir: «L'emigrant».

FRANCESC PUJOL



L'"Orfeo" de Monteverdi a Roma

L'interès principal de la inauguració de la temporada lírica italiana ha residit enguany a Roma, on el Teatre Reial de l'Opera ha realitzat una exhumació de la més alta importància artística: l'*Orfeo* de Claudi Monteverdi, obra cabdal d'incomparable valor, com ja és sabut, que havia permanescut absent de l'escena des de fa més de tres segles, a causa de l'estat incomplet de la partitura. L'esdeveniment tenia, doncs, el triple interès de l'obra per sí mateixa, de la seva presentació escènica i de la seva realització orquestral, feta per Giacomo Benvenuti. Era per consegüent una novetat per a gairebé la totalitat dels auditors del Reial.

Després de segles de negligència envers el seu Gran Claudi, pel que es refereix als principals teatres i als grans públics de la Península, Itàlia es troba enfront d'un sobtat desvetllament d'interès respecte a aquest compositor. El nou clima moral que regna a Itàlia ha influït bastant en aquesta renaixença de vells valors. És ben just de remarcar que, des de fa alguns anys, les autoritats feixistes encoratgen de manera activa i pràctica, en tots els sectors de l'art, aquest gènere d'homenatges i d'evocacions que fan estimar les glòries nacionals del passat. A Roma es voldria que el pensament italià es concentrés per a forjar-se una nova personalitat artística arrelada en la seva pròpia tradició i lliure de tota influència estrangera. D'acord amb la màxima aquesta, s'ha pogut veure, doncs, l'exhumació d'aquest *Orfeo* al cartell del Reial i de la Scala (i originàriament també del Comunal Florentí), mentre que les commemoracions del centenari de la mort de Bellini, per ordre de Roma, assoleixen aquest any en tots els teatres principals italians una gran solemnitat, de la qual en parlarem aviat.

Però una gran part també del mèrit d'aquest desvetllament monteverdian hem de donar-lo a alguns compositors i musicòlegs moderns, sobretot italians, que han consagrat anys de treball a l'edició crítica i a la transcripció d'obres completes del Mestre de Cremona. Tal, per exemple, com G. Francesco Malipiero, l'edició monumental del qual és una labor d'art de la més alta qualitat i que s'ha fet remarcar en tots els principals centres de cultura musical.

Hi havia, certament, pel que es refereix a l'*Orfeo*, les transcripcions fetes per alguns músics estrangers eminents, entre els quals hem de comptar-hi Ricard Wagner i Vincent d'Indy. Tothom recorda la profunda veneració que Wagner sentia per Monteverdi, i la influència de llarg abast que el *recitar cantando* claudià exercia sobre l'art melodramàtic del músic de Leipzig. Però tots aquests estudis havien restat circumscrits al camp de la musicologia, per bé que hi hagué una excepció par-

cial a Breslau en 1913, quan fou donada una representació escènica fragmentària d'*Orfeo* en honor del compositor de la Tetralogia. Tant l'arranjament de Wagner com el de d'Indy, oferien, d'altre banda, la supressió del quart acte, cosa de doldre ja què conté dos dels més bells fragments de l'òpera, particularment l'ària de Proserpina.

El més gran obstacle que, des de tants de segles, havia privat de posar aquesta obra immortal en contacte amb el gros públic, era—prou ho sabem—l'escriptura gairebé esquemàtica de la seva partitura; l'original no conté sinó les parts vocals i un baix rarament xifrat, amb indicacions solament vagues i ocasionals dels instruments emprats. La tasca del transcriptor era, per tant, de realitzar sobre aquest baix somari un acompanyament d'orquestra moderna—problema d'extrema delicadesa.

A Itàlia, un primer pas en aquest sentit va tenir efecte en 1909, quan la Societat dels Amics de la Música, de Milà, sota la direcció de Guido Visconti di Modrone, donà l'*Orfeo* en forma de concert, en la capital de Lombardia primer, i més tard en altres ciutats italianes, utilitzant un arranjament orquestral del malaguanyat Giacomo Orefice. Va produir una profunda impressió. No fa gaires anys, en una missió de propaganda cultural italiana en terres de Llevant, el mestre Visconti donà el mateix arranjament a l'Opera Reial del Caire, i aquesta darrera tardor, encara, repetí l'espectacle a la Universitat dels Estrangers de Perúgia i també a Florència. Era la primera representació escènica completa d'aquesta obra a Europa, després de les dues primeres de Màntua en 1607 i les que seguiren a Torí (les de Florència resten incertes), fa més de tres segles (1).

Ottorino Respighi i Giacomo Benvenuti són els darrers músics italians que han emprès una transcripció orfeana. La del primer ha estat escollida per a la propera exhumació a la Scala, la primavera que ve. Ha estat descrita com una lliure reelaboració, en la qual el màgic bolonès de l'orquestra no s'ha cenyit pas a una fidelitat literal, sinó que hi ha introduït elements personals d'una sensibilitat colorista ben moderna.

Per haver figurat ja Respighi en el primer plan de la temporada precedent de l'Opera Reial, s'ha triat la transcripció de Benvenuti per al teatre romà. Aquest darrer compositor, jove encara, no gaire conegut fora d'Itàlia, ha preferit consagrar els seus notables dons creadors a les edicions dels antics mestres italians i porta ja realitzat un treball important en aquest sentit, destacant-se, entre altres, les edicions dedicades als venecians Gabrieli. Ha abordat l'*Orfeo* amb reverència, dedicant-hi tota la seva cultura sòlida i alguns anys de treball meticulós. Entre els arranjaments pràctics que existeixen, els dos més fidels a l'esperit de l'original són, en efecte, els de Malipiero i Benvenuti, admirables tots dos en el respecte que els ha merescut la puresa del discurs monteverdian i en la discreció de llurs reconstitucions harmò-

(1) Volem recordar que una selecció d'*Orfeo* de Monteverdi (Pròleg i Acte II) fou donada al Palau de la Música Catalana el dia 7 de desembre de 1924, sota la direcció del mestre Lluís Millet. Hi colaboraren els cantants Andreu Fornells, Concepció Callao i Ricard Fusté, els mestres Vicents M.^a de Gibert (orgue) i Joan Salvat (clavicémbal), l'orquestra i les tres seccions de l'«Orfeo Català».

L'adaptació d'aquests fragments va fer-se sobre l'edició moderna de Malipiero i s'acomodaren els elements antics als mitjans moderns, delicada i feixuga tasca que realitzà amb el major encert el mestre Francesc Pujol, al qual era deguda també la traducció catalana, ajustada fidelment al text original. (N. de la B.)

niques i instrumentals. En canvi, l'arranjament d'Orfeus és menys fidel pel que es refereix a l'harmonització; s'hi troben bastants anacronismes de segles posteriors.

Una diferència important entre les redaccions de Malipiero i de Benvenuti és que aquest darrer s'ha permès dues llibertats considerables a favor de l'eficàcia teatral—principal factor en la preferència de Roma. De primer antuvi ha canviat l'ordre d'algunes de les peces, seguint en això l'adaptació escènica que Arturo Rossato ha cregut haver de fer en el llibret a nom d'exigències teatrals modernes, reduint els cinc actes originals d'Alessandro Striggio, Junior, en tres actes i cinc quadres. L'escena d'aquests representen: 1) un prat florit al matí; 2) un temple en un bosc solitari; 3) la vall de l'Infern; 4) el mateix prat a posta de sol, i 5) un camp de la Tràcia. El pròleg (sempre conservat), on un personatge simbolitzant la música es dirigeix a l'auditori, és precedit d'una fanfara del metall o «toccata», dues vegades repetida. La història de la famosa «favola pastorale» es descabdella com en l'original.

Segona llibertat, aquesta, bon xic més discutida: certes addicions musicals. Benvenuti està persuadit de què la falla d'Orfeus, sota el punt de vista del drama i de l'escena, és massa estàtica per a retenir l'atenció d'un públic modern si no és «revivificada» per retocs oportuns. Les seves interpolacions no tenien altre fi, doncs, que de conferir-li una més gran varietat escènica, dramàtica y musical, i fer-ne una vetllada completa. En l'absència d'una institució sòlida d'òpera de cambra, tals mutilacions i arbitris potser són inevitables, en l'interès d'una difusió pública més ampla. En tot cas, la redacció Benvenuti-Rossato compta amb l'ajuda de Tullio Serafin, qui és, no solament home de teatre, sinó artista de cultura i gust refinat.

De les cinc addicions, quatre són del mateix Monteverdi. Així al primer acte, el famós *Pianto della Ninfa* (Lamentació de la Nimfa) del Setè Llibre de Madrigals, és interpretat pel chor i representa una marxa fúnebre suggestiva per a la mort d'Eurydice, mentre que a l'acte tercer, per a donar més color pastoral a l'escena que precedeix l'arribada d'Orfeus, s'ha introduït un madrigal, *Zeffiro, zeffiro torna*, del Tercer Llibre i dues cançons dels «Madrigali e Canzoncine a Due e Tre Voci» (tots publicats a Venècia entre 1592 i 1651). Fins aquí els parers poden fàcilment compartir-se, per bé que hi hagi un canvi massa perceptible entre l'estil polifònic dels madrigals monteverdians i el d'*Orfeo*; certament els efectes musicals i dramàtics es troben així considerablement enriquits i realçats, l'espectacle esdevé més complet i facilita la divulgació de la bellíssima música claudiana massa poc coneguda del públic.

Però la qüestió canvia ja d'aspecte allà on el senyor Benvenuti es permet la llicència d'incorporar al segon acte una cançó de Giovanni Gabrieli, que el transcriptor havia publicat ja en una edició crítica de la «Canzonj e Sonate a Piú Strumenti» d'aquest compositor. Adaptada al chor, és utilitzada com un cant solemne dels Esperits Infernals per a posar fi a l'escena de l'Infern. Es, sense cap mena de dubte, una peça musical magnífica, sana i majestuosa com un choral de Bach, i no es pot negar tampoc que clou l'acte d'una manera potent i massissa. Però en quant a la seva legitimitat, el lector pot jutjar on arribaríem a parar amb una pràctica semblant!

Deixant a part aquestes excepcions, la transcripció Benvenuti dona la impressió d'un treball consciencios i ben reeixit. Les seves harmonitzacions i contrapunts reflecten les pròpies innovacions de Monteverdi, revelades també en obres procedents, i són modelades, sobretot, pel que es refereix a l'harmonia, tenint en compte les parts completes, o bé són deduïdes dels recitatius de la mateixa òpera. L'acompanyament té la gran virtut de semblar una part integrant de la composició, i de

respirar a plens pulmons l'esperit de l'autor; no hi ha una sola pàgina que traeixi una mà moderna.

L'orquestració presentava un problema especial. La partitura original precisava els 43 instruments següents, que repetirem amb llurs noms italians: 2 violini piccoli alla francese, 2 violini ordinari, 10 viole da braccio, 3 viole da gamba, 2 contrabassi di viola, 2 clavicembali, 2 organ, 1 regale, 3 chitarroni, 3 ceteroni, 1 arpa doppia, 2 flautini, 1 clarino, 3 trombe sordine, 2 cornetti, 4 tromboni—als quals s'ajuntarien probablement un «trombone basso» i una segona arpa «doppia», en total: quaranta-cinc executants. Però quines combinacions oferirien i en quina part del teatre estarien disposats? Les rares indicacions específiques demostren ben clar la complexitat d'idees del compositor. Per exemple: «Duoi organ di legno e duoi chitarroni concertono questo canto, sonando l'uno nell'angolo sinistro della scena, l'altro nel destro.» O bé: «Questo Ritornello fu suonato di dentro, da un Clavicembalo, duoi chitarroni e duoi violini piccoli alla francese.» O bé encara: «Questo Balletto fu cantato al suono di cinque Viole da braccio, tre Chitarroni, duoi Clavicembali, un'Arpa doppia, un contrabasso de Viola, e un Flautino alla vigesima seconda.»

No és pas gaire necessari remarcar que pocs instruments d'aquests han arribat als nostres dies en llurs formes e tonalitats primitives. Sabem així mateix que els altres s'han perdut, o es troben (més o menys intactes) solament en els museus, o bé han sofert transformacions radicals en llur estructura i sonoritat. Era prou manifest que una temptativa de reconstrucció històrica exacte de l'orquestra monteverdiana hauria estat fútil, o, si es vol, arqueològicament justa solament fins un grau relatiu, mentre que del punt de vista de l'estètica hauria resultat falsa, i pràcticament irrealitzable.

Per consegüent, la finalitat de Benvenuti ha estat realitzar una orquestració per a un conjunt modern que fos, en la pràctica, l'equivalent més aproximat de l'original. La tradició l'ha ajudat en alguns punts, com el que prescriu el metall per a les escenes de l'Infern. En tot el restant, el músic s'ha deixat guiar pel seu bon gust i per les analogies fòniques entre els instruments antics i moderns. La seva orquestració, exempta de tot preciosisme arcaic inútil, és d'una transparència admirable i completa les parts vocals d'una manera molt digna. Ha confiat el paper d'Orfeus (tenor) a un baríton, per la raó de que les veus de tenor d'aquella època, en qualitat i extensió, eren més aviat baritonals. Els altres papers no han sofert variació.

M. Seraffín, el mestre concertador nou i director artístic general del Teatre Reial, així com tots el seus col·laboradors, no han estalviat cap energia per a què aquesta resurrecció fos memorable des de tots els punts de vista. L'execució era particularment lloable pel què es refereix a l'orquestra i al cor; tots dos s'han contingut en les línies de vigorosa sobrietat. Malauradament no podem dir el mateix pel que toca a la distribució en general. Potser seria exigir massa que tot un grup de cantors del repertori líric corrent, habituats a efectes de galeria, s'assimili de cop les pureses austeres de l'estil monteverdian. Han fet tot el què han pogut, però a part les improprietats estilístiques, la majoria de les veus eren mancades d'esclat. Hauria estat preferible ensinistrar curosament alguns joves artistes de concert. Exceptuem Sara Ungaro (Proserpina) i Ernesto Dominici (Plutó), dotats els dos de veus fresques i sonores. Benvenuto Franci (convenientment disciplinat) s'encarregà del paper de protagonista; va estar millor del que feia témer. Els altres, més o menys,

acceptables, eren Gabriella Gatti (Eurydice), Guiseppina Cobelli (la Música i Sylvia), Gilda Alfano (l'Esperança), Giulia Charol (Nimfa), Raffaele De Polchi (Apolló), i Alessio De Paolis (primer Pastor).

Les decoracions de Felice Casorati, modernes però perfectament adherides a l'esperit de la partitura, manifesten estilitzacions personals de concepció hellènica, plenes de bon gust. Un decorat tan apropiat i distingit com aquest no s'havia vist mai encara al Reial. Es d'esperar que la malaurada tradició que acaba de rompre's no serà més repetida. El vestuari, igualment del senyor Casorati, estava inspirat en el mateix hellenisme, sense cap mena de convenció.

El Rei i la Reina d'Itàlia, les Princeses Reials, així com una bona representació de les famílies reials espanyola i francesa, que es trobaven a Roma per a les noces de la infantessa Beatriu, van ajuntar-se a l'esclat del cos diplomàtic de l'aristocràcia romana i dels intel·lectuals per a constituir una «serata» extraordinàriament brillant, com també històrica dins els annals de l'òpera contemporània italiana. Els aplaudiments no foren gaire entusiastes—això ja estava descomptat—, però es manifestaren suficientment agradívols de la important iniciativa cultural que, sens dubte, i així s'espera, serà la inicial d'una llarga llista que el nou dictador artístic Mestre Seraffin s'ha proposat dur a cap a la Ciutat Eterna.

RAYMOND HALL,





CONCERT A BADALONA

Havent estat confiat a l'ORFEÓ CATALÀ el LIX^è concert de la meritíssima «Associació d'Amics de la Música de Badalona», la nostra institució visità la veïna ciutat, la nit del divendres, 25 de gener passat. A les 9 en punt del vespre, els expedicionaris s'havien reunit al carrer de Trafalgar, i un quart més tard, emprenien el curt viatge, amb tranvies disposats especialment. També hi anaven els senyors P. Boada i J. Maria Aràjol, de la Junta Directiva.

Badalona, l'antiga i important ciutat, que té l'alegria de les seves properes muntanyes i les lluminositats de la Mediterrània, les incessants ones de la qual perfilen la seva platja, va rebre cordialment l'ORFEÓ CATALÀ. Gran centre industrial, enmig de les seves múltiples activitats, hi bateguen dalers d'art i de cultura, que esperits selectes tenen cura d'orientar. La visita de la nostra entitat hi desvetllà expectació, i en arribar els visitants davant de les Cases Consistorials pogueren adonar-se com nombrosos badalonins esperaven el seu pas. A rebre deferentment l'ORFEÓ al final del trajecte acudiren una nodrida representació de l'«Orfeó Badaloní», amb la Senyera i el seu mestre director senyor Eladi Costa, a més de diverses comissions de l'«Associació d'Amics de la Música» i d'altres entitats locals, ultra gran nombre de particulars, tots els quals l'acompanyaren, formant comitiva, fins al Cinema Nou, lloc assenyalat per al concert.

La sala del Cinema Nou, espaiosa i espléndidament il·luminada, aparegué curulla de públic, entre el qual hi havia destacades personalitats de la vida badalonina i una nombrosa selecció de l'estament obrer.

El caliu espiritual que es percebia a la sala, s'exterioritzà en els aplaudiments entusiastes que saludaren la presència dels orfeonistes a l'escenari i que es reproduïren en aparèixer la Senyera, convertint-se en ovació quan sortí el mestre Millet. També fou aplaudida la bella Senyera de l'«Orfeó Badaloní», que féu els honors a la seva germana de l'ORFEÓ CATALÀ, i ambdues presidiren les cantades. Començà, doncs, el concert enmig d'una franca simpatia. Com de consuetud l'inicià *El Cant de la Senyera*, l'himne d'amor i d'optimisme, que tant commou els catalans, el qual fou cantat amb la solemnitat de sempre i escoltat dempeus; al final esclatà una calorosa ovació.

A seguit, els nostres cantaires, ja contagiats de l'entusiasme de llurs oients i dòcils a la batuta i a la suggestió del mestre Millet, executaren la primera part del

programa. Foren molt aplaudides les delicades composicions *Cançó del lladre*, de Sancho Marraco, i *La dama d'Aragó*, del mestre Millet. Agradaren força les xiroies cançons *El mercat de Tàrraga*, de Güell, i *Fum, Fum, Fum*, del mestre Pujol. *L'enyor*, de Cumellas Ribó, amb el delicat solo de la senyoreta Montserrat Salvadó, impressionà fortament, i foren especialment aplaudides, i bisades, *El maridet*, de Pérez Moya, i *El caçador i la pastoreta*, aquesta darrera de Botey, el notable compositor badaloní. *La nostra verema*, del mestre Morera, clogué la primera part, i el públic féu extensius els aplaudiments al tenor solista senyor Torra.

Totes les obres foren cantades amb la justesa i afinació de consuetud; el mestre Millet obtingué matisacions, que l'auditori donà mostres d'apreciar. Dels solistes fou aplaudit també el senyor Crespo.

Durant el descans i mentre els orfeonistes eren exquisidament obsequiats, s'aproparen a saludar i felicitar el mestre Millet les personalitats més significades de Badalona i nombrosos amics i admiradors de l'ORFEÓ CATALÀ. Entre altres noms, que sentim no retenir, esmentarem l'il·lustre filòleg Pompeu Fabra, el pianista senyor Ramon Salces, el senyor Galera i altres individus de la Directiva de l'«Associació d'Amics de la Música»; el violinista i musicòleg Enric Roig; la guitarrista Rosa Lloret; les pianistes senyoretas Rovira i Canals, etc.

En començar la segona part, la Junta de l'«Associació d'Amics de la Música», fa ofrena d'una bonica llaçada, amb escaient dedicatòria, com a record i agraïment per la visita de l'ORFEÓ CATALÀ. Gentilment és posada a la Senyera per la senyoreta Mercè Rovira, enmig de càlids aplaudiments.

Seguidament, el mestre Pujol anuncia que a petició de les Societats Corals de Badalona, va a cantar-se *Les flors de madig*, de Clavé, i esclatà una ovació. Es cantada la popular obra, delicat homenatge a la memòria del músic-poeta, tan viva en el poble, i un llarg aplaudiment ressona al final. I segueixen: *El paradís en festa*, *Ca la vella Bepa*, ambdues de Canteloube; *El cant del ferrer*, de Holst; *Quin fred*, de Pérez Moya; *Balada* (sardana), del mestre Marimon; *La Mare de Déu*, de Nicolau, i *Credo de la Missa «Papa Marcel»*, de Palestrina.

Totes les obres foren extraordinàriament celebrades i es repetiren *El paradís en festa*, *El cant del ferrer* i *Quin fred*. La magnífica obra del mestre Nicolau, *La Mare de Déu*, produí una pregona emoció a l'auditori.

L'execució del «Credo», amb el qual finia el memorable concert, fou escoltat amb gran fervor i el públic transportat, corprés per la grandiositat de la magnífica creació coral de Palestrina, no pogué contenir-se i abans de finir el darrer acord, esclatà una xardorosa i emocionant ovació, que durà llarga estona. El mestre Millet hagué de sortir repetidament per agrair els afectuosos aplaudiments que li tribuava l'auditori i que volgué compartir amb els seus orfeonistes.

Heus ací, doncs, una bella festa que serà recordada amb goig per tots aquells que hi participaren.

Amablement acomiadat l'ORFEÓ CATALÀ pels dirigents de l'«Associació d'Amics de la Música de Badalona» i altres persones, retornaren a la nostra ciutat els expedicionaris ben complaguts de les mostres d'afecte del públic badaloní i sense haver sofert gran molèsties; car fins la temperatura fou benigna i, malgrat ésser en el cor de l'hivern, talment semblà una nit verament primaveral.

Fundació Concepció Rabell i Cibils

Vda. Romaguera

CONCURSOS MUSICALS

XIII Concurs

Any 1934

COMPOSICIONS REBUDES

- Núm. 1.— *Missa de Glòria*, per a una veu blanca, tenor i baix; amb acompanyament d'orgue. Lema: «Te lucis ante terminum».
- Núm. 2.— *Missa* a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Adoramus te Christe».
- Núm. 3.— *Missa de Glòria*, a tres veus mixtes, amb acompanyament d'orgue. Lema: «Regina Cœli».
- Núm. 4.— *Missa «Cum júbilo»*, per a una veu blanca, tenor i baix, amb acompanyament d'orgue. Lema: «Tota pulchra».
- Núm. 5.— *Missa «Ave maris Stella»*, a tres veus mixtes i acompanyament d'orgue. Sense lema.
- Núm. 6.— *Missa in honorem B. V. Mariæ*, a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Verge Santa, Verge Pia».
- Núm. 7.— *Missa in honorem Beatæ Virginis Mariæ*, a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Hodie beata Virgo Maria puerum Jesum præsentavit in templo...»
- Núm. 8.— *Missa de Glòria*, a tres veus i orgue. Lema: «Roses de Sant Jordi».
- Núm. 9.— *Missa de la Mare de Déu de Montserrat*, per a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Pregàries».
- Núm. 10.— *Missa Regina pacis*, a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Natura gratia perficitur».
- Núm. 11.— *Missa de Nostra Dona de Montserrat*, a tres veus mixtes i orgue. Lema: «Virgo serena».

Amb el lema respectiu de «Deus, adjuva me» i «Domine, exaudi orationem meam», s'han rebut dues misses a dues veus que, per no atènyer-se a les condicions del cartell, queden fora de concurs.

Barcelona, 15 de febrer de 1935.—El Secretari, JOAN SALVAT.



Moviment musical

MADRID

En el darrer mes del passat any, les orquestres madrilenyes han continuat retent culte al beethovenisme, que tan pregonament ha arribat a l'auditori, d'unes setmanes ençà. La Filharmònica, dirigida per Pérez Casas, ha prosseguit la sèrie de concerts setmanals, a base de les simfonies beethovenianes, les quals han estat donades seguint l'ordre correlatiu. Per a la Novena, que clogué el cicle, va obtenir el concurs de la «Masa Coral de Madrid», dirigida per Rafael Benedito. Alternant amb les dites obres, la mateixa Orquestra oferí un bon nombre de produccions estrangeres i nacionals, certament variadíssimes. Cal esmentar com a novetats estrangeres, la que porta el títol «Cinco corales en las tonalidades de la Edad Media», de Carles Kochlin, obra el regust erudit de la qual fuig de la percepció general, i un bell fragment d'«Elektra», de Strauss, que cantà Carlota Dahmen. I com a novetat espanyola, mereix assenyalar-se una «Suite madrileña» de gran llargària i no menys complicació en els seus quatre números (Obertura, Nocturn, Dansa castellana i Carnaval), els quals l'autor, Conrado del Campo, ha lligat amb interludis a dues guitarres, que interpretaren Angel Barrios i Josep Recuerda. ¡Llàstima, però, que darrera d'aquesta obra, admirablement construïda, sens dubte, per bé que no del tot atractiva, vingués el preludi de «La revoltosa», de Chapí, amb el seu suggestiu madrilenyisme de gràcia perenne!

L'Orquestra Simfònica, que dirigeix el mestre Arbós, va empalmar la sèrie dels seus concerts matinals i dominicals, amb una altra de tres concerts més, en els quals Beethoven fou el plat fort, amb el Trio-serenata, el Septimini i la Cinquena simfonia. A més, presentà dues novetats: el poema simfònic «Alfeo i Aretusa», del Director del Conservatori del Liceu barceloní En Josep Barberà, i el «Capriccio» per a piano i orquestra, del gran rus afrancesat Igor Strawinsky. La producció de Barberà té un sentit idealista, una elevació espiritual i una tècnica depurada, la qual cosa ha motivat els elogis de la crítica independent i la natural censura de la parcialitat «snobista» que patim. Quant a la producció d'«Strawinsky», amb tot i el seu barroquisme contemporani, atrau l'atenció i l'interès, perquè aquest músic és un dels comptats compositors «moderns» que té coses a dir i sap dir-les.

L'Orquestra Clàssica, constituïda per 38 professors disciplinats sota la batuta de Josep M.^a Franco, successor del difunt Artur Saco del Valle, ha celebrat tres sessions d'abonament a la Comèdia, la característica sobresortint de les quals fou la reunió i difusió de novetats. Per primera vegada varen ésser tocades ací, «Pastel de boda» (Wedding cake), per a piano i orquestra de corda, de Saint-Saëns; «Pastoral»

d'Strawinsky, per a violí, com anglès, clarinet i fagot; un «Divertamento»—molt poc divertit, per cert—, de Bernat Paumgartner, amb cinc números, titulats: «Joc de nois i noies», «Zarabanda», «Lluny», «El plaer del pastor» i «Giga»; i la «Swcelink-Suite», de Fortner, els quatre temps de la qual duen els epígrafs: «Toccata», «Fantasia-Caprici», «Som al març?» i «Toccata». A aquesta llista d'obres estrangeres, se n'hi afegiren algunes més, conegudes ja totes dels nostres auditoris; destacaren un Concert de Mendelssohn, per a piano, amb el concurs del solista Antoni Lucas Moreno. El seu col·lega, el pianista Leopold Querol, també prengué part en una altra sessió de la Clàssica i va batre el rècord de tocar, durant les mateixes setmanes, en les tres principals orquestres madrilenyes. Querol interpretà ara, per primer cop a Madrid, la part de solista d'un concert per a piano i orquestra de corda, escrit pel valencià Enric Gomà amb un enlairat sentit musical que es desentén per complet de figurins i patrons novíssims, els tres temps del qual (allegro, andante pastoral i presto), mantenen la consigna de fer art emotiu. Una adhesió estètica als moderns corrents caracteritza el «Ritual de pagesia», de Baltasar Samper, constituït per diversos quadros mallorquins: «Als olivars», «Vellant prop la llar» i «Als figuerars». Com en l'esmentada composició, el folklore fa un excellent paper en «Dolçainers», de Manuel Palau. Ambdues obres foren interpretades sota la conscient batuta de Josep Maria Franco. Heus ací, doncs, com durant la dita sèrie estigué representada la nostra producció nacional precisament per tres obres, totes elles mediterrànies, totes escoltades amb interès i rebudes amb afecte.

L'Orquestra de l'Associació Professional d'Estudiants del Conservatori, ha donat un concert sota la direcció d'Emili Lehmborg; tocà obres d'aquest jove compositor—que és compatriota nostre, malgrat el seu cognom—i dels espanyols Juli Gómez i Josep M.^a Franco, així com també d'altres músics pertanyents a nacionalitats diverses. Es tracta d'un esforç al marge de l'activitat oficial, simultaneïjat amb les tasques inherents a la classe de conjunt vocal i instrumental, classe que, en quedar vacant amb la mort del mestre Saco del Valle, fou proveïda interinament i recaigué la designació en la compositora Maria Rodrigo, per bé que a no trigar i en virtut d'un concurs, tindrà el titular definitiu, que no té encara degut a retards d'indole burocràtica, puix que no ha emès fins ara l'informe el Consell de Cultura Nacional, darrer dels organismes consultius, el dictamen del qual és obligatori per a prendre la resolució ministerial en el seu dia.

Ràpidament esmentarem altres mostres de l'activitat musical madrilenya.

És d'advertir que, sota l'aspecte simfònic, darrera la plenitud dels mesos tardorals ha vingut un marasme gairebé absolut. Així mateix, es nota una relativa manca de concerts isolats, els quals eren tan abundants en aquesta mateixa època dels anys precedents. L'Associació de Cultura Musical, prosseguint les seves tasques del curs, va presentar el violinista Francescatti, el pianista Hoffmann—el qual els mateixos dies oferí una sessió pública—, i el violoncellista Piatigorsky. La mateixa Associació organitzà una altra sessió, amb el concurs de l'Orquestra Clàssica i del cantant Celestí Sarobe, en el programa de la qual hi havia, com a plat fort de classicisme, la Simfonia 13.^a de Haydn, i com a plat fort de modernisme, «Tres cançons de Don Quixot a Dulcinea», de Ravel. La Societat Filharmònica va iniciar el seu any social el mes de desembre, amb un retràs considerable, degut a la seva angoixosa situació econòmica. En la sessió inaugural actuà l'excellent Quartet «Pro Arte», el qual ha ofert dues novetats: el setè quartet del francès Milhaud i un quartet de l'italià

Vittorio Rieti. I en el mes de gener, la dita Societat ha presentat el violinista Simó Goldberg, acompanyat pel pianista Hans Neumark, amb dos programes, dels quals es destacaren com a novetats o bé obres gairebé no conegudes, la «Sonata en re menor», de Max Reger, i el «Poema» (Op. 25), d'Ernest Chausson.

Si donem una ullada a la resta dels concerts isolats, haurem de destacar l'actuació d'un català, el jove pianista Armand Salas, en l'Associació Femenina de Cultura Cívica, on s'ha presentat per segona vegada i obtingué un èxit tan ressonant com en la primera; oferí un ampli programa, que va servir per a acreditar la ductilitat del seu talent. L'«Obra Pia», del Ministeri d'Estat, inaugurarà uns concerts de música sacra a l'església de Sant Francesc el Gran, dedicant la sessió inicial a obres per a orgue, en la interpretació de les quals prengué part el Pare Garmendia i el mestre Busca de Sagastizabal. El pianista Rubinstein va donar dos concerts a la Comèdia, i darrera d'ell actuà en el mateix local, amb l'èxit de sempre, el guitarrista Andreu Segòvia. El primer, inclogué en els seus programes, com a novetat, unes masurques de Maciejewsky. En canvi, Segòvia fou més generós quant a l'exhibició d'obres noves, seguint així la seva campanya a favor de la literatura guitarística, que tan òptims fruits ve donant. Com a primeres audicions oferí tres peces (masurca, caprici i ritmes), del mexicà Manuel Ponce; Sonata en quatre temps, de M. Castelnuovo-Tedesco, i una fel·lícissima adaptació per a guitarra de la famosa «Xacona», de Bach. Sobre aquesta darrera obra féu uns substanciosos comentaris Pincheile, que figuraven al programa.

Durant el mes de què parlem, hi hagueren encara algunes conferències musicals. Gustavo Pittaluga va disertar en la Residència d'Estudiants anomenada «Fundació del Amo», sobre el tema «Revista de Ambos Mundos», il·lustrant-la amb obres nacionals i estrangeres, que interpretaren el pianista Gerard Gombau i el violinista Lluís Anton. El mestre Antoni Ribera va donar, en el Casal de Catalunya, un concert comentat, amb obres de Verdi, Wagner i Albéniz, per a la interpretació de les quals obtingué la col·laboració vocal de la senyora Hereck i el senyor Laguilos. El mestre Rafael Benedito, parlà de la música folklòrica espanyola, a l'Institut Francès; els exemples que cità, anaren a càrrec d'un grup d'alumnes de l'Institut Escola. En el mateix lloc va donar dues conferències, també amb exemples musicals, Mr. Charles Oulmont, el qual desenrotllà els temes «Humor i caricatura en la música francesa moderna» i «Chopin i les dones».

Però, l'esdeveniment musical més important de darrers de l'any 1934, l'ha constituït sens dubte la publicació del veredictè emès en el concurs nacional de Música corresponent al dit any. Aquest fall ha motivat judicis severos, més que per la mateixa decisió, per la forma anòmala i incomprendible d'organitzar l'esmentat concurs. Els nostres lectors comprendran l'enrenou que va portar si els diem que no foren premiades obres inèdites, sinó unes altres ja estrenades entre els anys 1931 i 1934. D'altra banda no es concediren més que dies per a la presentació de les sol·licituds i això fou causa de què alguns que haurien concorregut al certamen, no s'asabentessin de la seva celebració, o arribés al seu coneixement massa tard, o bé, en el millor dels casos, que, malgrat heure'n esment, els manqués el temps necessari per tal de recollir el material i enviar-lo al Jurat dintre del termini fixat. Tots aquests inconvenients s'haurien salvat, si el temps assenyalat per a l'admissió de les obres hagués tingut més publicitat i s'haguessin concedit més dies.

Com a conseqüència de l'esmentat veredictè s'han dit, tant de paraula com en

lletres de motillo, coses ben suculent. De les moltes que hem sentit o llegit, extreiem les següents, d'un article de B. Garcia de la Parra: «Hace pocos años venimos padeciendo la desgraciada gestión de alguno o algunos mentores—que por cierto no dan, ni por casualidad, una en el clavo—en todo cuanto a la música en España se refiere, y si no se pone freno el desprestigio de la música y los músicos será definitivo e irremediable... Parece natural, también, que tratándose de obras ejecutadas y sancionadas ya por el público, no fuera necesario solicitarlo, porque ya sabemos que los compositores desconectados—influencias de la radio—de «capillitas» y partidismos o, simplemente, aquellos otros que no tienen por costumbre leer diariamente la Gaceta, no se enteran y desconocen además los recovecos inherentes a los expertos cazadores de sinecuras.»

Tot això, que es refereix a les darrerries de l'any 1934, ha tingut una segona part, en començar l'any 1935; car, els premis atorgats d'acord amb el fall que va emetre el jurat presidit pel senyor Esplà, no poden concedir-se ara íntegrament per manca de diners. Sembla que es cobrarà el 75 per cent amb càrrec al pressupost passat, i la resta amb càrrec al pressupost actual.

JOSEP SUBIRA

SUISSA

Organitzat per la Societat romanesa de Ràdiodifusió, s'ha donat a la Casa del Poble, de Lausana, un concert molt bell de música espanyola, sota la direcció del mestre Enrique F. Arbós, director de l'Orquestra Simfònica de Madrid. Aquest concert, que va atraure una gran gentada, fou retransmès per T. S. F. El programa començà per la *Sinfonia sevillana*, de Turina, que el gran director conduí amb una ànima i un brio enlluernadors, així com l'intermedi de *Goyescas*, de Granados, i *Polo gitano*, de Tomàs Bretón; seguidament dos quadros àfrico-cubans, del jove compositor P. San Juan reteniren especialment l'atenció. Aquestes peces saboroses i jintoresques s'aplaudiren de manera extraordinària. La interpretació autènticament espanyola que donà del programa complet el mestre Arbós, despertà l'entusiasme de l'auditori, el qual, finida l'execució de *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, esclatà en llargues ovacions. Del mateix èxit participà també el pianista Leopoldo Querol, desconegut encara de nosaltres, que interpretà sol una sonata de Halfter i la seguida *Iberia*, d'Albèniz. En resum, una magnífica vetllada que els auditors estimaren de manera gran.

Al Gran Teatre de Ginebra, la seduïdora Simfonia núm. 5, en si bemoll, de Schubert, obrí el cinquè concert d'abonament. A continuació, el violinista André de Ribaupierre executà el «Concert», per a violí i orquestra, de Mendelssohn. Hem tingut ocasió ja de parlar altres vegades sobre la qualitat d'aquest gran artista suís; temperament generós, bella sonoritat, joc expressiu. El senyor de Ribaupierre és veritablement un artista de primer rengle. La segona part del programa era esperada amb un visible interès. Es tractava de quatre fragments simfònics extrets de l'òpera *Lulu*, d'Alban Berg (Rondo, ostinato, variacions, adagio), que fins ara s'han donat només una vegada, a Berlín. Després de les apassionades discussions entorn de *Wozzeck* del mateix autor, els dos camps (els que no estimen pas la manera d'Al-

ban Berg i els que veuen en ell «el més gran evocador que l'art musical coneix avui» es trobaven reunits en la sala. Aquesta ens demostrà que l'art de Berg no deixa ningú indiferent. Si hem de dir la veritat, una tercera part escassa de la sala aplaudí amb entusiasme; el altres dos terços varen permanèixer en una reserva freda. Certament, si hom hagués pogut escoltar l'obra sencera dintre el seu marc, que és el teatre, el sentit d'aquestes quatre peces simfòniques hauria aparegut amb major claredat; en efecte, és precis poder seguir en els personatges del drama, els estats psicològics que preparen aquests fragments i fan més fàcil llur comprensió. De totes maneres, esperem que l'obra novella d'Alban Berg donarà molt a parlar encara. Fem constar l'especial cura amb la qual M. E. Ansermet, capdavanter de la música contemporània, havia preparat aquests fragments, darrera els quals seguiren les encisadores *Rondes du printemps* de Debussy.

Al Victòria Hall s'han donat dues bones audicions del *Magnificat* de J. S. Bach, per la Societat de «chant sacré».

Al Conservatori, sota els auspicis de la societat Dante Alighieri, el Trio de Milà va fer-se sentir en la «sonata a tres» de J. B. Loeillet, obra delicada i encisadora; en el «Trio all'ongarese» de Haydn, el trio en re menor de Mendelssohn i en una obra d'un jove contemporani italià, S. Castabiano, l'obra del qual (Trio en mi) fou escrita l'any 1932. Sabem encara que és un dels músics llorejats en el darrer concurs nacional organitzat pel Teatre popular de Milà. El color i la vida continguts en el Trio de que parlem fan l'obra força atractiva.

Igualment al Conservatori, i en tres sessions, Mlle. Lili Krauss i M. Simon Goldberg donaren les deu sonates per a piano i violí de Beethoven, mentre que Mme. Marie Panthès organitzava vuit conferències-recitals sobre la música de piano de Robert Schumann.

A la «Reformation» s'ha escoltat un recital del tenor Georges Thill, de l'Opera, i un altre recital de l'excellent pianista Ania Dorfmann.

Volem recordar un concert efectuat a Lausana, per Lotte Léonard, i també el sisè concert simfònic el programa del qual comportava, tal com a Ginebra, la simfonia número 5 en si bemoll, de Schubert, i així mateix les *Rondes du printemps*, de Debussy. En canvi foren prudentment suprimides les quatre peces simfòniques extretes de *Lulu*, d'Alban Berg. En el seu lloc, va escoltar-se el «concerto» en mi bemoll per a violí i orquestra, de Mozart, així com el «concerto» en re major per a violí i orquestra, de Strawinsky, donat en primera audició a l'esmentada ciutat. Aquests dos concerts foren interpretats per M. E. Appia.

El mestre Weingartner, director, des de fa nou anys, del Conservatori de Basilea i director d'orquestra de l'«Allgemeine Musik gesellschaft», ha estat elegit darrerament per al càrrec de director de l'Opera de Viena, càrrec que havia ocupat ja els anys 1908-1911. Aquest gran mestre s'acomiadarà de Basilea l'estiu vinent.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—Les darreres funcions de la temporada d'òpera han constituït un èxit brillant i molt digne de la importància del nostre Liceu. Les representacions de les obres de Wagner *La Walkyria*, *Lohengrin* i *Els Mestres Cantaires*, sota la direcció del mestre alemany Karl Elmendorff, deixaren el millor record, tan gran fou la impressió rebuda pels oients. L'execució que les tres obres aconseguiren pot qualificar-se ben bé de modèlica. Poquíssimes vegades haurà estat igualada ací, sobretot per la unitat gran del conjunt. Era una delícia veure i escoltar els artistes, tan ben possessionats de llurs papers. La intensa vida comunicada a les obres feia vibrar tot l'auditori, i le ovacions esclataren sorolloses i interminables al final de cada acte. Volem fer esment particular de *Lohengrin*, que era la primera vegada que es cantava ací en la llengua original. Fou donada aquesta òpera sense les suppressions de consuetud, i per tal motiu, assolí una brillantor inusitada, que causà forta emoció, especialment tota l'escena final del segon acte. I encara, en general, fou l'execució tan acurada i amb un coneixement tan cabal de la partitura, que semblava aquesta primera representació per artistes alemanys una veritable estrena.

El mestre Elmendorff, en primer lloc, s'ha guanyat tot seguit l'estimació del públic qui ha reconegut en ell un gran director d'orquestra, de fama justificada. Els artistes que han col·laborat en les funcions wagnerianes són les senyores Carlota Dahmen (Siglinda), Ella de Nemethy (Brunilda), Anna Bathy (Elsa i Eva), i Magda Strack (Fricka, Ortruda i Magdalena); els senyors Eyvind Loholm (Sigmund, Lohengrin i Walter) i Hans Nissen (Wotan, Telramond i Sachs), ben secundats pels cantants restants L. Weber, S. Tappolet, R. Bitterauff, K. Laufkotter, F. Harlan, als noms dels quals cal afegir merescudament els dels artistes nostres Gayolà, Gonzalo, Farràs, Mateu, Torres, Fernández, Giralt i Bastons, que prengueren part en *Els Mestres Cantaires*, i senyoretes Bàrcena, Roca, Salagaray, Bau, Lucci, Durand i Viladoms, en l'escena de les walkyries. Els chors i l'orquestra meresqueren justos elogis. Cal fer esment que per a substituir el tenor Loholm, lleugerament indisposat, el senyor Theodore Strack vingué expressament d'Alemanya a fi de no ajornar la primera representació d'*Els Mestres Cantaires*, on la seva tasca delicada fou acollida amb general aplaudiment.

També les representacions de *Les noces de Figaro*, l'admirable producció de Mozart, foren escoltades amb plena delectança. Sota la direcció del mestre Eugen Szenkar, que havia actuat ja en el mateix teatre, aquesta deliciosa i refinada comèdia musical obtingué una execució no menys acabada que les obres esmentades de Wagner. Ben familiaritzats els artistes alemanys amb ella, la cantaren i la jugaren amb la més rara mestria i desembaràs. Ultra les senyores Dahmen i Strack i els senyors Nissen, Laufkotter i Bitterauff, aplaudits en les representacions wagnerianes, intervingueren en *Les noces de Figaro* els nous artistes Erna Berger, molt graciosa en el paper de Susana; Aenne Michalsky, un Querubí ple de malícia i d'ardor, i el senyor Willy Domgraf-Fassbender, que es mostrà bon cantant i excellent actor en el rol de Figaro. La cooperació de les senyoretes Roca i Viladoms i dels senyors Gonzalo i Giralt arrodoní perfectament les escenes de conjunt.

Una estrena única hi ha hagut durant la temporada finida que, per cert, no ha

motivats pas gaires comentaris ni menys encara, discrepàncies de judici. En efecte, la nova òpera *El Estudiante de Salamanca*, basada en el celebrat poema de José de Espronceda i musicada per Joan Gaig, que va haver d'escoltar-se enmig de les immortals produccions de Wagner i de Mozart (l'estrena escaigué el 15 de gener), causà un ben pobre efecte. La seva tècnica aparegué força atrassada, i d'un gust bastant discutible certs números de la partitura, lluny de l'ambient seriós del Liceu. No sabem per quins motius fou admesa l'obra del senyor Gaig, en la qual, per altra part, ben poc resta del famós poema castellà. Els caràcters apareixen sense relleu. El compositor ha estat solament afortunat en la creació de D.^a Elvira de Pastrana, paper ben interpretat per la senyora Bau-Bonaplata. En aquesta part hom reconeix certa facilitat melòdica, la distinció de la qual destaca més al costat d'algunes vulgaritats que enlletgeixen massa l'obra. Pel seu efecte altament dramàtic, s'imposa només el segon quadre del tercer acte, calcat totalment del poema original. En canvi el quadre final, per obra dels llibretistes, falsifica la creació d'Espronceda, sense gens millorar la impressió general de l'òpera. Aquesta fou escoltada amb respecte, i de no haver abundat els aguts del tenor Hipòlit Làzaro el públic hauria sortit del teatre més desil·lusionat encara.

La nova òpera fou ben dirigida pel mestre Padovani, al qual els autors tenen molt que agrair, així com també a tots els executants, entre els quals, ultra els esmentats abans, es distingí el baríton senyor Cortinas. L'empresa no escatimà res en la presentació de l'obra, puix s'estrenaren dues decoracions i un teló de pas, de Josep Castells, i fou confiada la direcció escènica al conegut publicista i crític d'art Rafael Moragas.

Heus ací la següent estadística que resumeix la temporada lírica de 1934-35, fïuida el 3 de febrer, durant la qual s'han donat 30 funcions de nit i 14 de tarda, amb un repertori de setze òperes diferents. El nombre de representacions aconseguïdes per aquestes obres ha estat: 4, *El Cavaller de la rosa* (cantada en català, segons la traducció de Joaquim Pena) i *Aida*; 3, *Boris Godunof*, *El Trovador*, *El Barber de Sevilla*, *El matrimoni secret*, *Las Golondrinas*, *La Walkyria*, *El Estudiante de Salamanca*, *Lohengrin*, *El Mestres Cantaires* i *Les noces de Fígaro*; 2, *Els Puritans* i *Tosca*; una només, *Andrea Chenier* i *Carmen*. Wagner i Verdi, com sol succeir cada temporada, han estat els autors més repetits, corresponent nou representacions al primer i set al segon.

Posarem fi a la present nota recordant, a propòsit del Liceu, que han transcorregut justos vint anys d'ençà de la primera missió exercitada al nostre Gran Teatre pel senyor Joan Mestres Calvet com a empresari. Són molts els amics del senyor Mestres que l'han felicitat pels èxits assolits durant aquest llarg període, i encara el públic volgué adherir-se a les felicitacions aquelles, aclamant l'intelligent director a la darrera funció de la temporada, en presentar-se enmig dels artistes que hi havien pres part. Homenatge justificat després del nou revifament artístic del Liceu que l'alta societat barcelonina ha acollit amb el més assenyalat favor.—S.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL. *Andreu Segòvia*.—El ben conegut guitarrista el nom del qual encapsala la present nota, executà, en el seu recital del dia 11 de gener, produccions de Domenico Scarlatti, Giuliani, Castelnuovo-Tedesco, Turina, Bach, Haydn, Manuel Ponce, Granados i Albèñiz. Andreu Segòvia és, sense cap dubte, un dels més notables guitarristes, un dels

més interessants concertistes de l'hora present. Juga, en veritat, amb les dificultats tècniques. I el seu estil és just, assenyat, equilibrat. Segòvia posseeix, a més, el foc sagrat que pocs artistes posseeixen. I suggestiona, encisa, dones, els que l'escolten. Segòvia tocà, sobretot, les pàgines de Bach, de manera magistral. Sentint-lo, hom creia oir un instrument de teclat, un clavicèmbal, talmènt tot eixia de faisó segura i afinada.

Repetim-ho: Andreu Segòvia és un dels més interessants concertistes de l'hora actual. I ja no cal dir que el seu èxit fou gros.—X.

Quintet Lener. — Fou amb la més gran satisfacció que els socis de la Cultural escoltaren de nou el celebrat Quartet Lener en la setena sessió del curs actual. Els artistes vienesos que componen aquest agrupament de corda notabilíssim, senyors Lener, Smilovits, Roth i Hartmat, interpretaren, amb la major perfecció, els quartets en re major, de C. Franck; en sol major, op. 18, núm. 2, de Beethoven, i en la major, op. 41, núm. 3, de Schumann. Un xic allargassat el quartet de Franck, malgrat els moments emocionants que ofereix, va escoltar-se de manera més agradable el de Beethoven, rublert de vida i de passió; però l'art admirable dels concertistes es manifestà amb més força encara en l'obra de Schumann, d'una intimitat, d'una expressió tan encisadores, que tot l'auditori en restà corprès.

L'èxit assolit pel Quartet Lener correspongué ben cert a la fama que arreu té aconseguida. — S.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA»: *Roman Totenberg.* — Aquest violinista il·lustre, que va presentar la «Camera» en el seu concert del 23 de gener, posseeix mèrits indiscutibles que el fan acreedor als elogis més sincers, i sobre les seves qualitats de virtuosisme ressaltava encara més la seva honradesa artística. Prou ho demostrà en la seriosa interpretació que donà a les obres del programa, entre les quals sobresortien la «Sonata en re», de Haendel; «Adagio i Fuga en sol menor», de J. S. Bach; «Sonata» (Trino del diable), de Tartini, i «Poema», op. 35, de Chausson. Posseïdor d'una magnífic Stradivarius, Totenberg fa gala d'una sonoritat rica i expressiva, que tot seguit atrau l'atenció de l'oient. L'afinació també és impecable, i la dicció, dintre el més noble estil, és plena de vida. Admirable virtuós, Totenberg s'allunya de tot afectisme i la seva ànima d'artista resplandeix segura de llur missió.

Totenberg escoltà encara llargs aplaudiments a la tercera part, en oferir-nos pàgines ben curioses de Novacek («Perpetuum mobile»), Haendel-Fitelberg; («Canzone»), J. Nin; («Saeta» i «Granadina») i Szymanowsky. L'obra d'aquest darrer, «Nocturn i Tarantela», és una composició d'extremada dificultat, que el violinista va vèncer amb una sobrietat gran. L'excel·lent acolliment que trobà Totenberg en la sala del Palau, obligà a afegir una obra més al programa.

Fem constar amb gust la intel·ligent col·laboració del pianista Blai Net en aquest concert de força atractiu. I assenyalem d'una manera particular el seu èxit en la interpretació meritíssima del susdit «Poema», de Chausson.—S.

ARTHUR RUBINSTEIN.—Rubinstein ofrenà, per a començar el seu recital, la Sonata op. 5, en fa menor, de Brahms. Es tracta d'una obra escrita durant la joventesa del seu autor però, amb la susdita obra, Brahms prova de manera evident que, en començar a escriure, sabia ja bé el que es feia. En efecte, l'op. 5 de Brahms és una

creació traçudament, mestrívolament estructurada. Una cèl·lula senzilla engendra, podria dir-se, tots els elements de l'*Allegro maestoso*. I l'art de Brahms, en el cas del qual parlem, evoca el record de l'art de Beethoven. L'op. 5 de Brahms és, doncs, una producció innegablement interessant.

Rubinstein tocà les pàgines de Brahms amb ben palesa correcció. I la seva execució, la seva interpretació, la seva pulcritud tècnica, tot constituí per a nosaltres una agradable sorpresa. Dissortadament, l'execució (ja ni cal parlar de la interpretació!) dels quatre bellíssims *Scherzi* de Chopin destruí, esvai tot seguit la nostra il·lusió. I constatarem, ai las, que Rubinstein no ha pas canviat. I els seus defectes s'han, fins i tot, desenrotllat. En executar els *Scherzi* en qüestió, Rubinstein presciudí, en veritat, de les lleis més elementals del ritme i del solfeig. A voltes, dos i tres compassos es convertien en un! I tot fou grollerament esborrat, escombrat. El que Rubinstein executava no tenia, doncs, res a veure ni amb l'art, ni amb la música. No creiem que cap artista (ni cap estudiant) del món sigui avui prou... diguem-ne audaciós, per a tocar públicament els *Scherzi* de Chopin com els tocà Rubinstein.

Rubinstein executà després, per a terminar, obres de Debussy, Bela Bartok i Falla. Ignorem com les tocà per què després de les execucions de les pàgines ja esmentades de Chopin, eixirem (*et pour cause!*) de la sala de concerts.—X

Nova Sessió de Rondes, Cançons i Jocs d'Infants. Interpretacions de Plàstica animada i Danses.—Els nostres infants, i la nostra gent gran que sap sentir com ells, no en tenen mai prou amb l'audició tradicional de Reis que cada any els dedica el benemèrit «Institut Català de Rítmica i Plàstica» sota la direcció sempre acurada i entusiasta del mestre Llongueres. Així, doncs, una nova audició s'imposa cada any; la del present curs tingué lloc el diumenge, dia tres de febrer, a la tarda. Diguem tot seguit que el públic correspongué i acudí compacte a la nova festa, en la qual, a més dels infants es presentaren de bell nou, després d'alguns anys de no haver-ho fet, les gentils senyoretetes deixebles dels Cursos superiors de l'Institut, que amb un encert complert tingueren al seu càrrec les exquisides interpretacions de Plàstica animada.

Parlem, ara, breument, de les primeres audicions ofrenades pels petits deixebles. Eren aquestes: *Jo tinc un branquilló*, bella cançó del mestre Llongueres, plena de delicada ingenuïtat; *La nostra bella orquestra* i *Història d'Arthur, el petit ànc orgullós*, d'E. Jaques Dalcroze, en cada una de les quals aquest distingit mestre sap palesa una vegada més el seu enginy i les seves troballes en el gènere que ens ocupa. Els infants del nostre Institut cantaren i accionaren aquestes cançons (i totes les altres, ja conegudes, que integraven el programa, les quals duïen les firmes dels mestres Dalcroze, Carlo Boller i Llongueres) amb la senzillesa i naturalitat a que ens tenen acostumats, ço que demostra l'esforç d'aquest intelligentíssim educador que és el mestre Llongueres. L'èxit obtingut, fou vivíssim i els aplaudiments obligaren a concedir el bis de varies de les cançons.

La tercera part, que fou dedicada a les susdites interpretacions de Plàstica, assolí una perfecció i unitat digna de tots els elogis. Heus ací el programa que les senyoretetes esmentades interpretaren: *La Voltigeuse*, Marpurg; *La Primavera*, Mendelssohn; *Minuet*, Beethoven; *Allegretto* i *Gavota*, Mozart; *Fuguetta*, Haendel; *Scherzo en si bemoll major*, Schubert; *Ländler* (op. 18 b), Schubert. L'esperit de cada una de les obres esmentades, tan bella i amorosament sonades al piano pel pulcre pia-

nista J. Gibert Camins, era traduït plàsticament de faïso exquisida. Aquestes interpretacions ens descobriren, és ben cert, noves bel·leses, nous matisos en la música d'aquells grans mestres. En fi, una delícia, que si bé no era nova per a nosaltres, sentíem amb tota la intensitat. Res d'afectismes inoportuns i tot interpretat amb suprema elegància de moviments. Els vestits, d'un bon gust remarcable i adients amb l'art elevat d'aquestes manifestacions. Fem constar que el *Minuet* de Beethoven, i l'*Allegretto*, de Mozart, foren molt ben interpretats per les Stes. Jeannette Alexander i Salomé Salvat, aquesta en substitució de la germana de la primera, qui a última hora es posà malalta.

Les repeticions abundaren també en aquesta tercera part del programa, al final de la qual hom tributà una carinyosa ovació als mestres Llongueres i Gibert Camins.—
Ll. M. M.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS: *Recital Pau Casals*.—Aquesta associació, la més popular de les barcelonines, que fundà el mestre Pau Casals, amb un esperit altruista, mai no prou ponderat, acaba de festejar el primer centenar dels seus concerts. Amb tal motiu, el gran artista, màgic del violoncel, ha volgut dedicar als socis de l'Obrera una sessió única al seu càrrec, amb la col·laboració del pianista Blai Net. No cal dir l'expectació que promogué aquesta magnífica festa d'art. La sala del Palau era ocupada ja totalment una hora abans de començar el concert, el programa del qual era el següent: «Sonata», per a violoncel i piano, de Grieg; «Suite» en do major, per a violoncel sol, J. S. Bach; «Set variacions sobre un tema de Mozart», de Beethoven, i «Sonata» per a violoncel i piano, de Haydn.

En presentar-se l'insigne i inimitable violoncellista esclatà a la sala una gran ovació. Tot el programa fou escoltat religiosament, i al final de cada obra els aplaudiments eren inacabables, i de tal manera repercutiren en finir el recital, que Pau Casals accedí a ampliar el programa amb una altra pàgina superba de Bach: «Adagio», de la Toccata en do. ¿Què direm ara de l'incomparable estil, de la tècnica prodigiosa del gloriós artista, que no s'hagi repetit centes de vegades? La sessió transcorregué enmig d'un embadaliment que feia la magna audició més expectant encara. L'elevació d'estil, el pregon sentiment expressiu del gran artista estaven per damunt encara del domini de la tècnica que cap altre violoncellista no podrà mai superar. L'ambient popular que enriqueix l'expressió personal de Grieg, la forta musicalitat de Bach, sempre admirada, el sentiment delicat amb què Beethoven broda el tema de Mozart, la finor clàssica de Haydn, tot fou exposat per Pau Casals amb un relleu extraordinari que feia créixer les bel·leses d'aquelles produccions que hom no es cansa d'aplaudir, sobretot quan l'interpret és de la categoria del nostre artista, arreu del món festejat.

El pianista Blai Net, fou associat a les ovacions d'aquell matí, puix és un honor ben assenyalat poder dir-se col·laborador de Pau Casals.

Els directius de l'Obrera de Concerts han volgut en aquesta ocasió crear una insígnia, destinada als més grans artistes: «Palma d'or de l'Associació Obrera de Concerts». I ningú amb major mereixement que el mestre Casals per a ostentar el primer de tots el distintiu esmentat. Aquesta «Palma d'or» d'una delicada finor, ha estat elaborada pel notable orfebre Ramon Sunyer. El mestre Casals, en rebre l'insígnia de mans del president de l'A. O. de C., expressà el seu agraïment amb senzilles paraules que endreçà al nombrós concurs. Entre altres coses, digué que

els honors personals rebuts durant la seva llarga carrera, no l'han esperonat tant com el desig de que la seva obra cultural fos un dia beneficiosa a tota la Catalunya, i d'una manera especial al poble humil, per a què la seva comunicació amb el gran art elevés el seu esperit i fes més sanitària la seva cultura. Amb la creació, doncs, de l'Associació Obrera de Concerts, l'admirat artista ha pogut veure el seu desig complet i en la confiança de veure extendre's més cada dia la influència educadora de la seva iniciativa.—S.

CASAL DEL METGE : AUDICIONS INTIMES. «*Dafnis i Cloe*», d'Antoni Marquès.— Per bé que totes les sessions organitzades pels directius d'A. I. són d'excellent qualitat, i plenes, per tant, d'interès per als seus socis, la que motiva la present nota revestí una importància excepcional, ja que es tractava d'escoltar una òpera inèdita catalana, deguda a un dels nostres músics més diligents, més preocupats del seu art, els diferents caires del qual ha tractat sempre amb el major respecte. La sensibilitat d'Antoni Marquès, que traspua amb finesa en totes les seves produccions, l'ha decantat ara vers un tema ben adient al temperament seu que, si no és de gran envergadura, endevina prou i descobreix la dolcesa poètica que embauma mantes creacions de la literatura clàssica, com també del temps modern. Si s'enamorà abans d'una de les heroïnes de Maertelínck, ara l'han temptat els amors idíllics de Dafnis i Cloe. Exposada aquesta nova producció a Audicions Intimes, sota l'aspecte d'òpera de cambra, l'èxit obtingut haurà afalagat força l'autor. És el mateix músic qui arranjà per a òpera el famós poema de Longus, segons la traducció catalana de R. Miquel i Planas. Les escenes s'encadenen ben ordenadament, i els diversos matisos expressius que alternen en l'exposició i descabdellament del drama donen prou varietat a la música, per bé que l'ambient pastoral es mantingui dintre una bella unitat d'estil. Les veus són acompanyades únicament pel quartet de corda, amb oportunes intervencions de la flauta. Malgrat l'abstenció d'altres recursos orquestrals, que En Marquès podrà utilitzar més endavant, el conjunt sonava prou potent en la recollida sala del Casal del Metge, i les veus eren embolcallades per un fons harmònic força expressiu i amb molt de caràcter quan la flauta hi intervenia. La declamació senzilla dels recitats i la inspiració delicada de les àries i els duets són d'una sobrietat clàssica ben adient amb l'assumpte tractat. En altres indrets, com en la disputa de Dafnis i Dorcon (fuga a dues veus) i en l'aparició del déu Pan al final del segon acte, la música pren un caràcter dramàtic de major impulsió, i amb aquestes escenes fan més contrast encara les que ofereixen un aspecte més rialler: l'oportuna aparició d'Amor, el tercet de les nimfes, la festa de noces, i, amb força enterniment, el duo dels pares de Dafnis en retrobar el fill abandonat.

Els intèrprets vocals de *Dafnis i Cloe* foren les senyorettes Pilar Rufí i Rossi Power, la senyora Concepció Callao i els senyors Josep Draper, Ricard Fuster i D. Sánchez-Parras. La tasca delicada d'aquests artistes, així com la no menys conscientiosa del Quartet Ibèric, constituït pels professors Guérin, Doncel, Tarragó i Pérez Prió, fou degudament estimada, puix res no deixà que desitjar, i d'igual manera s'aplaudí la valuosa cooperació prestada pel senyor Narcís Carbonell, flautista.

Tots aquests intel·ligents col·laboradors, amb l'autor de l'òpera, qui dirigí el conjunt, escoltaren al final de l'audició llargs aplaudiments i reberen també nombroses enhorabones. — S.

Concepció Badia d'Agustí: Set cançons del mestre Pau Casals.—El concert del dia 30 de gener constituí una festa d'art refinat de la qual guardaran el millor record els socis d'Audicions Intimes. Confiat a l'excelsa cantatriu Concepció Badia d'Agustí, hom escoltà embadalit el selecte programa consagrat a la lírica italiana (Bassani, Durante, Monteverdi, Pasiello, Pergolese i Scarlatti), a la lírica romàntica alemanya (Schubert, Schumann i Brahms) i a la catalana representada aquest dia per l'insigne mestre Pau Casals, qui es dignà concedir al devot auditori d'Intimes les primícies de set cançons originals, guardades recatadament pel mestre durant prop de quaranta anys. I és el més sorprenent la forma moderníssima que ofereixen aquestes composicions que no han perdut res de la frescor espontània de llur concepció. Si hom fruï escoltant les flairoses cançons primeres del programa: *No l'he trobat...* i *Que curtes són les hores...* per llur lirisme d'esperit ben catalanesc, evocant el record d'un altre compositor nostre força enyorat, Francesc Alió, les superen encara en interès musical *A la callada* i *Absència* que res no desmereixerien escoltades després de les melodies més reeixides dels francesos Debussy i Fauré. Ben sentida és també, com evocació poètica, la inspirada en els versos d'Apelles Mestres que comencen així: *En el mirall canviant de la mar*, i per la seva intensitat dramàtica corprèn així mateix la denominada *En l'enterrament d'un nin*, sobre text de J. Verdager. Igualment justa d'expressió apareix *Son imatge*, la darrera que es cantà. Però volem insistir encara en el record de la cançó *Absència*, plena d'inquieta passió on s'endevina prou la forma orquestral que pot engalanar-la un dia, per bé que totes les cançons del mestre Casals són admirablement treballades en l'acompanyament pianístic, el qual arrodoneix i completa l'expressió fortament emotiva que corprèn i suggestiona l'auditori. Bé podem afegir que si no ens sorprengué la mestria de tals cançons, el goig sentit en escoltar-les superà força la nostra confiança.

Acompanyada al piano pel mateix autor, la senyora Badia interpretà de manera totalment perfecta les melodies de Pau Casals. La seva veu del més pur esclat, d'una transparència finíssima; la seva dicció impecable que realça el sentit de les paraules amb tan bell encert; el seu estil elegant i just, meresqueren els majors elogis. I així mateix va superar-se la cantatriu durant la resta de la vetllada. Les cançons dels mestres forasters foren acompanyades destrament pel pianista Vilalta, i afegirem, per a acabar, que les repeticions doblaren gairebé el programa d'aquesta sessió memorable.—S.

LLIGA REGIONALISTA : MÚSICA MEDIEVAL.—Formant part del curs de Conferències organitzat per la Secció Femenina del Comitè de Lliga Catalana del Districte IV, sobre el tema «La Catalunya medieval», el nostre dilecte amic i estimat col·laborador Vicents Maria de Gibert explanà el dia 28 de gener el tema «Música medieval».

El conferenciant, després d'excusar la manca d'exemplificació musical, per malaltia, declarada a última hora, de la senyoreta que havia de cantar, donà una ullada als trets característics del procés musical a l'Edat Mitjana; l'alteració de la puresa del cant gregorià i la introducció en el text llatí de les glosses en llengua vulgar. Després vingueren els primers intents de la música a veus, preparant amb llentitud l'estat de la música polifònica, que produí una transformació radical de la música concebuda des dels temps més remots com una pura línia monòdica.

A Catalunya es poden seguir les faces d'aquest procés, amb les relíquies que els

pacients investigadors han pogut descobrir i interpretar. L'Ordre Benedictina, Ripoll especialment, practicà fidelment la música, i a la pràctica uní la teoria.

El conferenciant presentà la gran figura d'Oliva, i parlà de l'Estat de màxima esplendor de Ripoll sota el seu abadiat. La forma nova de la seqüència és il·lustrada per la prosa de Sant Jaume, que un monjo de Ripoll copià en anar de pelegrí a Compostela. Una altra forma nova, el cant farcit, és exemplificada amb els «Planchs de Sant Esteve». Respecte al drama litúrgic primitiu, recordà el famós «Cant de la Sibilla» i el «Misteri d'Elx», que ha subsistit fins els nostres dies. El cant de la Verge d'aquest misteri plantejà el problema de les influències orientals a Mallorca i a la regió tarragonina. Últim record del drama litúrgic és el Contrapàs llarg, reconstituït pel Mestre Francesc Pujol.

El Llibre Vermell, de Montserrat, estudiat pel P. Sunyol, dóna mostres de cançons piadoses destinades a la dansa. Conté curioses mostres de la polifonia incipient, especialment del «cànon», anomenat gràficament «caça» o cacera.

Els joglars i trobadors són dues categories de músics que tenen, en els temps avançats de l'E. M., un gran relleu.

Reservat a la conferència del senyor Montoliu l'estudi de l'Escola Trobadoresca, el Mestre Gibert es limità a presentar tres figures notables: el trobador provençal Guiraut de Riquier, del qual es conserven nombroses melodies; el Beat Ramon Llull, que propugnà el redreçament moral i espiritual de «l'art de juglaria»; en fi, el rei Joan I, apassionat per la música i, per escriure, compositor de peces polifòniques.

L'Edat Mitjana, declarà el conferenciant, és ben a prop nostre. Presenta obres de músics contemporanis influïts pel passat: el *Don Joan* i *Don Ramon*, de Pedrell; *La Mort de l'Escolà*, de Nicolau. En les nostres cançons populars descobrim un fort sediment de la música medieval. La lliçó que cal treure de la seva dissertació és l'amor i l'estudi de l'Edat Mitjana musical a Catalunya, per tal de rebre, en els nostres dies, massa atzarosos, llum i fortitud.

Afectuosos i generals aplaudiments coronaren la bella dissertació del Mestre Gibert.

CAPELLA DE MUSICA DE SANT FELIP DE NERI. — Amb la solemnitat mateixa del anys anteriors, l'Il·ltre Col·legi d'Advocats ha celebrat, el mes de gener, la festa religiosa en honor al seu Patró Sant Raymond de Penyafort.

A les deu del matí del dia 27 tingué efecte el solemne Ofici a l'Església de Nostra Dona del Roser (Domènecs). Aquesta Capella, sota la direcció del mestre Millet, va cantar-li la «Missa Pontificalis», de Perosi, i a l'Ofertori el motet «Canticum amoris», de Millet. L'endemà, dia 28, fou cantat pel mateix conjunt el «Requiem», de Victòria, en sufragi de l'ànima dels senyors Col·legiats morts durant l'any prop-passat.

Als dos actes religiosos va assistir-hi una concurrència molt nombrosa, que emplenà l'església.

La mateixa Capella de Música de Sant Felip Neri assistí diumenge, dia 3 de febrer, a l'Església de Nostra Senyora de l'Esperança, on es celebrava una missa en sufragi de l'ànima de l'antic chorista de l'ORFEÓ CATALÀ, Isidre Cardús, mort el mes anterior. Es cantaren diversos motets i cançons espirituals, sota la direcció del mestre F. Pujol, i al propi acte foren presents bon nombre d'orfeonistes, mestres i una representació de la Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ, amb el nou president senyor Albert Bartardas.

Vida musical dels Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrades el mes de gener

Dia 1.—ORFEÓ CATALÀ (director Lluís Millet). Concert al Palau de la Música Catalana amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

—Orfeó Rodenc (director Mn. Josep Vinyeta). Concert al Centre Catòlic de Roda de Ter, amb la cooperació de la Secció de Rítmica i Plàstica. Primeres audicions: *El desembre congelat*, Romeu; *La donzelleta*, Pérez Moya. Solista: senyoreta Espona.

Dia 6.—Orfeó Vigatà. Festival nadalenc infantil, pels alumnes de l'Escola de cant de l'Orfeó sota la direcció de la senyoreta Pilar Bach. Pianista acompanyant: Rafael Subirachs. Primera audició: *Cada dia al dematí*, J. Llongueres.

—Orfeó Borgenc, de Borges Blanques (director Lluís López). Concert a la sala del Col·legi dels Frares Caputxins. Primeres audicions: *El tunc que tunc*, Pérez Moya; *Vestits pel Jesuset* i *El Tió de Nadal*, J. Tomàs; *La nit de Nadal* i *Cançó de les palles*, Vives. Solistes: senyoretas Carbonell i Olcos.

—Orfeó Gracienc (director Joan Balcells). Festival extraordinari en celebració de la Diada dels Reis, i dedicat a la mainada. Hi prengueren part la Secció Coral d'Infants de l'Orfeó i la Cobla Barcelona-Albert Martí. Pianista acompanyant: Maria Teresa Balcells.

Dia 13.—Orfeó de Sabadell (director Josep Planas Argemí). Concert en obsequi als asilats de la Casa de Beneficència, amb la cooperació de la Banda Municipal de Sabadell.

—Orfeó Sant Pere de Premià (director Antònia Sancristòfol, vídua de Folch). Concert a la Societat Sant Jaume, de Premià de Dalt. Estrenes: *Nit divina*, I. Loras; *Angels i pastors*, Sancristòfol. Pianista acompanyant: senyoreta Victòria Estrada.

—Orfeó Sant Graal, de Moià (director Mn. Daví). Concert al Centre Parroquial de Castelltersol, amb la cooperació del tenor senyor Vilalta.

Dia 20.—ORFEÓ CATALÀ. Concert-repàs.

—Orfeó de Sans. Orfeó Montserrat. Schola Cantòrum de Sant Miquel (director Antoni Pérez Moya). Concert de Nadales a Ràdio Associació de Catalunya.

—*Orfeó Sallentí* (director Mn. Josep Potelles). Concert nadalenc dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *Oh Jesuset dolç*, Bach; *Nadala*, Sancho Marraco. Piano: Guadalupe Riera. Harmòni: Pere Tort i Francesc Tort. Solistes: Senyorettes Planes i Travesset, Srs. Rosés, Moreno i Font, nois Sabartés i Saldoni.

—*Orfeó Sant Pere de Premià*. Concert a la sala de la Catequística de Sant Pere del Masnou. Piano: Srta. Estrada.

—*Orfeó "Esbart Cantaire"*, de La Pobla de Lillet (director Mn. Carles Garcia). Concert al saló-teatre del Casal Popular Catòlic, com a final de les festes nadalencues.

Dia 23.—*Orfeó de Sans*. Concert de Nadales a Ràdio Associació de Catalunya.

Dia 25.—ORFEÓ CATALÀ. Concert al Cinema Nou, de Badalona, organitzat per l'Associació d'Amics de la Música de Badalona.

Dia 31.—*Orfeó de Reus*. (director Estanislau Mateu). Concert dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *Nadala*, Sancho Marraco; *La dansa de les hores*, Mendelssohn.

En el seu lloc social l'*Orfeó "El Roser"*, que dirigeix el mestre Josep Marimon, donà el dia 30 del passat desembre un concert de nadalencues en el programa del qual figuraven les primeres audicions següents: *La non-non del Jesuset*, P. N. de Tolosa; *El somni del nen Jesús*, J. Dalcroze; *Pastorella*, A. Obiols, prev.; *Al punt de mitja nit*, J. Marimon; *Dins l'establia*, J. Marimon; *Entre flors*, Nicolau; *Cançó de les campanes*, J. Marimon; *La Verge filant*, J. Dalcroze. Pianista acompanyant: S. Crespi. Solistes: nenes N. Ferrer i A. Ferrer; Srtes. M. Claverí, M. Monrós; senyors P. Rosell i J. Capera.



Bibliografia

JOHANNES WOLF i Mossèn HIGINI ANGLÈS: *Historia de la Música*. — Editorial Labor, S. A. Barcelona.

Ultra els seus ja ben coneguts i ben importants i ben oportuns *Manuals* dedicats a la Música (Obres de Riemann, de Scholz, de Volbach, d'E. López Chavarri, etc.), l'Editorial Labor publica ara una nova col·lecció de llibres dedicats a l'art dels sons. I havem rebut ja dues obres: *Arte de dirigir la orquesta*, d'Hermann Scherchen, i *Historia de la Música*, de Johannes Wolf i de Mossèn Higiní Anglès. Ja parlarem, oportunament, del llibre de Scherchen. Ens ocuparem ara del llibre de Wolf i d'Higiní Anglès.

El llibre que assenyallem avui amb gust, consta de dues parts. La primera aïreix dedicada a la Història general de la Música. La segona (que signa Mossèn Anglès) és un estudi crític de la Història de la Música Espanyola.

La Història general de la Música és una traducció castellana, ben feta pel mestre Robert Gerhard, d'un bell estudi que escriví, en llengua alemanya, el ja esmentat Dr. Johannes Wolf. La Història de la Música en qüestió té sis capítols dedicats, respectivament, a l'Antiguitat, a l'Edat Mitjana (La música de l'Església cristiana, El cant profà, La teoria, etc.) al Renaixement (*Ars nova* a Itàlia, *Ars nova* a França, L'evolució musical a Alemanya vers el 1450, La música a Anglaterra a l'època de Danstable, L'art dels neerlandesos, La música a Itàlia durant els segles xv i xvi, La cançó alemanya dels segles xv i xvi, La música instrumental, La teoria durant els segles xiv - xvi); a l'època del barroc (L'òpera i l'oratori a Itàlia, L'òpera a França i a Espanya, L'òpera a Anglaterra, L'òpera a Alemanya, La Passió, La monodia en la música *da camera* i en la música d'església, La música instrumental, L'evolució de la teoria); a l'època del racionalisme (L'òpera i la comèdia musical a França, a Itàlia, a Alemanya, La comèdia musical, La música d'església, etc.), i a la música del segle XIX (Darrerries del clacissisme, L'art del *lied* després de Beethoven, El cant coral, L'òpera, L'operete, etc.).

La *Historia de la Música*, del Dr. J. Wolf, ha estat escrita ben seriosament. L'autor llueix una documentació segura i abundosa. Tot és, però, forçosament sintètic (Tot plegat té una mica més de 300 pàgines). Però la impressió global és lúcida i completa. Afegirem ara que la Història de la Música, de la qual parlem, no va gaire més enllà dels músics romàntics. Wolf parla, amb tot, de Max Reger i del seguidors de

Liszt: Raff, Klughardt, Rheinberger, Goldmark, Huber, Hausegger, Humperdinck, Nicodé, Busoni, Bizet, Delibes, Massenet, Saint-Saëns, Chabrier, D'Indy, Ricard Strauss, etc. Però, llevat del darrer músic, l'obra del qual és estudiada, els altres no són sinó citats. Wolf fixa també les característiques de l'art de Gustau Mahler, però no parla de Schönberg.

En parlar del *lied* després de Beethoven, Wolf s'ocupa, ja no cal dir-ho, de Schubert, de Loewe, de Mendelssohn, Schumann, Brahms, Jensen, Lassen, Feska, Klüchen, Liszt, Grieg, Franz, Cornelius, Wolf, Reger, Strauss, Mahler, Pfitner, etc., però no diu ni un sol mot dels grans mestres francesos en el món de la cançó: Duparc, Fauré, Debussy, etc. Abans i després dels darrers músics recordats, els francesos han escrit cançons ja típiques, valuosíssimes, i, en parlar del *lied*, no es pot ja prescindir d'esmentar, d'estudiar la cançó moderna francesa.

Manca també, creiem, en la Història de la música de Wolf, una visió de conjunt de les obres musicals de les darreries del passat segle i de l'època actual. Anys, precisament, fecundíssims, car, després de Wàgner i de Liszt, han aparegut, en el món de l'art dels sons, personalitats interessants.

Però no ignorem que és sempre delicat de parlar de coses eixides, podria dir-se, massa prop de nosaltres, car ens falta, sovint, la distància, la perspectiva necessàries per a poder judicar-les amb una mica de justesa, de serenitat. I les dificultats s'aguditzen encara, ja no cal dir-ho, en tractar-se de música, d'artistes que encara viuen.

I ara una observació.

En parlar dels orígens de l'òpera espanyola, Wolf escriu els següents mots:

«De una òpera espanyola propiamente dicha no se oye hablar ni en la época de Lope de Vega ni en la de Calderón.»

Ara bé: les Històries de la música futures hauran de corregir les errades que acabem de citar.

L'amic Josep Subirà ha ja provat, en efecte, que posseïm un acte (que ha publicat, darrerament, el nostre Institut d'Estudis Catalans) d'una òpera totalment cantada: *Celos aun del aire matan*, text, precisament, de Calderón, i música de Joan Hidalgo. I cal ara afegir *La púrpura de la rosa*, del propi Calderón, que, segons es llegeix en la seva *loa*, era «Toda música.» Cal també esmentar *La selva sin amor*, amb lletra de Lope de Vega, que es representà així mateix amb música. Repetirem, doncs, que caldrà que els futurs historiadors rectifiquin les ja tradicionals afirmacions falses pel que es refereix als orígens de les obres líriques hispàniques.

Enriqueix la *Historia de la Música*, de Wolf, un bell aplec de produccions musicals. Hom hi llegeix obres del segle XIII i següents. I el músic pot estudiar, per exemple, un motet de Guillaume de Machaut, i pàgines, en fi, de Francesco Landino, John Dunstable, Guillaume Dufay, Joannes Tinctori, etc. Els exemples musicals de la Història de la Música que ofereix ara l'Editorial Labor són importantíssims. Ocupen més de 200 pàgines. Heus ací, doncs, una Història pràctica, objectiva, de l'art dels sons.

La traducció castellana del mestre Gerhard és innegablement acurada. Però, perquè emprar, més d'una vegada, el mot *piano*, en parlar dels vells instruments de teclat?

* * *

I anem ara a parlar de *La Música en España*, de Mossèn Anglès, que l'Editorial

Labor publica després de la *Història de la Música* del Dr. Johannes Wolf i que completa, veritablement, la dita *Història*.

L'estudi d'Higini Anglès ocupa més de 100 pàgines i consta de 5 capítols: *La música medieval* (Música cristiana—canto mozàrabe, canto romano—Música àrabe, La lírica musical latina, La lírica musical en lengua vulgar, La polifonia del Ars antiga); *La Música del Renacimiento* (La polifonia del Ars nova, La polifonia del siglo xv y principios del siglo xvi, Teóricos de los siglos xv y xvi, La polifonia del siglo xvi, Polifonia religiosa, La música profana del siglo xvi, La música instrumental del siglo xvi), *La Música del siglo xvii* (Polifonia religiosa, La música profana, La música instrumental, Teóricos musicales, La música en el teatro), *La Música del siglo xviii* (Teóricos musicales, La música religiosa, La música instrumental, La música teatral), *La Música del siglo xix*.

En escriure el seu important Apèndix, Mossèn Anglès s'ha proposat corregir errades. I diu, per exemple, Higini Anglès, en el seu breu *Prefaci*:

«Los comentarios que a continuación apuntamos son simples notas que en su tiempo pueden servir para describir el hecho musical peninsular. Estos apuntes que ofrecemos para orientación de los estudios del arte español, tan sólo se proponen suplir el hecho negativo de los manuales extranjeros de la historia de la música, en los cuales se prescinde, generalmente, de exponer la parte más o menos activa que España tomó en la evolución de la música europea. Si tenemos en cuenta que nuestros musicólogos, hasta el presente, estudiaron casi únicamente los siglos xvi al xviii, veremos cómo con pocas páginas, relativamente, quedan aclarados en este estudio sobre la música en España diferentes puntos de la historia de la música medieval peninsular hasta hoy no tratados, o bien no esclarecidos por nadie.»

Com queda vist, els propòsits de Mossèn Anglès són elevats. I ja no cal dir que els realitza amb traça, car ningú no ignora avui que Mossèn Anglès coneix bé tot el que es refereix a l'art dels sons medieval. I Mossèn Anglès és, d'altra banda, un recercador incansable. I persegueix on sigui, el document necessari, el document desitjat.

Ja s'endevina que l'estudi de Mossèn Anglès ofereix, doncs, el més viu interès. Es tracta, amb tot, d'un treball també necessàriament sintètic.

Hom llegeix sobretot amb interès el que Mossèn Anglès escriu sobre la música medieval ja que, com el propi autor fa constar, és la menys estudiada entre nosaltres.

I en escriure el seu Apèndix, Mossèn Anglès no oblida de subratllar els nostres fets. I diu, per exemple:

«Por códices musicales conservados podemos advertir que en Cataluña la liturgia y el canto romano se introdujeron mucho tiempo antes que en los otros reinos de la Península.»

Escriu també:

«Es muy de notar que, mientras las citadas catedrales y monasterios españoles producen tanta riqueza de manuscritos mozárabes, Cataluña usa ya la notación aquitana del Sur de Francia e inventa una notación peculiar, conocida hoy día con el nombre de *notación neumática catalana*.»

Mossèn Anglès parla també de la importància que tingué entre nosaltres el monestir benedictí de Ripoll, que fou el nostre més important centre musical, ja des del segle x. «De haberse conservado los códices musicales que se señalan en los

catálogos de Ripoll de los siglos x y xi—recorda Higinj Anglès—este monasterio sería para Cataluña lo que Moissac y Saint-Martial de Limoges fueron para Francia, lo que Saint-Gall fué para Suiza, lo que Reichenau fué para Alemania.»

L'autor de *La Música en España* parla semblantment dels altres centres musicals catalans: Sant Cugat del Vallès (amb el seu poeta músic Petrus Ferrer), Barcelona, Tarragona, Vich, Girona i Tortosa (segles XII i XIII).

A propòsit de la música polifònica, Mossèn Anglès recorda que els monjos de Ripoll la conegueren en començar el segle XI car copiaren, a l'època esmentada, el tractat de *Música enchiridiadis* i els *Scholla Musicae enchiridiadis*. I diu Mossèn Anglès:

«El autor anónimo del siglo IX de estas obras es por ahora el teórico más antiguo que trata científicamente la cuestión del organum incipiente; si, pues, en el *ccriptorium* de Ripoll se copió este tratado a principios del siglo XI, no es de extrañar que en época tan antigua se conociera ya en aquel centro musical la teoría y acaso la práctica del *discantus*; mucho más si consideramos que el monasterio de Ripoll científica y musicalmente tuvo relaciones con los monasterios de Moissac y de Saint-Martial de Limoges en el sur de Francia, centro muy rico este último para la práctica del *discantus* medieval.»

I ja no cal subratllar la importància que ofereixen, per a nosaltres, les observacions de Mossèn Anglès.

Escriu també el docte sacerdot:

«La música del *Ars nova* (esto es, posterior al 1320) en España encierra otra cuestión capital para la historia nacional de la música. Hemos visto cuán rica fué la cultura musical romanogregoriana en España; hemos visto también cómo la lírica musical con texto latino y vulgar floreció entre nosotros; acabamos de apuntar los diferentes centros peninsulares en donde se escribió y se practicó la polifonía del *Ars nova*. Por lo que llevamos indicado, la España medieval no es, que digamos, la nación más rezagada de Europa; muy al contrario: por la lírica musical con texto vulgar, España merece un puesto de honor después de Francia; en cuanto a la polifonía, acaso es digna de que la coloquemos después de Francia y de Inglaterra.»

I Mossèn Anglès és, certament, prou erudit, té una idea prou clara de la música, del fet musical medieval, per a poder fer les seves, per a nosaltres, afalagadores afirmacions.

Escriu Mossèn Anglès:

«Por el hecho negativo de haberse desconocido las muestras de polifonía hispánica de la segunda mitad del siglo XV, algunos historiadores extranjeros dieron en afirmar que España no había conocido la polifonía religiosa ni la profana antes de la venida de las capillas flamencas a nuestra Península.»

Bé és veritat—afegeix Mossèn Anglès, amb raó—que «los historiadores de la música española no han estudiado mucho que digamos la polifonía anterior a la de los grandes clásicos del siglo XVI; la búsqueda y el estudio de la polifonía española de los siglos XII al XIV habían sido totalmente olvidados entre nosotros hasta hace diez años; la misma polifonía del siglo XV y principios del XVI fué desconocida hasta el 1890. Tal es la causa de que algunos historiadores extranjeros hayan dudado de la existencia de una escuela musical española.»

I Mossèn Anglès ofereix dades interessants, importants, amb les quals prova que els vells músics hispànics practicaven, en efecte, la polifonia.

Parlant de la nostra música polifònica religiosa Mossèn Anglès afirma que «la escuela catalana nos llega también con características propias y bien definidas. El historial de la música de las catedrales de Barcelona, Gerona, Vich, Lérida, Tarragona y Tortosa ofrece un material rico para el estudio biográfico de sus maestros.»

I ja s'endevina que Mossèn Anglès parla de Mateo Flecha, oncle i nebot, de Pere Albert Vila, de Pere Cubells, de Pau Vilallonga, d'Antoni Marlet, de Joan Brudieu, de Joan Martí, etc.

Són també importants els capítols que Higini Anglès dedica a la música instrumental del segle XVI, als Teòrics musicals i a la música per al teatre del segle XVII, etcètera.

Mossèn Anglès dedica també una pàgina a la música hispànica del segle XIX. I cita, doncs, els noms de Pedro Albéniz, de Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Hilarión Eslava, Barbieri, Pedrell, Monasterio, Arrieta, Bretón, Chapí, Clavé, Isaac Albéniz, Granados, Amadeo Vives i Antoni Nicolau (esmenta solament els músics morts). Aquest diguem-ne capítol és, sens dubte, massa sintètic. Mossèn Anglès hauria pogut dibuixar, certament, les personalitats, per exemple, de Carnicer, de Saldoni, Eslava, Barbieri, Pedrell, Clavé, Albéniz, Granados, Vives i Nicolau. I la seva història hauria estat aleshores més completa.

Havem parlat un xic llargament de l'estudi importantíssim de Mossèn Anglès i havem citat molts paràgrafs del culte musicòleg, per tal que el llegidor pogués veure, pogués apreciar la importància del bell i lluminós treball del qual ens acabem d'ocupar.

Cal llegir, certament, la *Historia de la Música* del Dr. Johannes Wolf i de Mossèn Anglès.

I cal agrair a l'*Editorial Labor* el fet d'haver publicat la dita *Història*, després d'haver-nos també ofert, entre altres llibres dedicats a la música ben palesament interessants, la *Historia de la Música*, d'Huc Riemann. No abunden, ai las, a Hispània, llibres d'aquesta mena. I el músic estudiós ha de llegir, doncs, forçosament, llibres de fora casa.

F. LL.

PAUL LADMIRAULT: *Sonata*, per a violí i piano. — Heugel. París.

Heus ací una Sonata traçudament escrita. L'estructura és clàssica, tradicional. Tot sona i canta bé. I tot palesa elegantesa, bon gust depuradíssim. El primer temps és saborosíssim, correctament bastit. I en dir, correctament bastit, ens referim no solament a la seva forma, a la seva estructura, sinó, a més, a la seva vida harmònica i melòdica. I tot llisca bé. I tot és plaent, agradosíssim. L'*Scherzo* recorda també els temps clàssics, amb el seu primer episodi ben ritmat, amb el seu Trio que canta bé i amb la seva ja habitual reexposició... L'*Andante* que segueix és delicadíssim, bellament cisellat. El Rondó final apareix també ben escrit, però és potser, el moviment més fluix de l'obra. La sonata sencera és notabilíssima i és obra, en veritat, d'un músic expertíssim, d'un artista exquisit. — F. LL.

A. HEMSI : *Yom guilà yavó, yavó!* (El jorn de joia vindrà, vindrà). *Esquisse hébraïque* per a cant i piano.—*Editorial Orientale de Musique*. Alexandria.

El mestre A. Hemi continua els seus estudis, les seves recerques, en el món vast, suggestiu, del folklore jueu del seu país. I ens ofereix una producció interessant que ell intitula : *Esquisse hébraïque*. Es tracta d'un *pizmon* popular que el propi Hemi recollí a Salònica, l'any 1932. Es un cant religiós. I exterioritza diferents estats d'esperit. Es joiós, és inquiet, ple d'optimisme, de fe del que creu. L'*esquisse* en qüestió té innegable caràcter. Tots els músics el llegiran amb gust.

En una nota breu, però sabrosa, Hemi recorda que la tradició hebraica serva documents plens de poesia, de poesia popular. I Hemi afegeix que existeixen *pizmonin piyutim, bakashót*, etc., la majoria dels quals es canten encara en els temples i en les llars.

Ja hem dit altres vegades i repetirem avui, que els documents folklòrics que recull i publica el mestre Hemi són interessants des del punt d'albir del folklore hispànic, ja que es tracta sovint de música, de versos... que els jueus espanyols s'emportaren d'Espanya en ésser expulsats i que la tradició ha servat.

Ja és ben coneguda la traça d'A. Hemi en harmonitzar, en *acompanyar* les cançons que recull. I en harmonitzar les susdites cançons, Hemi es lliura a un joc innegablement perillós. Uneix, fusiona, en efecte, les dissonàncies més modernes, més filles de les inquietuts, de les recerques harmòniques, de l'hora present, amb melodies ja velles. El joc—repetim-ho—és perillósíssim. Però Hemi posseïx, sortosament, el secret d'eixir sempre victoriós. I els seus acompanyaments, les seves harmonitzacions i fins les seves glosses breus, els seus comentaris pianístics resulten sempre suggestius, interessants, i subratllen sempre, tothora, allò que viu, que batega en la cançó. I la traça, l'habilitat, el bon gust del mestre Hemi són tot ja coses, valors, avui ben coneguts.

Recomanem l'*esquisse* d'A. Hemi als músics i aficionats curiosos. — F. LL.

APEL·LES MESTRES : *Noves Cançons d'infants*.—Editorial Boileau. Barcelona.

Apelles Mestres és incansable. No podent ja dibuixar ni gairebé escriure, fa cançons. I les crea damunt del teclat. I fa després els versos de les dites cançons. I troba sempre coses noves, subtils, delicades, per a cantar. Heus ací, doncs, que el venerable i popular artista ha publicat un nou recull de cançons per a la mainada. S'intitula : *Noves Cançons d'infants*. Hi ha en el recull set boniques cançons : *Les filles del rei, L'ocell de paper, Tres companys, La rata, Clic-cloc, Els tres valents, Una vegada era un rei*. Hom troba en les noves cançons allò que caracteritza la majoria de cançons d'Apelles Mestres ; malícia, fi humorisme, vena melòdica. I els versos i la música, la cançó, formen un tot inseparable. I tot té un marcat caient popular. Tot, a més, apareix ben fet, ben pensat per als infants. I no hi ha dubte que les noves cançons de l'autor sempre admirat de *La casa vella* assoliran el més gran èxit. I els infants les cantaran amb gust i jugaran, deliciosament, tot ritmant-les i tot cantant-les. — F. LL.

Publicacions rebudes

MUSICA

Edicions MEX ESCHIG, París.

LÉON ZIGHÉRA : *Ecole de Violon : Gammes et Arpèges*, a la primera posició (primera part), a la tercera posició (2.^a part), en totes les posicions (3.^a part).—*Neuf Etudes faciles*, a la primera posició (primer i segon recull).—*Six Etudes*, a la primera i tercera posicions.—*Etudes difficiles*.

—Revisió d'obres clàssiques de violí. R. Kreutzer : «Maestoso» de la 1.^a Sonata; «Allegro Moderato» de la 2.^a Sonata.

MARIUS FRANÇOIS GALLARD : *Blue. Invocation maori*. Dues transcripcions per a violí i piano, per Jeanne Gautier.

ALEXANDRE TANSMAN : *Pour les Enfants*. Petites peces per a piano de dificultat progressiva. Reculls tercer i quart.

HENRI GIL - MARCHEX : *Deux images du vieux japon*, per a piano.

LÉON FRINGS : *Chanson de Fortunio*, per a cant i piano.

J. P. DUPORT : *Sonate núm. 5*, per a violoncel i piano. Realització de Hubert Rogister.

ENRIC AINAUD : *Cançoner Infantil*. Aplec de melodies d'autors clàssics, tonades populars catalanes i cançons de ronda, amb acompanyament de piano.—Casa Editorial Boileau. Barcelona.

J. M. NIN - CULMELL : *Sonata*, per a piano.—Oxford University Press. London.

EDUARD LOWINSKY : *Buch der Kindermusik*, für Klavier oder allerlei andere instrumente.—Wilhelm Hansen Verlag Kopenhagen—Leipzig.

VICENTE GARCÉS : *Pasionaria : Dos canciones*, per a cant i piano.—Editorial Jaime Piles. Valencia.

LLIBRES

Lo Misteri d'Elig. (El Misterio de Elche.) Manual de la representació de la famosa festa per a guia de l'espectador. Publicada pel Patronat de la Festa.—Renovación Tipogràfica. Valencia.

JOAQUIM PENA : *El Cavaller de la rosa*. Comèdia musical en 3 actes, de Hugo von Hofmannsthal, música de Richard Strauss. Versió catalana, adaptada a la música.

JOAQUIM PENA i KALLING GOUSSEFF : *La rondalla del Tsar Saltan*. Opera en 4 actes, de N. Rimsky - Korsakoff. Text de V. J. Bielski, basat en conte de Puixkin. Versió directa, adaptada a la música.—Institució del Teatre. Barcelona. 1934.

EDWARD J. DENT : *Händel*.—Duckworth. London. 1934.

JOAN MOREIRA : *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregàries, tradicions, jocs i cançons del camp i de la ciutat de Tortosa*.—Imprenta Querol. Tortosa. 1934.

JOSÉ SUBIRÀ : *El operista español D. Juan Hidalgo. Nuevas noticias biográficas*.—C. Bermejo. Madrid.



PAU CASALS I ALBERT SCHWEITZER «DOCTORS HONORIS CAUSA».— Coincidint amb els actes d'homenatge que la ciutat de Barcelona dedicà el mes de juny passat al mestre Pau Casals, tal com foren relatats en les pàgines de REVISTA MUSICAL CATALANA, la Universitat d'Edimburg (Escòcia), conferia el 17 del mateix mes al nostre excels artista el títol de «Doctor honoris causa». La cerimònia tingué lloc amb la solemnitat acostumada en les universitats angleses; però, en la impossibilitat d'ésser-hi present el mestre, la Universitat li conferí el títol de Doctor «in absentia».

Posteriorment, en ocasió del darrer viatge del mestre Casals a Anglaterra, fou fixada la data del 24 de novembre darrer per a la celebració del solemni acte de la investidura del nou Doctor, cerimònia que s'efectuà a la Facultat de Música de la Universitat. Arribats allí, el Degà féu la investidura a presència dels professors, deixebles i amics de la Universitat. Li feien de padrins el gran pianista-compositor professor D. F. Tovey i el conegut organista-metge-teòleg A. Schweitzer. Aquest havia estat també nomenat «Doctor honoris causa in absentia» feia temps i en aquesta ocasió rebia la investidura alhora amb el nostre Casals i feia de padrí seu. L'acte fou emocionant. El Degà féu un discurs magnífic enaltint la vàlua de Casals i de Schweitzer. No essent de rúbrica que els artistes contestessin per tal de regradar les paraules nobilíssimes del Degà, l'illustre Albert Schweitzer pujava a l'orgue i els donava un concert amb obres de Bach, com a coronament de la festa.

L'endemà, el mestre Casals donava l'«Special Recital» amb el professor Tovey, com acompanyament. El concert consistia en una Sonata de J. Röntgen, la sisena Suite en «sol» de Bach, per a violoncel sol, i la Sonata en «la» de Beethoven. Però el nostre artista estava dominat per una preocupació gran, ocasionada per un dit malalt i també per la presència de l'eminent comentador de Bach, l'illustre Dr. Schweitzer. Malgrat això, l'eminent Casals aconseguí superar, si possible és, les seves interpretacions bachianes d'altres vegades, i l'èxit assolit fou dels més extraordinaris.

I heus ací el qué va escriure Mn. Higini Anglès, en relatar el comiat de l'artista.

«Casals s'havia d'absentar a corre-cuita, i en finir el concert tenia solament mitja hora de temps per a agafar el tren. Ja en ple carrer, de camí cap a l'estació, Casals sentia una veu coneguda que el cridava frisós amb veu forta i amorosívola: «Mr. Casals, Mr. Casals!» Era l'illustre Schweitzer qui corria per tal de regradar-li la interpretació genial que de la Suite de Bach li havia fet sentir. Just davant Casals, Schweitzer ajuntava les mans com per a pregar, i, aixecant-les vers al cel, deia a Casals per tota salutació i amb veu apagada per l'emoció que sentia: «Je remercie Dieu puisque je viens d'entendre Bach, tel que je l'ai pensé, tel que je l'ai senti.» I dites aquestes paraules com d'oració mística, el gran organista es llençava damunt del mestre Casals, abraçant-lo fortament.»

A les moltes enhorabones que amb motiu de llur investidura com a doctors «hono-

ris causa», han rebut els admirats artistes Albert Schweitzer i Pau Casals, volem atorgar-hi la nostra ben sincera i cordial també.

CONFERENCIES PER OTTO MAYER.—L'intelligent musicòleg i ben estimat col·laborador nostre, Sr. Otto Mayer, està donant actualment a l'Acadèmia Marshall, una tanda de conferències dedicades a la Història del Piano; les quals són ilustrades amb nombrosos exemples musicals pels professors de l'esmentada Acadèmia. Mayer ha estudiant en les quatre sessions inicials les primeres formes pianístiques, detenint-se particularment en les suites i fugues de J. S. Bach, i en la valuosa producció dels clavecinistes F. Couperin i D. Scarlatti, fins arribar a la forma clàssica de la sonata (F. M. Bach, Haydn i Mozart), el major desenrotllament de la qual és assolit per Beethoven. Les conferències següents seran dedicades als mestres de transició i als de l'escola romàntica, a l'apogeu del virtuosisme (Franz Liszt), el gran romàntic classicista Joh. Brahms, als compositors per a piano de darreries del segle XIX, a l'impressionisme francès (C. Debussy) i al pervindre del piano i la nova generació, sense oblidar el folklorisme en la producció pianística de Béla Bartok.

El senyor Mayer començarà també el 28 del mes corrent un curset a l'Ateneu Polytechnicum, basat en l'interessant tema «Introducció a la música moderna». Les lliçons aniran acompanyades d'audicions de discos seleccionats que han d'iniciar a molts en les bel·leses insospitades de la música actual.

A la secretaria de l'Ateneu expressat faciliten des d'ara programes a tothom que en sol·liciti.

EL PREMI «MARIA BARRIENTOS» DE L'ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA.—En les oposicions celebrades el diumenge, dia 10 de febrer a l'Escola Municipal de Música, per tal d'adjudicar el Premi «Maria Barrientos», corresponent a l'any 1934, el Jurat, per unanimitat, l'adjudicà al Sr. Domènec Segú Marcè, especialitzat en l'oboè.

ELS CONCERTS SIMFONICS PROPERS DE LA BANDA MUNICIPAL, AL PALAU DE BELLES ARTS.—La nostra Orquestra Municipal d'instruments de vent prepara activament la tanda del seus concerts de Primavera, durant la qual serà continuada la tasca de la nostra popular entitat instrumental realitza amb tanta de dignitat, de fer conèixer al nostre poble les grans produccions musicals de tots els temps.

Els Concerts de Primavera seran, enguany, en nombre de vint, i se celebraran, com és costum, en diumenge al matí, a excepció dels darrers, els quals tindran lloc en dijous a la nit. Els infants de les escoles primàries de l'Ajuntament gaudiran de tres audicions destinades a ells exclusivament; aquestes s'efectuaran en dijous a la tarda.

En el curs de la sèrie seran donades, en primera audició, per la Banda Municipal, obres tan importants com la música d'escena escrita per Beethoven per a la tragèdia «Egmont», de Goethe; la «Simfonia Fantàstica», de Berlioz; el «Divertiment» número 4, de Mozart, escrit a deu instruments de vent; «Remors de la selva» i escena final de «La Walkyria», ambdues de Wagner; els «concertos» per a piano i orquestra de Grieg (en la menor) i, Brahms (en si bemoll), i diverses obres dels preclàssics italians. Seran reproduïdes durant la sèrie les obres més significades dels programes anteriors i tindrà lloc l'estrena de dues importants partitures nostrades, compostes

expressament per a Orquestra de vent; la «suite» «La festa de Santa Cristina», de Joan Baptista Lambert, i la llegenda simfònico-vocal «Joan de l'os», escrita per Ricard Lamote de Grignon sobre el poema del mateix títol, de Josep M. de Sagarra.

Escaient-se enguany el 250 aniversari de la naixença de Joan Sebastià Bacch, la nostra Orquestra Municipal d'Instruments de Vent commemorarà aquesta data amb un «Festival Bach».

Collaboraran en algunes de les audicions distingits solistes vocals i instrumentals nacionals i estrangers, alguns dels quals són nous a Barcelona.

El primer concert de la tanda de Primavera tindrà lloc el diumenge, dia 10 de març proper.

ELS NOSTRES ARTISTES A L'ESTRANGER.—La concertista d'arpa, senyoreta Lluïsa Bosch i Pagès, i la cantatriu senyoreta Maria Amat, han efectuat una «tourné» per Suïssa, havent-se fet sentir a Ginebra, Lausana, Berna, Friburg i Villars, el centre d'esports més important de la Suïssa Romanesa. Els programes eren dedicats totalment a la música espanyola, amb una bona representació dels autors catalans. Entre altres, foren escoltades amb singular complaença composicions de Milan (1535), Felip Pedrell, Barbier, Granados, M. de Falla, Lamote de Grignon, Joaquim Serra, Joan Salvat, P. Massana, Lluís Millet i J. Turina. Les esmentades artistes catalanes foren extraordinàriament aplaudides i felicitades pel selecte concurs que assistí als seus concerts. També la crítica suïssa ha dedicat a la tasca exquisida de les senyorettes Bosch i Amat forces elogis que es feren extensius encara a les obres interpretades per elles amb el més depurat estil.

No cal dir com ens plau fer-nos ressò de la simpàtica propagació de la nostra música a Suïssa i endrecem la més cordial enhorabona a les dues concertistes, l'èxit de les quals suara assolit els ha valgut nous contractes per a la primavera vinent.

Altre festival de música espanyola fou donat el dia 11 de gener per l'estudi radiofònic de Lausana, que el retransmetré des de la Casa del Poble. Aquest magnífic concert simfònic va dirigir-lo el mestre Fernández Arbós, i amb el famós director de la Simfònica de Madrid va triomfar també el pianista Leopoldo Querol. Foren executades i molt ben acollides diverses composicions de Turina (*Sinfonia Sevillana*), M. de Falla (*Noches en los jardines de España*), E. Halffter (*Sonata*, per a piano), Granados («Intermezzo» de *Goyescas*), Bretón i P. San Juan.

El conegut crític musical de Lausana M. Raymond, ha dedicat un llarg article a aquest festival molt suggestiu, i ha fet constar l'èxit gran obtingut pel director i el solista i així mateix l'orquestra, que féu prodigis sota la màgica batuta del mestre Arbós.

ASSENYALATS ESDEVENIMENTS A L'ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA.—Aquesta entitat musical barcelonina ens té acostumats a concerts de la més alta categoria artística i el més viu interès, fins a fer que les seves sessions contintueixin alguns dels més assenyalats esdeveniments socials i artístics de cada temporada. Així i tot, fins a l'acabament del curs actual, podem dir que «Associació de Música da Camera» se superarà a sí mateixa, a judicar per les importants manifestacions que té organitzades.

Ultra la presentació dels «Infants Cantaires de Viena», que haurà tingut lloc a darreries de febrer, heus ací la llista del actes que seguiran :

Març, 9: Comemoració del 250 aniversari de la naixença de Haendel, J. S. Bach i Domenico Scarlatti. Recital de clavicèmbal i violí, per Alice Ehiers, de Viena, i Eduard Toldrà. Audicions Intimes. Casal del Metge. Març, 29: Presentació i únic concert de la cantatriu negra, una de les revelacions més extraordinàries d'aquests darrers temps, Marian Anderson, al Palau de la Música Catalana. Abril, 13 i 16: Dos concerts simfònics, sota la direcció del mestre alemany, un dels primers directors que actualment existeixen, Otto Kemplerer. Abril: Comemoració del 25 aniversari de la mort de Francesc Tàrraga, amb comentaris musicals i literaris, per Alfred Romea, Audicions Intimes. Maig: Un cèlebre Quartet estranger, a Audicions Intimes. Maig: Festival J. S. Bach, amb l'Orfeó Català, solistes i orquestra sota la direcció del mestre Lluís Millet. Audició dels més importants fragments de la «Gran Missa en si menor». Maig: Dos únics concerts a Barcelona per l'Orquestra Simfònica de Madrid, amb eminents solistes, sota la direcció del mestre Arbós.

«DISCOFILS» ASSOCIACIO PRO MUSICA. — Els organitzadors d'aquesta novella Associació han llençat al públic un manifest, que ens complaem en publicar en extracte:

«Si sou dels qui estimen la música amb aquell enamorament que els vostres pròxims anomenaràn fallera, i els vostres íntims un do de l'esperit, la nostra crida va adreçada a vós...

Si sou d'aquests amants de la música us interessa i heu comprès fa temps el valor del modern enregistrament de la música en disc...

Si heu vist en el disc modern un instrument que vol posar al vostre abast tota la música, les obres clàssiques dels grans mestres, les produccions representatives de la música contemporània, la música exòtica, el folklore dels diversos països, la música de civilitzacions llunyanes...

Si heu experimentat con el disc us permet de penetrar en la intimitat de les vostres obres predilectes que només es retia, abans, a l'esforç pacient de l'home tècnicament preparat per a desxifrar els símbols complexos de la partitura...

Si heu pogut comprovar com el disc us pot procurar una cultura musical...

Si el disc us ha familiaritzat amb les obres mestres del passat que no figuren sinó rarament en els programes que teniu ocasió de sentir en les sales de concert...

Si us ha estat possible, gràcies al disc d'establir un contacte espiritual amb les obres representatives de la música contemporània...

Us interessen els propòsits del nostre grup, promotor de les activitats que us formem en aquests cinc punts del nostre programa.

Primer. Organització d'Audicions periòdiques, en cercle privat, de discos de música antiga, clàssica i moderna, precedides de comentaris glossats al piano, a càrrec d'artistes i personalitats competents del nostre món musical.

Segon. Presentació exclusivament de discos d'alta qualitat fonogràfica de les modernes edicions nacionals i estrangeres, incloses les edicions de les cases productores que no són normalment obtenibles en el nostre mercat, i les que són editades a fins privats per les societats estrangeres de discòfils, afins al nostre grup.

Tercer. Impulsar la divulgació del disc, la formació de discoteques privades.

Quart. Informació corrent del moviment editorial de tots els països amb presentació de les novetats més importants dels respectius catàlegs.

Cinquè. Constitució, dins el nostre grup, d'una Secció de socis editors per a

l'enregistrament en disc—amb caràcter d'edicions de discòfil, de tiratge limitat—d'obres musicals de valor excepcional que les cases productores, per raons comercials, no poden incloure en llurs catàlegs.

Si us interessen els objectius que ens proposem, us invitem a adherir-vos a «Discòfils», Associació Pro Música.

Higini Angès, C. Badia d'Agustí, J. Barberà, M. Boada de Rubió, Josep Cabré-Oliva, Jaume Carrera, Manuel Clausells, J. V. Foix, Robert Gerhard, Ricard Gomis, V. Hurtado, J. Lamote de Grignon, J. M. Llamaña, Adelita Lobo, Isabel Llorach, Cecília de Malvehy, C. F. Maristany, Frank Marshall, Joan Miró, Josep Palau, Dr. A. Pi Sunyer, Joan Prats, Carles Riba, Enric Roig, S. Sánchez-Juan, J. L. Sert, Carles Sindreu, Eduard Toldrà, J. Vintró.

Demaneu detalls i inscriviu-vos a : G. A. T. C. P. A. C., passeig de Gràcia, 99 ; Casa Izabal, Bonsuccés, 5 ; Cèsar Vicente, passeig de Gràcia, 4 ; Unió Musical Casa Werner, passeig de Gràcia, 54.»

ACTIVITATS DE LA «MASA CORAL MÁLAGA».—Aquesta institució coral que dirigeix el senyor M. Pitto Santaolalla dedicà el curs passat un concert a la memòria del notable compositor i director fundador del Conservatori de Màlaga, Eduardo Ocón, en ocasió de complir-se el primer centenari de la seva naixença. Amb la valuosa cooperació de la Societat de Professors d'orquestra i elements del Conservatori, la «Masa Coral Màlaga» ha fet sentir diverses obres de l'expressat autor, entre les quals era la més important un *Miserere* per a quatre veus solistes, chor i orquestra, executat al final del programa.

Un altre concert, aquest totalment coral, fou donat més tard al Conservatori Oficial de Música de Màlaga. Ens plau fer constar que en aquesta sessió varen cantar-se les produccions catalanes següents : *La Pastoreta* (Vives), *Cançó de Nadal* (Pérez Moya) i *La sardana de les monges* (Morera). La resta del programa era integrat per obres de caràcter popular degudes als mestres Benedito, Pedrell-Pitto, Ocón-Pitto, Caballero-Benedito, A. Hidalgo, B. Fernández, Sàez de Adana i Guridi-Pitto. El concert finalitzà amb l'estrena de l'*Himno de la Masa Coral «Màlaga»*, a set veus, original del jove compositor Antonio Hidalgo.

DE LA HABANA.—La Societat de l'Orquestra «da Camera» de la Habana, que dirigeix el mestre català J. Ardevol, donà darrerament al Teatre Campoamor de la referida ciutat una tanda de concerts plena d'interès. En els programes eren inscrites obres de reconeguda vàlua, com son : *Suïte en do major i Concerto en re*, per a piano i orquestra (solista G. Pérez Sentenat), de J. S. Bach ; *Serenata en sol, Simfonia en do* (Júpiter) i *Serenata* per a 8 instruments de vent, de Mozart ; *Simfonies en re* (La Caceria), en *si bemoll* (La Reina) i en *sol* (Oxford), de Haydn ; *Concerto grosso en la*, de Vivaldi (violins obligats : F. Cao i J. Getan) ; *Concerto grosso n.º 5 i n.º 12*, de Haendel ; *Tres canons* per a instruments de fusta, de Riegger ; *Petita música de cambra* per a 5 instruments de vent, i *Spielmusik* de Hindemith ; *Canzone per sonar a 4*, de Gabrieli ; *Concerto grosso en re*, de Corelli, les quals obres alternaren amb altres importants de Gluck, Wagner, Fasolo, Stradella, Malipiero, Stravinsky, Prokofieff, Ardevol i dels autors americans A. Roldan i A. G. Caturla. En qualitat de primera audició, assenyalarem, en fi, les produccions següents : *Tres toques*, d'A. Roldan ; *Fanfària para una danza de estrellas*, de Maria Isabel L. Ro-

virosa; *Primera Suite Cubana*, per a instruments de vent i piano, d'A. G. Caturla, i 9 *petites peces*, per a instruments de vent i piano, de J. Ardevol.

Heus ací, doncs, una tasca digna de tot elogi.

CANVI D'ESTATGE.—El senyor Irving Schwerké «Associate Editor» i representant dintre de França de «The Musical Courier» (Nova York) ha estat nomenat Director general de la mateixa publicació dintre d'Europa a partir del dia primer de desembre, 1934. L'estatge de «The Musical Courier» pel que es refereix a Europa serà per consegüent a París, a casa l'esmentat senyor Irwing Schwerké, 6, Square Léon Guillot, XV, en lloc d'ésser a Londres.

MAIG MUSICAL FLORENTI.—El calendari del Maig Musical Florentí, la solemne inauguració del qual tindrà lloc al Palazzo Vecchio, de Florència, el 24 d'abril de 1935, per a finir el 4 de juny al R. Jardí de Boboli, ha estat fixat definitivament.

El calendari detallat d'aquest esdeveniment musical que atrau l'atenció de tot el món, i per al qual hi haurà importants rebaixes de tren, és tal com segueix:

Abril 24, Cerimònia inaugural i representació de l'òpera «Moisès», de Rossini, al Teatre Comunal. 25, «Les Estacions», de Haydn (poema musical per a solos, chors i orquestra). 27, «Castor et Pollux», de Rameau. 28, «Moisès», de Rossini. 29, Inauguració del segon Congrés Internacional de Música i «Ballets moderns», de l'Acadèmia de Dansa de l'Òpera de París. 30, «Castor et Pollux».

Maig 2, Concert simfònic de música contemporània. 4, «Orseolo», òpera nova de Pizzetti. 5, «Moisès». 7 i 8, Sèrie completa dels «Concerti Brandeburghesi», de Bach, sota la direcció del mestre Adolf Busch. 9, «Orseolo». 11, «Novena Simfonia», de Beethoven (Orquestra Filarmònica de Berlín i Chor de Kittel, Dir. W. Furtwängler). 12, «Un ballo in maschera», de Verdi. 14, «Passió segons Sant Mateu», de Bach, a la Basílica de S. M. Novella (Org. Fil. de Berlín i Chor de Kittel, Dir. Furtwängler). 15, «Orseolo». 16, «Un ballo in maschera». 18, «El rapte del serrall», de Mozart. 19, «Un ballo in maschera». 20, «Serenades», de Mozart. 21, «Requiem», de Mozart. 22, Concert d'invitació, dedicat a Mozart, sota la direcció del mestre Bruno Walter. 23, «El rapte del serrall». 25, «Savonarola», d'Alessi (comentaris musicals de Marín Castelnovo Tedesco). 26, «El rapte del serrall». 28, «Savonarola». 30, «Norma», de Bellini.

Juny 1, «Alceste», de Gluck, al Jardí de Boboli. 2, «Norma». 4, «Alceste».

Per a més detalls, dirigir-se a Ufficio Stampa: 4, Via Campidoglio, Florència.

SECCIÓ OFICIAL

A la tarda del dia 27 de gener, sota la presidència del senyor Joaquim Cabot, tingué lloc, amb gran concurrència de socis, la Junta general reglamentària de l'ORFEÓ CATALÀ.

Oberta la sessió, el secretari segon, senyor Josep M. Arajol, llegí l'acta de la sessió anterior, i tot seguit el comptador senyor Martí Estany donà lectura a l'estat de comptes i pressupostos, que foren aprovats.

A continuació, el secretari senyor Pasqual Boada llegí la Memòria artística i administrativa corresponent a l'any passat, i tal vehemència i fervor comunicà a la lec-

tura del seu interessant i assenyat treball que l'auditori restà encisat i l'escoltà més d'una hora. Al final esclatà una llarga ovació. Aquesta Memòria, com de costum, serà publicada a la REVISTA MUSICAL CATALANA i repartida a tots els senyors socis.

Seguidament es procedí a la renovació de càrrecs, abans de la qual el senyor President féu la presentació de la nova candidatura amb paraules de gran consideració i elogi per als companys proposats. Féu remarcar com enguany ell havia reiterat insistentment als companys de Junta la petició, que ja formulava de molts anys ençà, per tal d'ésser rellevat del càrrec que fa tant de temps ocupa, per creure que és convenient a l'entitat la freqüent renovació a fi de donar entrada a nous elements, i, per tant, a noves iniciatives i que per fi aquest any havia pogut vèncer la resistència dels seus companys de Directiva. Exposa a grans trets l'obra que ha realitzat durant la seva presidència i es mostra satisfet de la tasca acomplida i prevé que el seu successor podrà continuar-la i amollar-la amb l'ajut i col·laboració de tots. Les paraules del senyor Cabot són acollides amb forts aplaudiments.

Seguidament presenta a la Junta general el nou President, en la prestigiosa figura del senyor Albert Bastardas, nom que és rebut amb una xardorosa ovació. El senyor Cabot fa l'elogi del nou President i proposa que la seva elecció, així com la dels altres companys, sigui feta per aclamació, com es féu enmig de grans aplaudiments. Resta, doncs, constituïda la nova Junta en la següent forma: President: Albert Bastardas; vice-president, Vicenç de Moragas; secretari primer, Pasqual Boada; secretari segon, Josep M. Arajol; comptador, Martí Estany; tresorer, Tomàs Millet; bibliotecari primer, Francesc Pujol; bibliotecari segon, Josep Torres; vocal-conservador, Joaquim Renart; vocals, Sever Roig, Manuel Carreras, Antoni Gallardo; vocals coristes, Joan Codina i Josep Dalfó.

El mestre Millet exposa a la Junta general el molt que l'ORFEO deu al senyor Cabot, i glossa amb escaients i belles paraules les principals gestes del benamat President, entre aquestes, l'edificació del Palau, les excursions a l'estranger i altres, i acaba proposant a la Junta general que, com a mostra d'agraïment i afecte a aquest honorable patrici, se'l nomeni President honorari de l'ORFEO CATALÀ, proposició que és rebuda i acceptada amb una gran ovació que, tothom dempeus, tributa al senyor Cabot, el qual, visiblement emocionat, agraeix aquesta distinció i s'ofereix en tot el que pugui ésser útil a l'obra de l'ORFEO CATALÀ.

A seguit, el senyor President anomena els cantaires que durant l'any han assistit amb més gran assiduitat als assaigs, els noms dels quals són rebuts amb aplaudiments.

Finalment, fa lliurament als mestres i als socis choristes vitalicis de la medalla de bronze ofrena de l'antic cantaire senyor Isidre Cardús (a C. s.), mort fa pocs dies, als seus companys vitalicis. La presència d'aquests fervorosos choristes, que fa més de vint anys formen part de la Secció coral, és rebuda amb forts aplaudiments, especialment la dels antics orfeonistes que per causes insuperables no poden seguir formant part del cor i compareixen, també, a aquest acte.

Finit aquest lliurament s'aixeca la sessió, i una comissió de la Junta es trasllada al domicili del senyor Bastardas per tal de donar-li compte de la seva elecció i de l'entusiasme amb què ha estat rebuda la seva candidatura.

El següent dissabte, diada de la Candelera, la Junta sortint i entrant obsequià amb un dinar el President honorari de l'ORFEO CATALÀ, senyor Joaquim Cabot i Rovira. La més franca cordialitat regnà en l'acte aquest de companyonia.