

REVISTA MUSICAL CATALANA

:: :: BUTLLETÍ DE
L'ORFEÓ CATALA

Any XX :: Núm. 238

:: :: :: Octubre 1923

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

BARCELONA

REDACTORS EN CAP

FREDERIC LLIURAT — JOAN SALVAT

Secretari de la Redacció: JAUME MARTI I MARULL

PRINCIPALS COL·LABORADORS

Higini Anglés, prev. — Josep Barberà. — Giulio Bas. — Pasqual Boada. — Joan Borràs de Palau. — Lluïsa Bosch i Pagès. — J. Cabot Rovira. — J. Rafel Carreras. — Gabriel Castellà i Raich. — Eusebi Clop, O. F. M. — Henri Collet. — Eduard L. Chavarri. — Josep M.ª Comella. — Miquel Domènech i Español. — Josep Fabre. — Josep M.ª Folch i Torres. — Ignasi Folch i Torres. — Alfons Gallardo. — Robert Gerhard. — Vicents M.ª de Gibert. — Enric G. Gomà. — Emili Heintz-Arnault. — Gascó Knosp. — Wanda Landowska. — Jaume Marti. — Frederic Lliurat. — J. Lamote de Grignon. — Miquel Llobet. — Joan Llongueras. — Josep Maideu. — Joan Manén. — Dom Carles Megret, O. S. B. — Apeles Mestres. — Lluís Millet. — Manuel de Montoliu. — Vicents de Moragas. — M. Morera i Galicia. — Antoni Nicolau. — J. J. Nin. — Joaquim Pena. — Francesc Pujol. — J. Riba i Marti. — Antoni Ribera. — Lluís Romeu, prev. — Miquel Rué, prev. — Dom Maur Sablayrolles, O. S. B. — Joan Salvat. — Kurt Schindler. — Albert Schweitzer. — Josep Subirà. — P. Gregori M.ª Suñol, O. S. B. — Agustí Valls Cascante. — Francisco Viñas. — Amadeu Vives. — Rafel Vives, etc.

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:

Carrer Alt de Sant Pere, 13, Orfeó Català (Telèfon 1, S. P.)

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ:

BARCELONA: Per als socis de l'Orfeó Català, un any, **6 pessetes**. — Per als no socis, **7 pessetes**.
FORA: Per als socis de l'Orfeó Català, un any, **7 pessetes**. — Per als no socis, **8 pessetes**.
ESTRANGER: Un any, **10 pessetes**. — Número solt: **75 cèntims**

Se subscriu, demés, en les principals Llibreries i Magatzems de Música

SUMARI

Concomitancies de la cançó popular catalana amb la d'altres païssos (acabament), Josep Barberà. — Una simfonia de Haydn, un periodista i molts disbarats, Eduardus. — Des de Madrid, Josep Subirà. — Obra del «Cançoner Popular de Catalunya». — Autors premiats en el Concurs 1922. — Catalunya: Barcelona, Olot, Sabadell. — Noves. — Necrologia.

Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEÒ CATALÀ

Concomitànies de la cançó popular catalana amb la d'altres païssos

(Conferència donada a l'Orfeó Gracienc el 15 d'abril d'enguany)

(Acabament)

ALTRA qüestió es presenta a l'escatir sobre aquestes coses: ¿Tota la música esdevinguda popular, és deguda a individus que no posseïen cap coneixement de la tècnica musical? D'una manera absoluta no pot contestar-se ni afirmativament ni negativament. Existeixen cançons en totes les cançonístiques, que, en veritat, delaten una mà experta, una mà que no és pas la del cançonaire popular propiament dit.

Tonades trobem que, amb tota seguretat, no són degudes a música vulgars sinó tot al contrari; com també, girant els ulls a les lletres, se'n troben moltes que no són degudes als versaires populars sinó que ens acusen una tècnica ferma i sorprenent en la construcció poètica a la qual no pot arribar-hi qualsevol per molta que sigui la seva pràctica i per forta que sigui la seva emotivitat i el seu sentiment.

Arribem, doncs, a un moment en que el concepte tot abstracte de la "música natural" es transforma en quasi una paradoxa i se'ns concreta en una forma totalment distinta de la correntment admesa, puix s'ha pretengut esborrar en absolut l'existència evidentíssima d'un individu productor, o venint a suposar que el cançonaire únicament obeïa a una raó de musicalitat purament instintiva i res més, suposant-lo desprovist d'un grau de tècnica que, malgrat sigui tota primitiva i fins rudimentària, és, a la fi, una tècnica.

Escatint, encara més, a l'entorn d'aquestes coses, se'n descobreixen d'altres qu'ens serveixen per a explicar-nos molts altres fets que, a primer cop d'ull, semblen inexplicables.

Un dels més importants és el de la formació d'un cos de cançonística homogènia mantinguda dintre d'una modalitat ètnica ben caracteritzada i amb un segell personalíssim que la fa inconfundible amb cap més altra.

¿Perquè s'han conservat les modalitats ètniques?

Es conseqüència d'un fet rigurosament lògic.

La música d'un poble ve a ésser, com si diguéssim, un segon llenguatge. La línia divisoria que pot ésser establerta entre dues agrupacions ètniques que enraonin distinta llengua, vé a establir una frontera que no és pas de raó geogràfica ni de raó política. Això que succeeix amb la llengua d'un poble succeeix, també, amb la seva música.

Si el "corpus" cançonístic d'un poble posseeix rasgues i trests ben caracteritzats, peculiars d'ell sol, és degut a que la primera llevar s'ha mantinguda amb la mateixa substància, perquè el poble, o sigui nosaltres mateixos, perquè també constituïm poble, en tot ordre de manifestacions i d'activitats, ens mantenim dintre una tradició i ens mostrem refractaris a les innovacions.

Una raó atàvica, potser ben inconscient, fa que un nucli popular refusi tota sobtada transformació; lo mateix te que ho considerem dintre la música popular com dintre la música tècnica; com en la llengua, com en la indumentària, com en tota altra llei de coses que tenen una raó de permanència.

I és que la resistència que una agrupació ètnica ofereix contra una modificació que amenassa substituir, fent-les desaparèixer, les valors indígenes, ve a ésser una mena de reacció intensificativa del desig de mantenir-se dintre d'elles. El mateix principi que estimula el refús a les innovacions és el que ens estimula a mantenir vives les tradicions, i si podem trobar una supervivència en les cançons, és degut a que en elles s'hi conté i s'hi perpetua aquell "modus" ancestral per excel·lència que no volem que sigui substituït perquè és equivalent, com si diguéssim, a deixar d'enraonar la nostra llengua per anar a apendre'n una d'emmatlevada, i, això, un poble d'esperit equànim no ho fa jamai, perquè ell mateix es posaria en el seu front l'estigma d'un relaxament inconcebible.

El poble, aferrat a la seva tradicional manera de cantar, ha perpetuat les velles tonades i, a la vegada, ha obligat, indirectament, als cançonnaires a mantenir-se dintre els límits del "modus" tradicional. La cançonística, en aquestes condicions, s'ha anat nodrint i ha anat desplegant-se no amb noves estructuracions — puix el poble no les hauria admeses, — sinó amb diversificacions de les típiques. Per això és que, mirant detingudament una cançonística, si en ella hi trobem una modalitat que la caracteritza, és degut aquest fet, a que el seu fonament es troba en uns tipus primaris de tonada;

totes les demés poden considerar-se com a derivades o com a variants diversificatives d'aquests tipus primaris.

Per això es comprèn que si el cançonaire vol que el poble li accepti la seva cançó, forçosament ha de subjectar-se al *modus* musical de consuetud, adoptant aquelles fórmules de melodització que diríem indígenes, sense pretendre ni trencar ni interrompre la trajectòria passiva de la modalitat tradicional, defugint la introducció de modificacions sobtades per ingerència d'elements exòtics, perquè ja sap el cançonaire que el poble no les cantaria per estranys i la seva cançó cauria en el buit.

El que el poble s'hagi mantingut dintre de la seva tradició no és cosa extraordinària, sinó tota natural; lògica conseqüència d'aquest fet és que els cançonaires hagin anat nodrint la cançonística mantenint-se dintre d'una modalitat.

Lo extraordinari, lo que, en veritat, ens hauria de meravellar per extrany, seria que no hagués succeït així, que les modalitats no existissin en les cançonístiques, que les coses tradicionals, en un nucli ètnic, qualsevol que sigui i en qualsevol lloc del món en qu'es trobi, no tinguessin un tremp, un color i una fesomia típica.

¿I què és una modalitat ètnico-musical?

IV. LA MODALITAT ÈTNICA

Aquesta modalitat ve a ésser, com si diguéssim, la manera de cantar peculiar i característica d'un poble.

De la mateixa manera que una agrupació ètnica posseeix una indumentària, una modalitat lingüística, una fonètica i altres rasgues i trets que li donen un caràcter, no hi ha dubte que en la seva cançonística ha de succeir lo mateix; hi descobrim uns trets de musicalitat i fins unes estructures fòniques que són genuïnes i que no es troben en altre lloc, puix si no fos així, no podria ni tant sols somniar-se en les diferenciacions ètnico-musicals, a totes llums evidents entre pobles de distint origen i de distinta cultura.

En reconèixer l'existència d'un "modus" musical, queda reconeguda, implícitament, l'existència d'un primitiu element autòcten, mena de ferment que ha actuat a través de totes les generacions, lo qual dona per lògic resultat el que en un cos de cançonística s'hi descobreixi una gran restallera de cançons que s'adiuen entre si perquè es vénen a fonamentar en una estructuració fònica típica, més o menys semblant per a totes; tant és així que ben bé pot dir-se que cada modalitat té la seva fórmula, el seu *leitmotiv*, que diríem.

Per això és que mirant en lo específic d'una modalitat no pot pensar-se que hagi estat improvisada, ni imposada, ni tampoc que hagi obeït a un caprici.

Un cos de cançonística que porta dintre seu, mantenint-s'hi, una modalitat indígena, no és obra d'un dia, sinó el resultat d'una acumulació d'esforços portats a cap per totes les generacions, esforços dirigits, inconscientment, a un únic fi, però que no sabem d'on prengueren el seu primer alè, el seu impuls inicial, ni quina fou la seva primera arrel.

El fet, però, de trobar fórmules típiques que venen a posar-nos de manifest lo que és específic i distintiu d'un "modus", dóna peu per a pensar, verosímelment, amb l'existència d'una fórmula primitiva, fórmula que diríem autòctona, mena de plasma que per successives superposicions s'ha anat nodrint fins a determinar la formació de certs replecs que'ns la manifesten com organisme complet dins del qual cada cosa, cada orgue, te assignada la seva funció.

L'existència d'aquest plasma, encara que avui ens siguin desconegudes la estructura i la constitució primitives, ve a assenyalar-nos un ordre d'ascendència, mitjançant el qual és possible conjecturar on es podria trobar la primera arrel d'una modalitat, si, anant reculant en el temps, es tenen en compte les vicissituds que hagi sofert un poble i les possibles conseqüències que per a la seva cançonística hagin pogut tenir.

Els moviments dels pobles, les barrejes i creuaments, les irrupcions, dominacions i absorcions, i tota mena de trontolleig que pot haver experimentat un nucli ètnic a partir del moment en que es féu sedentari i s'estabilitzà en un lloc o regió determinada, han d'haver influït poderosament en la seva modalitat musical, com també en la seva modalitat lingüística. Però, si malgrat aquestes vicissituds, un poble posseeix una modalitat musical i una modalitat lingüística pròpies i genuïnes que no es poden considerar com simples formes dialectals derivades d'altra, fa creure en l'actuació decisiva d'un primer ascendent ètnic, element autòcten que potser és prehistòric, però que d'ell havia de provenir-ne la primera direcció, la norma fonamental damunt la qual s'és format tota una cançonística. Si malgrat les barrejes i fusions de races, i per lo tant les influències i les ingerències inevitables d'elements estranys, si malgrat l'haver-se pogut produir una interposició o superposició d'uns elements amb altres, la modalitat no s'ha esvaïda, és senyal evident de que havia d'ésser forta i estava ben arrelada.

En la música, millor dit, en el "modus" musical d'un poble, hi succeeix lo mateix que en la seva llengua; les influències, les barrejes, les mixtificacions podran trobar-se, perquè han d'haver deixat el seu rastre, però no són prou per a determinar un canvi tan radical que esborri del tot aquell substràctum, mena de sedimentació perennement viva d'una cultura tradicional d'origen ancestral que's troba arrapada al nostre cor i es vivifica amb el baf de la pròpia terra, que fa que un mot, inclús quan s'ha anat a cercar d'una llengua estrangera, es pronuncii d'una manera i no d'una altra, perquè el nostre esperit

la subjecta irreductiblement a la llei inexorable de la adaptació fonètica.

Però malgrat, avui per avui, no ens sigui possible arribar a palpar aquesta primera arrel, el fet de trobar vives les fórmules típiques per les quals es pot definir una modalitat ètnica, dóna motiu per a creure que cada nacionalitat ha de posseir la seva fórmula, mena de *leitmotiv* d'una cançonística i ferment sempre viu, sigui per la causa que sigui, d'on arrenca la trajectòria auto-educativa del poble qui, en seguir el natural camí del seu desplegament, per raó d'atavisme, defuig tota innovació i oposa el tàcit però absolut refús a tota cosa que considera extranya al seu mode d'ésser i de comprendre.

* * *

Arribats aquí, sabem que és una cançó popular, sabem com ha pogut esdevenir popular i sabem quin contingut porta una modalitat. Podem, doncs, sols sigui deductivament, explicar-nos el fet de les concomitàncies.

Cada modalitat ètnica, com ja havem dit, posseeix les seves fórmules primàries de les quals es deriven uns tipus fonamentals d'estructuració i a la vegada formes de melodització característiques que venen a ésser com replecs que serveixen per a diversificar un mateix element en quan el subjectem a un lògic desplegament.

Aquestes fórmules són fórmules simples i, per lo regular, sols ofereixen, esquemàticament, un limitat número de realitzacions possibles.

La circumstància de la simplicitat i del limitat número de realitzacions fa que algunes d'aquestes fórmules no siguin exclusives d'una única modalitat ètnica, sinó que, precisament per venir-nos a assenyalar quin és el primer ascendent cultural de la musicalitat, podem reputar-les, i efectivament ho són, universals.

Aquesta universalitat de què gaudeixen els hi dóna tot el caràcter d'espòriques i fa que es trobin tonades que posseint el mateix substractum musical ofereixen entre sí una semblança i, moltes voltes, inclús una identitat entre els esquemas de la estructuració fònica de la gran línia melòdica.

Aquesta musicalitat esporàdica, juntada al fet de que les modalitats ètniques no són molt numeroses, ens donen la clau per a comprendre com pot escaure's molt sovint el fet de la concomitància.

Les modalitats ètniques qu'es troben en el món, no són massa abundoses per a no poder ésser establertes en forma de grans marques.

Les que es troben ben definides i es manifesten ben individualitzades i netament separades una d'altra, són: la xinesa, la indostànica, la aràbiga, la dels aborígens de la Amèrica i la nostra, la gran marca europea.

Cada una d'aquestes grans marques de musicalitat te gradacions diversificatives segons els ambients culturals ètnics, dels quals es deriven les moda-

litats de caràcter regional i fins comarcal, que vénen a ésser formes dialectals derivades d'un tronc comú.

Les estructures esporàdiques i la influència de les velles modalitats, com són: primer les gregues i després les gregorianes, qu'es troben arreu d'Europa, com també les influències aràbigues, venen a establir punts de contacte entre cançonístiques pertanyents a nacionalitats ben distintes ètnicament i ben allunyades en l'espai.

Cada agrupació ètnica que visqui una modalitat genuïna, malgrat sigui autòctona, ens ve a representar la branca d'un arbre. Totes les branques d'aquest arbre, naixent a l'entorn d'un mateix tronc, segueixen direccions amb tendència a allunyar-se cada volta més una d'altra, però en les parts extremes de les branques hi han els branquillons i el fullatge que s'encarreguen d'establir un íntim contacte entre totes elles. Tant com més frondoses siguin les branques d'aquest arbre més numerosos seran els punts de contacte que s'estableixin, i no hi ha dubte que l'arbre de la cançó n'és de frondós!

Heu's aquí, doncs, el cas de les concomitàncies.

A voltes per l'adopció d'una mateixa fórmula; altres per l'adopció d'un mateix esquema tonal, altres per fonamentar-se la tonada en una mateixa escala modal, i altres per escaure's que dues melodies estan constituïdes igualment, donen per resultat el trobar-se tonades gairebé idèntiques.

Heu's-en a continuació uns exemples demostratius:

Cançó bàquica (popular sueca)

Alegre



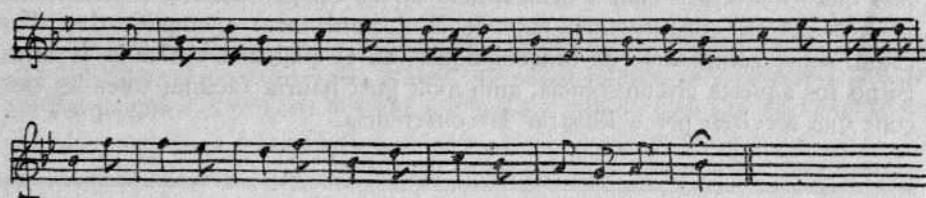
Compari's amb la tonada de la nostra

Alegre

« Dansa de Castellersol »



Cançó popular danesa: « L'home de Sonderbró »



Compari's amb la tonada de la catalana

« El poll i la puça »



La tonada de la cançó popular del Vivarais francès: « Davant nostra porta »

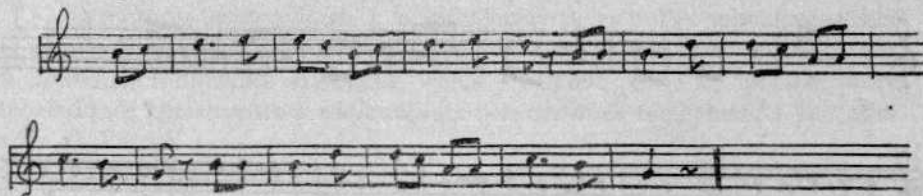
Alegre



Compari's amb la tonada de la catalana

Alegre

«A la torre xica»



JOSEP BARBERÁ.

NOTA: Aquesta conferència fou il·lustrada amb 39 exemples de concomitancies entre cançons catalanes i cançons de diversos països. Al publicar-se el text d'ella a la REVISTA MUSICAL CATALANA, l'autor facilita els sis exemples que s'insereixen com a demostració de les concomitancies, no facilitant-ne més perquè constitueixen part de la documentació exemplificativa d'un estudi sobre comparació de cançonístiques, en el qual hi treballa ja fa anys. Si no fos aquesta circumstància, amb molt gust hauria facilitat totes les cançons que serviren per a il·lustrar la conferència.

Una simfonia de Haydn, un periodista i molts disbarats



QUESTS pobres corresponsals de Madrid, que han de fer cròniques per a els periòdics "de províncies"!... Com no hi tenen enguany "serpiente de mar", i les tristeses del Marroc no les entenen, busquen i arreglen assumptes variats, trobant per tot arreu piles d'"arquitrabes" que no saben com se mengen.

Don E. G., corresposnal d'un periòdic valencià, no sabent com distreure als seus lectors, se les enfila per la simfonia de Haydn, aquella dita "de comiat", on al final els músics apagaven les bugies de l'atril i se n'anaven, començant per el segon trompa i el primer oboè, seguint el fagot, i així successivament fins a quedar-se a soles els concertinios de primers i segons violins. El cas esdevingué cap a 1773; el príncep amb ses partides de cacera no retornava a Viena, el personal de músics i cantors tenia d'acudir als seus compromisos en teatres i capelles... La simfonia era un prec humorístic que fou escoltat.

Quant al príncep, el fastuós Nicolau Esterhazy, va morir en plena glòria en setembre de 1790. Cal dir demés que Haydn figurava en la nòmina del personal secundari de la casa; com Velàzquez figurava en la nòmina del pels perruquers i "lacayos" del rei; car els artistes no tenien llavors la consideració social que molta gent pensa.

Tot això dit, entrem ara amb les notícies de don E. G. Veiem primer certa prova de confiança, i de... catàstrofe econòmica fins ara no sabuda pels historiadors:

"Un día, el príncipe Esterhazy, a vuelta de mil amarguras, comunicó a Haydn que su crítica situación financiera no le permitía seguir sosteniendo la orquesta del palacio, orgullo de Haydn. Pasaron ocho días, y se reunieron los invitados en la sala de conciertos para escuchar el último.

Haydn apareció muy emocionado. En la última parte anunció el estreno de la "Última sinfonía", que había compuesto tres días antes. En medio de religioso silencio, comenzó a sonar en la orquesta la postrera producción del músico genial."

L'orquestra, doncs, tocava la darrera simfonia de Haydn: això recorda allò del "darrer pensament de Weber". I quins instruments creurieu que tenia l'orquestra del príncep Esterhazy? Segons tothom sap, era una orquestra de saló: catorze o setze instrumentistes, amb l'additament dels servidors de la casa que sabessin tocar instrument propi: el grup instrumental comprenia: 1 flauta, 2 oboès, 2 fagots, 2 trompes, 2 trompetes, un parell de tímpanis, violins primers, violins segons, violès, violoncel i contrabaix.

Però, com ja hem dit, aquestes coses de música són per als corresponsals molt sovint una espècie d'arquitrabe, i el nostre amic fa els següents descobriments a propòsit de l'orquestra de Haydn:

"Cada instrumento se percibía con precisión. A los oídos de los oyentes, claramente llegaban las notas de los óboes, de los violines, de los coromillos, de los saxofones, etc., etc."

Aquests etc., etc., són veritablement poemàtics. Què me'n dieu d'eixos "coromillos" en l'orquestra de saló i aquests monumentals i indestructibles saxofons empleats per els Esterhazy més de mig segle abans que Sax els inventés?

I encara no és tota l'orquestra. Seguiu llegint, bons lectors i admireu la fantasia del periodista, que troba moment culminant de la simfonia els darrers compassos (sabrà ben bé lo què és una "simfonia"?) i afegeix:

En el momento culminante de la sinfonía, los atabaleros apagaron sus luces y se marcharon. Un momento después, los trompetas se largaban con sus instrumentos. El ejemplo fué seguido por los demás músicos, y sucesivamente fueron ausentándose todos, excepto los violines y el arpa.

Ja vos podeu figurar aquella orquestra "da camera" amb "atabals", saxofons, coromillos (!), que fan igual efecte com si per a l'escena de la Consagració de "Parsifal" ens diguessin que Wagner hi posà un "jazz-band"...

Encara no s'acaba:

Haydn seguia dirigint. Poco después, los violinistas se fueron uno a uno, y quedaron solos el arpista y el director. Del arpa salieron miriadas de notas de inefable melancolia... Luego se hizo el silencio.

Si s'hagués fet abans de las "miriadas" (!!) encara estaria millor, perquè d'arpa tampoc n'hi ha en la partitura de la simfonia en qüestió.

Encara hi ha més, amb tot i semblar impossible. El nostre cronista ha descobert un altre fet, ignorat fins ara per la Història. A la memorable sessió acudiren "los críticos de la época" (!!!) i encara fou presenciada per... Gluck i Mozart! Com dintre hi varen ploure aquests mestres en el palau d'Esterhazy?

Diu el text:

"Haydn, ya sin músicos, apagó su atril y se volvió hacia el auditorio. Gluck y Mozart, que le escuchaban, fueron los primeros en abrazar emocionados al maestro, autor genial de la "Última sinfonía".

¡Cuántas veces, a la "ejecución" de algunos conciertos hemos sentido que los profesores no imitaran la conducta de los músicos de Haydn, y se largaran con la sinfonía a otra parte!"

I quant millor no fóra que davant dels músics no anessin els cronistes com aquest, fugint de la música, sense escriure un mot!...

EDUARDUS

Des de Madrid

Han transcorregut ja bastants mesos d'ençà de la meua passada crònica, en la qual ressenyava els principals successos musicals ocorreguts a Madrid, fins el començament de la darrera primavera. D'allavors ençà se n'han celebrat alguns que mereixen ésser divulgats en aquestes cròniques, cas de no volguer deixar incomplet l'inventari de l'activitat artística en alguns dels seus aspectes més interessants. Tots ells, com és de suposar, es varen celebrar en els jorns primaverals, puix cada any abans de les grans calors estivals es paralitza l'activitat musical, no reprenent-se fins entrada la tardor.

L'aconteixement més important per diverses raons, fou l'estrena de l'òpera *Amaya*, dirigida per son autor, el mestre Guridi, en el Teatre Reial. S'escoltà amb devoció

tantes vegades com es va posar en escena i valgué entusiàstics aplaudiments a un músic quals valors positius són reforçats per una exuberant inspiració i una tècnica solidíssima. Amb Guridi vingué la seva massa coral Bilbaína, donant diversos concerts, en els que hi trobarem firmes diverses, no totes altament estimables, i en les que hi notarem mancar-hi les dels compositors catalans de música coral, els quals brillaren per llur absència.

Altres espectacles molt dignes de consideració artística foren les sessions d'òpera de càmera donades per Angela Ottein i Armand Crabbé. S'executaren *La Serva Padrona*, de Pergolesi, estrenada pocs mesos abans per els mateixos artistes en l'Associació de Cultura Musical; *El secret de Susanna*, de Wolf-Ferrari, que sots més d'un aspecte és antípoda d'aquella obra; *El Mestre de capella*, de Paer, la gràcia del qual està ja quelcom envellida; *Les noces de Jeannette*, de Mazé, molt apropòsit per a ésser representada per col·legials distingits, i per últim, sense que això afecti per a res l'orde cronològic, si no a l'artístic, aquell *Lischen et Frischen*, de Offenbach, que no commou ni entusiasma, però es recorda i es canta a la primera audició.

Maurice Coindreau acabà la seva sèrie de conferències sobre la música francesa contemporània, amb il·lustracions de piano confiades a Josep Cubiles. Eduard Risler interpretà la col·lecció de sonates beethovenianes per el mateix instrument. L'Associació de Cultura Musical presentà el violinista Kochanski en companyia del pianista Teràn i, més tard, el pianista Giesscking. Hi hagué música russa de *balalaika* que causà les delícies de molts. Hi hagué encara manifestacions d'art secundàries, ja per la qualitat de les obres interpretades, ja per la insuficiència dels artistes executants, ja per ambdues coses. Sempre abunda més el dolent que no el bó: i bé es pot transigir amb certes maldats (els reus de les quals m'abstinc d'esmentar en aquesta ressenya escrita a vola ploma per a complir el meu deure informatiu amb la REVISTA MUSICAL CATALANA) quan s'ha tingut ocasió d'escotar obres i artistes tan importants com alguns dels que abans he mencionat.

Dintre de poc s'inaugurarà la nova temporada musical, que durarà d'octubre a maig, com de costum. Així mateix hi haurà molt, i si no hi manca lo bó, també hi abundarà lo dolent. Tal volta sentirem alguna novetat meravellosa; potser no sortirem d'un repertori rutinari. Tot vaticini és avui prematur. I com diu l'antic proverbi, que potser tingué per autor algun trobador o joglar de l'Edat Mitja, *lo que fuere sonará*.

JOSEP SUBIRÀ



Obra del «Cançoner Popular de Catalunya»

AUTORS PREMIATS EN EL CONCURS 1922

Bon punt fou donada publicitat al Veredict emès pel Jurat qualificador del Concurs 1922 convocat per l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya" per al millor i més quantiós aplegament de tota mena de música, popular catalana, els autors que hi tenien reculls premiats o distingits anaren donant-se a conèixer en la forma i amb els justificants exigits en les condicions del Cartell de convocatòria.

Ara, doncs, que ja tots són en possessió del premi que els pertocà, creiem no solament fer un servei d'informació, sinó fins i tot complir amb un deure de justícia estampant en les planes de REVISTA MUSICAL CATALANA els noms i residència actual d'aquests benemèrits recercadors de les nostres cançons i de la nostra música popular, els quals, per la llur cooperació a la magna obra que es prepara, tindran en la seva glòria una participació tan vistosa com merecuda.

Premi de 1.000 pessetes al recull de cançons populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes, que per sa importància en qualitat i quantitat en sia mereixedor a judici del Jurat.

Dins aquest tema s'adjudiquen els següents premis:

- 600 PESSETES a En Josep Piñol i Miranda, de Lleyda, pel seu recull núm. 27: Cançons de Catalunya nova. Lema: "A la remor dels Noguerers".
 - 500 PESSETES a En Joaquim Sans i Quintana, de Barcelona, pel seu recull núm. 25: "Cançoner de Sant Feliu de Pallarols. Lema: De la deu pura".
 - 500 PESSETES a Mn. Joan Sala i Salarich, de Santa Maria de Corcó, pel seu recull núm. 11: "El Cançoner de la terra." Lema: "Pa de casa."
 - 400 PESSETES a En Salvador Vilarrasa i En Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll, pel seu recull núm. 5: "Cançoner general comarcal del Ripollès. Lema: Una cançó vull cantar, una cançó nova i linda..."
- Demés són concedits els següents accèssits:
- 200 PESSETES a Mn. Lluís Canyellas, de St. Joan de les Abadesses, pel seu recull número 17: "Aplega de cançons populars catalanes. Lema: Lloada sia la Verge de Montserrat".
 - 150 PESSETES a En Lluís Genís i Bayés, de Barcelona, pel seu recull número 15: "Del Cançoner del Collsacabra i altres cançons. Sense lema".
 - 100 PESSETES a Mn. Josep Maiden i Auguet, de Vilafranca del Penedès, pel seu recull núm. 3: "Recull de cançons populars catalanes. Lema: Fruit de mes excursions folklòriques".
 - 75 PESSETES al P. Josep Baburés, Sch. P., de Sabadell, pel seu recull número 29: "Cançons populars catalanes. Lema: "Populus qui creabitur laudabit Dominum. Ps. CI, 19."

- 75 PESSETES a Na Palmira Jaquetti, de Barcelona, pel seu recull núm. 26: "Cançons populars catalanes. Lema: Les velles cançons, dolces i belles".
- 75 PESSETES a En Joan Tomàs i En Joan Amades, de Barcelona, pel seu recull núm. 21: "Recull de cançons populars. Lema: Cantar és viure".
- 75 PESSETES a Mn. Joan Sala i Salarich, de Santa Maria de Corcó, pel seu recull número 12: "El Cançoner humil. Lema: Clavell de pastor".
- 50 PESSETES a N'Amadeu Oller i Berenguer, de Moyà, pel seu recull núm. 8: "Cançons. Lema: Jo no sé si pot haver-hi al món un goig més gran i més pur que el de sentir plenament una cançó de la terra. — Joan Llongueras".
- 50 PESSETES a En Joan Tomàs i En Joan Amades, de Barcelona, pel seu recull núm. 22: "Folklore barceloní. Lema: Cançó de Barcelona és cançó bona".
- 50 PESSETES a En Just Sansalvador i Cortès, de Barcelona, pel seu recull núm. 16: "Recull de cançons populars valencianes. Lema: Fem reviure l'atavisme sa".
- 50 PESSETES a En Josep Conangla i Escudé, d'Ametlla de Merola, pel seu recull número 2: "Cançons populars. Lema: Flaires muntanyencs".
- 50 PESSETES a En Francesc Domingo i Masjoan, de Barcelona, pel seu recull núm. 23: "Cançons populars catalanes. Lema: Una cançó vull cantar..."
- 50 PESSETES a En Carles Furés i En Joan Lloró, de Castellbisbal, pel seu recull número 20: "Recull de cançons populars catalanes. Lema: Rememorant els nostres avis".
- 50 PESSETES a En Martí Llobet, de Figueres, pel seu recull núm. 18: "Col·lecció de cançons populars catalanes. Lema: "Bona llevor."
- 25 PESSETES a En Josep M.^a Comella, de Barcelona, pel seu recull núm. 24: "Petit recull de cançons. Lema: Floretes de ma terra".
- 25 PESSETES a En Salvador Vilarrasa i En Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll, pel seu recull núm. 7: "Cançoner monogràfic comarcal del Ripollès. Goigs. Lema: Socorreu los quins reclamen, gloriós Sant Bernabè".

Premi de 500 pessetes al recull de ballets, danses i comparses populars catalanes, inèdites i no premiades en cap altre concurs, que per sa importància en qualitat i quantitat en sia mereixedor a judici del Jurat.

Dins aquest tema són concedits els següents accèssits:

- 75 PESSETES al P. Josep Teixidor, Sch. P., de Sabadell, pel seu recull núm. 28: "Danses religioses de Moyà, de Morella i d'Olot. Lema: Dulcis amor Patriæ".
- 50 PESSETES a Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès, pel seu recull núm. 1: "Recull de ballets, danses i comparses populars catalanes. Lema: Per ma nació".
- 50 PESSETES a En Salvador Vilarrasa i En Tomàs Raguer i Fossas, de Ripoll, pel seu recull núm. 6: "Cançoner monogràfic comarcal del Ripollès. Balls. Lema: Els anyerons si n'eren dos".

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada inèdita, i no premiats en cap altre concurs, o variants dels ja coneguts.

Adjudicat a En Joan Tomàs i En Joan Amades, de Barcelona, pel seu recull número 13: "Tonades infantils. Lema: Caragol treu banya".

Demés són concedits els següents accèssits:

200 PESSETES a Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès, pel seu recull núm. 10: "135 cants i cantarelles d'infants i jocs infantils amb tonada. Lema: De quan jo n'era petit".

25 PESSETES al P. Josep Baburès, Sch. P. de Sabadell, pel seu recull núm. 30: "Jocs d'infants. Lema: Ex ore infantium perfecisti laudem. Ps. VIII, 3".

Premi de 250 pessetes al recull més abundós i important de toques i crides típiques i tota mena de música popular que no siguin cançons, danses o ballets, i siguin inèdites i no premiades en cap altre concurs, o variants de les ja conegudes.

Adjudicat a Mn. Josep Maideu i Auguet, de Vilafranca del Penedès, pel seu recull núm. 9: "70 toques i crides típiques. Lema: Tantus labor non sit casus".

Demés és concedit un accèssit de

150 PESSETES a En Joan Tomàs i En Joan Amades, de Barcelona, pel seu recull número 14: "Baladrers barcelonins. Lema: Qui no crida no ven".

Catalunya

BARCELONA

PALAU DE LA MUSICA CATALANA: TELEFONIA SENSE FILS. — El dia de la Mare de Déu de la Mercè, a la nit, es donà la sessió de telefonia sense fils de la Missió francesa d'Auto-Radis, organitzada per la revista científica *Je sais tout*.

A l'estrat del Palau hi havia els meravellosos aparells i al terrat hi havia l'antena que rebia les ondes herzianes dels aparells emissors situats a l'amfiteatre del Teatre Grec de Monjuich, on hi havia els artistes executants.

Es cosa sorprenent l'audició, perquè, si bé no dona una perfecció absoluta, resulta admirable la claredat i la intensitat amb què gairebé en tots els moments se sent l'execució. L'oboè, el clarinet i el violí se senten amb major perfecció que el piano. Els tons aguts són més clars que els graves. La veu humana és la que es tramet amb més dificultat.

La concurrència restà encisada d'aquesta prova del meravellós invent de trametre a través l'aire, sense cap altre conductor, els sons i recollir-los i reproduir-los a una distància de molts quilòmetres.

Després es projectà un film en el qual hi ha vistes de les estacions principals de la telefonia sense fils, de la fàbrica dels aparells transmissor i receptor i de tota la maquinària complicadíssima necessària per a obtenir aquest sorprenent resultat.

Fou una sessió interessantíssima.

ESCOLA VIDIELLA. — El dia 8 del present mes va reunir-se en el saló d'audicions íntimes del Palau un públic molt selecte i nombrós per a presenciar l'exàmen de revàlida que feia aquella tarda la senyoreta Carme Abella. No era pas aquesta la primera vegada que es feia oir al nostre Palau la jove Abella; molt nena encara (era l'any 1913), el seu mestre, l'inoblidable Vidiella, la presentà en públic, podent admirar tothom la precocitat musical de la minúscula pianista, la seva intel·ligència i la seva sensibilitat artística, posades a prova en un programa ja de concertista on, al costat d'obres diverses de Daquin, Bach, Beethoven, Chopin i Weber, hi figurava en lloc principal el *Concerto en re* menor de Mozart, amb acompanyament d'orquestra, que dirigí el mestre Millet.

La petita Carme, al poc temps, abandonà la nostra ciutat, ja que la seva família havia fixat la residència a Manila. La joveneta pianista, tan ben dotada artísticament, i dirigits que foren amb tant d'encert els seus estudis, va tenir-ne ja prou amb el seu instint musical i el seu bon gust per a fer-se una ver concertista i poder ostentar en son retorn un mecanisme fàcil responent a totes les exigències de la tècnica moderna. La seva pulsació, d'una fermesa i una ductilitat, ensems extraordinàries, obté de l'instrument una gama tan rica de matisos, colorant les obres amb un esclat i una lluminositat encisadores, que sorprèn, realment, trobar en una artista al començament tot just de la seva carrera. I l'admirem encara més en interpretar les obres dels grans mestres amb una ànima tan ardorosa i una vida tan intensa, que, en executar dites composicions, podem dir que esdevé una nova creadora d'elles. Es així, amb aquesta convicció, com tot pianista deu tocar per a imposar-se davant del públic.

Les obres que la senyoreta Abella elegí pel seu examen de revàlida foren les següents: *Preludi i fuga en do* menor de Bach, *Sonata appassionata* de Beethoven, *Barcarola* de Liadow i *Polonesa en fa diesi* menor de Chopin. El Jurat, presidit pel mestre Millet, li atorgà per unanimitat la més alta distinció, felicitant-la pels seus aprofitats estudis, estudis que ha dirigit aquests darrers mesos Na Carlota Giró, la qual amb esclarit talent ve regint des de fa sis anys l'Escola Vidiella.

L'auditori allí reunit quedà igualment admirat de la tasca realitzada per Na Carme Abella, no volguent acomiar-se d'ella sense oir-la de nou, i així la gentil pianista afegí ben agraçosament al seu programa el conegut *Preludi en la bemol* de Chopin, matisat amb un art no menys superior que les peces restants.

No voldriem acabar sense expressar el nostre desig de que l'absència de la notable pianista filipina sigui lo més curta possible i de que al seu retorn no sigui tan restringit l'auditori que la festegi amb sos aplaudiments — S.

ORFEO GRACIENC: FESTA DE LA POESIA I DE LA MÚSICA. — El diumenge 30 de setembre assistirem a aquesta festa que per tercera vegada han organitzat l'Orfeó Gracienc i l'Associació Catalana de Gràcia. Va efectuar-se, com de costum, en el local social de l'esmentada entitat coral, davant d'un públic molt nombrós.

A l'estrat prengueren seient, demés de la secció de senyoretes de l'Orfeó, els senyors que composaven els jurats literari i musical. Oberta la festa, el senyor Rodergas i Calmell va llegir el discurs del president del certamen literari, N'Ernest Moliner Brasés, treball acientat sobre les corrents poètiques del dia que deixà l'auditori ben

convençut. Tot seguit el secretari N'A. Moliner donà lectura al veredict del jurat.

Resultà premiat amb la flor natural el poeta En Josep Casas de Muller, el qual va elegir reina de la Festa a la distingida damisella Na Magda Martí Travé.

Els premis restants els obtingueren els senyors Octavi Saltor, Ayné Rabell, Josep Molas, Joaquim Sans, Carles Grandó (de Perpinyà), Bruno Romeu i la senyoreta Maria Teresa Vernet Real. La lectura d'algunes de les poesies premiades fou rebuda amb gran picament de mans.

El president del jurat musical, En Josep Barberà, absent de Barcelona, envià el corresponent discurs, si bé per la seva llarga extensió deixà de llegir-se; anunciant-se la publicació del mateix en el butlletí Revista de l'Orfeó Gracienc. Tampoc es trobava en el local el secretari N'Antoni Català, però la memòria d'aquest fou llegida per Mossèn Francesc Baldelló. En ella s'hi feia constar la rebuda de 54 composicions musicals al concurs, si bé el magre valer de la majoria d'aquestes privà el jurat de concedir tots els premis anunciats. Fou atorgat el segon, en número d'ordre, al jove compositor Francesc Fornells, pel seu chor d'homes *Cançó de traginers*. Un accésit al premi IV es donà al chor mixte *La vaca cega*, que resultà ésser original del mateix Fornells. El premi següent fou concedit a la notable cantatriu Na Pilar Rufi, pel seu ramellet de cançons per a infants. L'audició d'aquestes xamoses cançons despertà el major entusiasme. Foren interpretades amb un gran amor per la secció d'infants de l'Orfeó Gracienc, i l'èxit assolit va accentuar-se amb la repetició gairebé total de les cançons, que duen per títol: *La cuca de llum*, *Primerenques*, *Niu desfet*, *El formiguer* i *La dansa dels núvols*. Festejada amb grans aplaudiments, la senyoreta Rufi volgué compartir l'ovació amb la seva col·laboradora Maria Luz Morales, autora de la lletra de dites cançons.

Com cantant, la senyoreta Rufi va fer-se aplaudir encara en la interpretació de dues melodies premiades: *Campanar nevàt*, de Pere Jordà, i *Flordenen*, de Vicens Casajús, Pvre. De distingida inspiració les dues mereixeren l'aprovació de tot l'auditori. El senyor Molinari les acompanyà al piano amb delicat encert.

Fou proclamat, per fi, autor de la sardana premiada, *Mariona*, En Pere Jordà; distingint-se demés amb una menció honorífica la sardana *La festa de Camós*, de la qual en resultà autor En Josep M.^a Soler, de La Bisbal. Un malentès sobrevingut en la remesa de dites partitures impedí l'audició de les mateixes, com estava anunciada en el programa, per la cobla La Principal de Perelada, la qual, a la nit, es féu oir en el local de l'Orfeó.

CONCERT ÍNTIM. — En la mateixa sala de l'Orfeó Gracienc hi donaren un concert íntim el diumenge, 13 de setembre, els joves artistes Gabriel Rodó i Joan Sunyé. Executaren diverses obres per a violoncel i piano de Bach, Beethoven, Rimsky-Korsakow, René, Lamote de Grignon (*Réverie*), Morera (*Andante de Concerto*), Buxó (*Allegro appassionato*) i Gaya (*Amorosa i Serenata*), mereixent de l'auditori un acolliment dels més falaguers.

OLOT

El mes passat de setembre tingué lloc a Olot un acte d'homenatge al compositor Garreta, homenatge que li dedicaren els pintors del paisatge olotí presidits

per En Lluís Plandiura, organitzador de la festa, qui anà a Olot acompanyat de diversos amics i dels artistes Nogués i Labarta i del violonista Costa.

En Plandiura oferí a En Garreta i als demés artistes amics seus un dinar que es celebrà a la Font Moixina, després del qual la cobla Barcelona, amb la seva habitual justesa, executà bellíssimes sardanes d'En Garreta, i algunes, molt inspirades, de l'Iu Pascual, pintor que de fa algun temps es dedica a escriure sardanes.

Durant la festa es batejaren una sardana d'En Garreta i una altra d'En Pascual, amb els noms de *Carme* i *Francisca*, noms que porten les filles d'En Lluís Plandiura.

Cap al tard els visitants d'Olot marxaren, però deixaren com a record la cobla "Barcelona", que a la nit desgranà al Casal Català sardanes d'En Garreta i d'En Pascual, pels quals es feia la festa, i algunes d'En Tolrà.

SABADELL

La Junta Directiva de l'Associació de Música ha comunicat als socis de la mateixa alguns dels projectes que han de realitzar-se durant el curs que va a començar.

Pel segon concert, o sigui el corresponent al mes de novembre, anuncia un notable esdeveniment, com és: la representació de l'òpera còmica de Mozart *Sebastià i Sebastiana*, la qual serà interpretada pels artistes Theodor Ritch (tenor), Vera Konechowsky (sopran) i Alexandre Grief (baix); dirigint la petita orquestra i el conjunt En Robert Heger, director dels Festivals Mozart al Teatre de la Residència de Munic.

Cal esmentar que per a donar una vera sensació de realitat en la interpretació, l'escenari del Teatre Principal i els intèrprets s'ajustaran completament a l'estil segle XVIII, època en què fou inspirada i coneguda l'obra.

La mateixa Junta està gestionant la contracta d'altres artistes i agrupacions tan excel·lents com són: Quartet Wendling, de Stuttgart; Quartet Zimmer, de Brusel·les; Trio de música antiga, de Munic; Artur Rubinstein, pianista; Chor nacional d'Ucrània, i altres que oportunament s'anunciaran.

També és probable la vinguda del pianista polonès Joan Smeterling, el qual, en la sessió dedicada a Mozart, interpretaria un dels *Concertos* de piano del celebrat compositor.

Ultra aquests concerts, la Junta està estudiant la celebració, durant el curs, de dues sessions dedicades als poetes catalans contemporanis.

Noves

PROJECTES PER AL NOU CURS.—L'Orquestra Casals ha publicat el programa general dels concerts (sèrie VII) que ha de celebrar durant la tardor, els quals, com de costum, es donaran en el Palau de la Música Catalana els vespres dels dies 13, 18 i 25 d'octubre i les tardes dels diumenges 21 i 28 d'octubre i 4 de novembre.

Col·laboraran en aquestes audicions, ultra la massa coral de l'ORFÈD CATALÀ, els notables artistes Fanni Davies (pianista), Susan Metcalfe-Casals (cantatriu), Mecio Horszowsky (pianista) i Pau Casals (violoncel·lista); comptant, així mateix, amb la cooperació dels cantants Elisabeth Schumann, Josef Monowarda, Georg Maikl i Hermine Kittal, per l'audició extraordinària que ha de donar-se de la *Novena Simfonia* de Beethoven.

El repertori dels programes el constituïran obres força importants de Bach, Haendel, Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert, Berlioz, Schumann, Wagner, Brahms, Rimsky-Korsakow, R. Strauss, Duparc, Chausson i Ravel; anunciant-se, encara, estrenes i primeres audicions dels autors catalans següents: Albèniz (preludi del segon acte de la comèdia lírica *Pepita Jimènez*), Pujol (*Glosses de cançons catalanes*: I. Els fadrins de Sant Boi. II. Els estudiants de Tolosa. III. El maridet, Casademont (selecció de l'acte primer del drama líric *La mare*), i Garreta (*Les illes Medes*, visió musical).

L'èxit d'aquests concerts que han d'inaugurar la present temporada, serà, sens dubte, brillantíssim, pels valuosos elements que s'hi junten.

L'Associació de Música de Camera ha fixat ja les dates corresponents als dos concerts amb els quals rependrà les seves sempre brillants manifestacions artístiques.

El primer, assenyalat per al dia 27 de l'actual, estarà confiat a l'extraordinari quartet vocal, de Viena, compost de les grans celebritats Elisabeth Schumann, soprano; Hermine Kittel, contralt; Georg Maikl, tenor; Josep Monowarda, baix.

Ben difícilment és possible sentir una agrupació d'aquesta mena, i molt menys de la categoria assolida per aquests artistes, dos dels quals han passat triomfalment pel nostre Gran Teatre del Liceu.

El segon concert estarà confiat a la famosa orquestra Pau Casals. Si les gestions que s'estan realitzant donen resultat satisfactori, el programa d'aquest concert adquirirà extraordinària importància.

Per la seva part, l'Associació d'Amics de la Música ens anuncia que aviat publicarà el programa general dels seus concerts, corresponents al curs 1923-24, que, com és sabut, se celebren periòdicament, durant els nou mesos hàbils de l'any en la gran sala d'audicions del Palau de la Música Catalana.

De moment, podem avençar als aficionats a la música que dues de les primeres sessions del present curs, constituïran un veritable esdeveniment artístic-musical, per ésser dedicades exclusivament al gran mestre de Salzburg, Wolfgang-Amadeu Mozart, del qual, ultra nombrosos fragments vocals de les seves principals obres teatrals, es donarà a conèixer, íntegrament, la seva exquisida òpera *Bastien et Bastienne*, la qual es representarà a l'hemicicle del Palau, convenientment decorat.

L'execució d'aquest interessantíssim cicle Mozart, anirà a càrrec de diversos cantants alemanys, especialitzats en el difícil art del gran músic, i d'una petita orquestra d'experts professors. La direcció general del cicle Mozart, ha estat confiada a l'eminent mestre director Rudolf Krasset, de l'Opera Alemanya de Berlín, Charlottenburg, el qual dirigirà, demés, diverses obres simfòniques del propi autor.

L'Associació Intima de Concerts prepara també audicions molt interessants. Darrerament el Consell Directiu ha signat el contracte amb l'Empresa de l'explèndid edifici "Coliseum", carrer de les Corts Catalanes, per a donar-hi els concerts d'orquestra. En aquestes belles sessions de música simfònica pendran part, junt amb l'Orquestra de l'Associació, que dirigeix el mestre N'Enric Ainaud, alguns dels artistes que actuaran també en les sessions "da Camera" que es donaran a la Sala Mozart. Entre altres, podem citar la exímia cantatriu Vera Janacopulos, i el notable jove violinista Pau Crickboom, fill del mestre, el nom del qual recordem amb fruïció tots els amants de l'art musical; qual representació a Barcelona (d'on és fill), té per gran honor l'Associació Intima de Concerts.

LA MUSICA A RUSSIA. — En Saminsky, que ha dirigit diversos concerts a París aquesta darrera primavera, dona compte del moviment musical rus actual a la "Revue Musicale", expressant-se en els termes següents:

"Diriem que l'isolament tràgic dels músics russos, l'absència completa de canvis musicals amb les nacions d'Occident, la falta de ressonància en les masses han comunicat a la composició russa d'avui una espècie d'academisme combinat amb un "emotisme" quelcom primitiu.

Nicolau Miascovsky, un dels més notables simfonistes actuals, ha acabat darrerament la seva *Tercera sonata* per a piano i la seva *Sisena simfonia*, obra de grans dimensions, on la música tràgica i rebel s'apaigava vers el final en una *coda* vocal (*chors*), espècie de choral religiós semblant al cant-pla rus. Recentment ha compostat encara una nova (7.^a) simfonia, molt breu (*simfonia-intermezzo*). L'obra de Nicolau Miascovsky, comença a penetrar en Occident, de qual cosa ens alegrem molt. La *League of Composers* de Nova-York ha inscrit en els seus concerts de la temporada vinent la segona sonata per a piano i les seves admirables melodies.

Un altre jove compositor ben estimat a Rússia, que és també un dels més grans violinistes del dia, Josep Achron, ha deixat darrerament la seva pàtria per a l'Amèrica, després d'haver executat algunes de les seves obres a Letònia, a Polònia i a Lituània. Josep Achron és l'autor de la música per als *Orbs* de Maeterlinck, representats fa poc a Moscou, i de dues remarcables sonates per a violí i piano, una d'elles publicada per la casa Belaieff (Edicions Russes).

Es interessant de notar també l'activitat de dues compositores de talent, joves encara: Na Júlia Rimsky Korsakow (Júlia Weisberg), deixeble i nora del gran compositor, i la senyora Lionbov Streikher, autora d'exquisides melodies."

GLORIA POSTUMA DE SARAH BERNHARDT. — La venda dels objectes pertanyents en vida a Sarah Bernhardt (mobles, trajes i regals artístics) ha produït un total de 307.700 francs, xifra certament superior al valor intrínsec dels objectes venuts. Malgrat la fama universal de la celebrada actriu francesa, l'element estranger no ha semblat que s'hi interessés pas gaire. El mateix fet pogué comprovar-se igualment a Nova York amb la venda dels records personals del tenor Caruso.

Entre els objectes d'art que pertanyeren a Sarah Bernhardt hi figurava la estàtua en marbre d'En Llimona, oferta a l'artista, no fa pas gaires anys, per l'Ajuntament de Barcelona, la qual ha estat adquirida per la quantitat de 1.520 francs.

Tot quant acompanyà l'existència de l'esmentada actriu, admirada també pels barcelonins resta, doncs, dispersat.

DE PARIS.—Ha estat nomenat secretari del Conservatori el distingit crític i musicògraf Jean Chantavoine, ben conegut també per l'encertada direcció que exerceix davant la publicació de la casa Alcan "Les Maitres de la Musique."

Aquest nomenament coincideix, precisament, amb les ànsies manifestades d'un any ençà per a que es duguin a terme les "reformes" tan precises i necessàries en aquell Conservatori.

PER ALS GUITARRISTES.—N'Arnold Schoenberg, l'autor d'aquell famós *Pierrot Lunaire*, que tan discutit ha sigut arreu, té la intenció de donar a conèixer aviat les seves darreres produccions entre les quals hi figuren peces de piano, un *Quintet* per a instruments de vent, un *Concerto* de violes, i (obra curiosa!) una *Serenada* per a instruments de cordes, en la qual la guitarra hi ha d'intervenir d'una manera molt important.

LA TEMPORADA D'OPERA A BERLIN.—L'Opera de Berlin ha fet públic el programa de les obres noves que s'estrenaran durant el proper hivern sota la direcció de Leo Blech: *Judit i Holoferne*, de Bebbioek; *La darrera gesta de Don Juan*, de Graener, una nova versió de *Manon Lescaut* i una producció inèdita de Wolff-Ferrari.

Entre les obres que completaran el repertori figuren *Rienzi* de Wagner, *Così fan tutte* de Mozart, així com algunes obres noves de Bartok i Hindemith.

UNA COMPOSITORA INDIANA.—A Covent Garden de Londres N'Anna Pavlova, la famosa dansarina russa, ha d'interpretar-hi aquest hivern un ballet indià, la música del qual és deguda a la senyoreta Comelata Banerji, jove compositora de Bengala.

Necrologia

Ernest Van Dyck.—Acaba de morir aquest celebrat tenor que tots els wagneristes coneixien, al menys de nom. Nascut a Anvers en 1861, havia estudiat la carrera de Dret, però es donà a conèixer com cantant en els Concerts Lamoureux, de París, fent-se admirar tot seguit en el repertori de Wagner. Tot d'un plegat se'l contractà pel Teatre de Bayreuth, on es distingí d'una manera especial en la interpretació de *Parsifal*. Cantà també forces temporades a l'Opera de París i, així mateix, a l'Opera de Viena, on hi estrenà el *Werther* de Massenet.

Aquest número ha passat per la prèvia censura

Atenes A. G., Provença, 157. Telèfon 216-G.—Barcelona