Any XXVI NOVEMBRE 1929 Núm. 311

Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

ALS SUBSCRIPTORS

De dos anys ençà, la nostra publicació ha estat objecte de considerables millores, que han afectat en primer lloc a la presentació de la REVISTA MUSICAL CATALANA: cobertes, millor paper, gravats en paper especial, etc. Han afectat també a l'abast informatiu, amb la creació de noves seccions. La col·laboració ha estat enriquida amb importants signatures del camp de la musicografia.

Tot això ha originat, naturalment, un augment notable en el volum de la publicació, com es pot veure per les següents dades:

L'any	1925	publicàrem	284 pàgines
»	1926	»	326 »
»	1927	»	358 »
»	1928	»	468 »
»	1929	hem publicat	492 pàgines en els onze mesos transcorreguts.

Manca encara el fascicle corresponent al mes de desembre. Aquestes xifres demostren que la nostra REVISTA ha sofert un augment de paginació de 30 a 40 per cent.

La Direcció es proposa no aturar-se en aquesta via de progressiu millorament. Cal, però, que al sacrifici que aquesta publicació ve imposant ja fa molts anys a l'*Orfeó Català*, que la patrocina, i als elements de redacció i col·laboració que la realitzen, corresponguin els subscriptors amb el petit augment que els demanem a partir de l'any vinent, 1930. Aquesta petició, d'una modicitat extremada i considerablement inferior als milloraments que hem realitzat, esperem que serà acceptada pels subscriptors, als quals no s'escaparà que àdhuc amb l'augment que demanem, el cost de la nostra publicació resta molt per sota, encara, del seu valor material; com també observaran que hem tingut en compte l'ajut dels antics subscriptors, en fer que per a ells l'augment sigui menor que per als subscriptors nous.

A partir, doncs, de l'any 1930, els preus de subscripció anual a REVISTA MUSICAL CATALANA seran els següents:

Per als socis de l'*Orfeó Català*,	actuals subscriptors	8 pessetes
Id. » » » »	nous »	10 »
Per als no socis de l'*Orfeó Català*,	actuals subscriptors	10 »
Id. » » » » »	nous »	12 »
	Estranger, subscriptors actuals	13 »
	Id. » nous	15 »

Santa Cecília [1]

Aquesta Santa m'ha despertat sempre una profunda simpatia i bona devoció; he vist sempre en ella un simbolisme esplendent de l'ideal al qual ha d'aspirar tot art veritable, i en les seves virtuts tan preclares, en la modalitat de la seva santedat, en la distinció de la seva personalitat humana, en aquella puresa immaculada, en quella fe ardida, en aquella caritat que vessava de son cor per engrandir el reialme de Crist en aquell son temps en què la lluita amb el paganisme era aferrissada i cruenta, veig tot el simbolisme de l'ideal al qual ha d'anhelar aquesta art alada i subtil que anomenem la Música. I no és pas que ens consti que la santa fos una professional de la música; ni sabem que d'aquest art fes estudi i ocupació estimada. Però totes les coses tenen una forma i un fons, i si la forma n'és l'aparença acusadora i el que fereix els nostres sentits, el fons n'és l'essència d'on brolla tota virtut i tot el caràcter que l'individualitza al defora i li dóna el valor i l'eficàcia. Doncs, en Santa Cecília, deixant de costat les seves problemàtiques aptituds musicals, es troba en sa vida altíssima, harmoniosa, elegant, forta, dolcíssima i corprenedora, tota aquella potència absorbent, tot aquell màgic encís, tot aquell misteri tan humanissim i amorós, que l'art musical, digne d'aquest nom, porta a tot home que no viu solament del pa i de la matèria.

Antecedents familiars

Santa Cecília visqué en el II segle, quan el Cristianisme anava furgant les entranyes ja podrides del paganisme corruptor. Filla de Roma i descendent d'una família de patricis nobilíssims, portava aquella sang dels primers nobles romans que amb ses virtuts naturals de raça forta i entenimentada fonamentaren aquella civilització providencial que, ajuntant pobles i races amb unes mateixes sàvies lleis jurídiques, preparava el camp d'acció vivificadora del Cristianisme.

Ja en els primers temps de Roma brilla amb esclat el nom d'una dona Cecília que en tot temps fou honorada amb les més grans mostres de respecte i admiració. Ella consta com el primer representant de l'illustre llinatge de la

(1) Escaient-se aquest mes la festa de Santa Cecília, publiquem, tal com havíem promès ja als nostres subscriptors, la conferència del mestre Millet que per primera vegada fou llegida a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, i que l'abundor d'original ens ha privat de donar abans. — (*N. de la R.*)

gens Caecilia. Caia Caecilia Tanaquil fou muller de Tarquini l'antic. D'ella, Sant Jeroni, en el segle v, feia l'elogi amb aquestes paraules: "El nom del príncep al qual fou lligada, s'esvaí en les ombres de l'antiguitat com el dels altres reis; però el temps no ha pogut esborrar la rara virtut que ha elevat aquesta dona per sobre del seu sexe, gravada tan profundament en la memòria de tots els segles". Roma li havia aixecat una estatua en el Capitoli. Varró, segons conta Plini, assegura que la filosa guarnida de llana i el fus de la matrona Caia Cecília eren conservats, encara en son temps, en el Temple de Sangus, i que en el dedicat a la Fortuna era guardada una roba que aquesta princesa havia teixit per a l'ús de Servius Tullius. Cal observar aquest culte tradicional a la dona que, malgrat el seu alt lloc polític no es va distreure de les conveniències i ocupacions del seu sexe. Aquest és un dels trets característics de l'antiga Roma, que, com altres influències saludables, passà a les virtuts de la nostra raça catalana. Perquè una de les virtuts de la dona catalana, fins de la d'enlairada posició social, és aquesta cura patriarcal dels afers domèstics, fonament de fortitud de la nostra llar tradicional.

Avui dia encara es conserva a Roma un monument que enlaira el nom d'una altra progenitora de la santa: la torre que fou tomba de Caecilia Metella, que fou filla de Q. Caecilius el *Cretenc,* cònsol en l'any 685 de Roma. Aquesta dama fou la muller de Triumvir M. Licinius Crassus, el qual, en morir la seva esposa, li erigí aquest monument mortuori en un cim marginal de la Via Appia, d'on es dominaven les Tombes, els Temples, les viles i els aqüeductes que conduïen a la ciutat dels Cèsars el tribut dels llacs i rius abundosos. Avui dia aquesta tomba no és més que una ruïna; però ella resta com el més noble ornament d'aquesta sublim regió del camp romà, tan grandiós en ses línies, tan suau en les ondulacions dels seus plans (1).

Una altra distingida dama ceciliana fou anomenada Cornelia, per ésser filla de l'hereu dels Cornelis i Cecilis, la qual sucumbí a Thapsus. Aquesta matrona, havent perdut el seu marit P. Crasus, que morí en la guerra dels Parts, es casà en segones núpcies amb el gran Pompeu. Mireu el que diu Plutarc a propòsit d'aquesta nova Cecília: "Aquesta senyora tenia moltes gràcies per a atreure's l'estimació d'un home, car estava honestament exercitada en les lletres, tocava bellament la lira, era sàvia en la geometria, prenia plaer en la filosofia i en treia profit, i malgrat tot això, no n'era vanitosa ni molestosa, com s'esdevé generalment amb les jovenetes saberudes de moltes arts i ciències. No en va era filla d'un pare que a la noblesa de sa raça ajuntava l'honorabilitat de la seva vida".

Fins als primers temps del Cristianisme, la història ens dóna noms de dames del llinatge dels Cecilis, que a l'altesa d'origen apleguen la noblesa d'una vida exemplar i virtuosa. Però no solament en el sexe femení trobem exem-

(1) Dom Guéranger: "*Sainte Cécile et la Société Romaine*". Obra excellent, la qual ha inspirat aquesta conferència i d'on han estat tretes totes les dades.

plaritats: nombrosos són també els barons de la gent Cecília els quals honoraven el nom de Roma; al través de la història resplendeixen els noms d'aquesta nissaga per llur proeses i per les virtuts llurs. Els Cecilis, junt amb els Valeris, aquests progenitors que foren de qui havia d'ésser el company de santedat de la nostra santa, visqueren a la península ibèrica, i en ella foren estimats i respectats, i en temps de la decadència de Roma, ells foren qui en la Ibèria sembraren les virtuts romanes. Diu Dom Guéranger en sa magnífica obra sobre Santa Cecília: "Quan tot fou perdut per a la grandesa romana, una part d'aquesta noble raça (dels Cecilis) s'establí en el terreny que els seus avantpassats conqueriren per a Roma. Al mig de les races ibèriques vingueren a cercar l'alta estima que els seus pares hi havien merescut amb la independència i dignitat de la vida llur, tal com podien encara subsistir sota el regne dels Cèsars. Aquella fou l'època, partint del regnat d'August, en què Espanya va atènyer la seva feliç refosa amb la virtut civilitzadora dels romans; quan la península itàlica anava a la decadència, la ibèrica cresqué formidablement en sa grandesa. Fou quan la llengua i els costums llatins referen la nostra personalitat, i quan floriren amb millor esplet que a Itàlia mateixa. Així es veu que la Ibèria dóna a Roma els emperadors Trajà, Adrià i Teodosi."

El medi en que nasqué. Lluita religiosa

Noble i enlairada amb tota virtut era, doncs, la nissaga que al segle II donà al món cristià l'heroïna verge i màrtir Santa Cecília; però ella, com diu Dom Guéranger, esborra pel seu esclat totes les grandeses que l'havien precedida. Ella fou donada pel Cel per a unir amb la seva persona l'antiga Roma en allò que tenia de més noble i més pur, amb la nova Roma que, a partir de Cornelius Pudeus i de Pompònia Graecina, ja havia comptat en sos rengles generosos més d'un membre o d'un aliat en la gent Cecília.

El nou rebrot de la noble raça, la noia Cecília, es trobà al món en l'època de lluita entre el Cristianisme i el Paganisme. Aquesta era la religió xorca de l'egoisme de l'home; creava els déus, que simbolitzaven totes les passions i aspiracions confuses de la humanitat esmaperduda. Aquell, la pura, nova creença que alliberava l'home de si mateix, i li infonia una valor transcendental d'espiritualisme, una vida nova, pura i eterna. El paganisme, tenint per guia i exemple un eixam de divinitats humanitzades per totes les quimeres i baixeses de la complexa naturalesa humana; el Cristianisme, adorant un sol Déu creador, única essència immutable i infinita, misteriosament personificada en la sublim Trilogia de Pare, Fill i Esperit Sant; adorant en Jesucrist la humanització de la divinitat altíssima, que tornà l'home caigut a la seva realesa, i el sublimà fins a la contemplació de la Divinitat augusta. El Cristianisme era la nova religió, havem dit, però potser fóra més justa l'expressió si el denominéssim la forma definitiva de la vera religió. Perquè el que generalment s'anomena religió natural,

el sentiment innat de la decència i de l'honorabilitat de la vida humana, no és res més que el reflex intens del segell de Déu en la nostra ànima; i la forma prefigurativa de la religió del Crist està continguda i explanada en la religió dels hebreus que formaven el poble escollit, porta-estendard de la creença en un sol Déu, personal i creador, poble guardador i servidor de la revelació primitiva, i profetitzador de la definitiva i completa revelació de la divinitat als homes. Per això la vinguda del Cristianisme portà al món la plenitud dels temps: és a dir, el sentit definitiu de la vida humana.

La noia Cecília, pel seu llinatge nobilíssim, portà en son ànima l'inconscient cristianisme de la religió natural que donà les virtuts patrícies que foren la força creadora de la potència civilitzadora de l'augusta Roma; la noia Cecília essent humil a la llum de Crist representa en si la conversió del món antic al món modern, la transformació de la Roma dels Cèsars en la Roma cabdal de l'imperi de Jesús sobre la terra. Cecília es trobà, en néixer, al si d'una família cristiana; es trobà, doncs, des de petita en l'ambient d'amor a Jesucrist, i aprengué també que ésser cristià significava tenir la virtut del sacrifici. El paganisme, encara que afeblit per l'escepticisme, regnava en l'esperit i en els costums de l'època. El Cristianisme era el llevat nou que prenia en les ànimes més nobles; era el petit gra de mostassa de l'Evangeli que començava a prendre ufana en tronc i branques floridores; era la vida nova dignificadora que descalçava els fonaments del xorc politeisme. Mes la lluita havia d'ésser dura, i ho fou, que si tot avenç significa esforç contra la inèrcia, la conquista del regne de Déu en la terra no havia d'assolir-se sense la creu del sacrifici, únic estendard de Crist i dels seus seguidors. L'època en què vivia Cecília era de cert apaivagament de la persecució cristiana. Regnava l'emperador Marc Aureli, que tenia l'orgull temperat, i era assenyat en sos judicis i fets; era un estoic, i l'estoïcisme, que era la filosofia de moda entre la gent distingida de l'època, que ara en diríem intellectuals, tenia una visió en certa manera elevada de la vida, però seca, dura i menyspreadora; era la saviesa de l'orgull, així com la saviesa cristiana pren amorosament terra i cel per la virtut esponjosa i cordial de la caritat. Marc Aureli menyspreava la religió de Crist, la prenia com una estultícia o follia passatgera; però, el poble pagà, enfangat en la creença dels ídols simbolitzant tota concupiscència i passió humana, avorria i odiava la pura religió austera, que prohibia tota disbauxa i concupiscència, tots els bàrbars espectacles de circs i arenes. Per això en son odi, el poble baix, davant qualsevol calamitat pública, clamava contra els cristians, si no com a autors de les desgràcies, almenys com a provocadors de la ira dels déus, els quals castigaven el poble per la invasió consentida del Cristianisme creixent. Llavors, els governants, atemoritzats, cedien al clam popular, i la persecució dels cristians recomençava dura i terrible.

Cosa sublim, aquesta lluita entre Paganisme i Cristianisme. Aquest no tenia altres armes que la paciència, humilitat i austeritat, amb un arborament interior de la fe i caritat, tremp espiritual que engendrava el màrtir generós, vencedor

en els sofriments terribles i en la mort. El paganisme tenia tot el poder per al càstig, tot el poder en les lleis i en la tradició dels déus glorificats de l'Olimp. Lluita sublim de món, dimoni i carn contra l'esperit que, com diu l'Evangeli, bufa d'ací d'allà, invisible, però que ens fa néixer de nou i ens fa amos i senyors de la bèstia i de la matèria, vencedors de tot mal per a regnar en la Ciutat de Déu, principi i fogar de Vida eterna. Si els Cèsars apaivagaven la lluita, els cristians aprofitaven la treva estenent la predicació i la propaganda, i la llei evangèlica floria arreu en ciutats i pobles; si venia la persecució amb les feres devorants, amb els garfis, foc i glavis, sortien llavors els herois, joves i vells, rics i pobres, els quals, abans de renegar de llur fe, amb la cara plàcida i els ulls al Cel, el perdó en els llavis i el tremp vencedor en l'ànima, daven davant Déu i el món l'espectacle de la vera dignificació de l'home, la contestació categòrica a la temptació damnadora del paradís terrenal. Llavors el Cristianisme es purificava en sos membres, els febles s'enfortien o s'esmunyien de la pleta porucs, però la religió s'intensificava recollint-se, per a prendre després nova volada. Així el Cristianisme creixia alternativament en força i en extensió.

Tertullià, el gran apologista africà, que nasqué, com Santa Cecília, als primers anys del regnat de Marc Aureli, constata aquesta creixença de la llei cristiana en la seva època en ocasió d'una persecució sanguinària, i, contestant al poble pagà que clamava contra els cristians, diu: "Podeu dir que nosaltres, cristians, hàgim buscat mai les represàlies? I, tanmateix, si a nosaltres ens fos permès de tornar mal per mal, amb una nit i unes quantes antorxes en tindríem prou per a venjar-nos del tot... Nosaltres som d'ahir i omplim tot el vostre món Per tot arreu se'ns troba, en les ciutats, en les illes, en pobles i municipis, en els consells i en els camps, en les tribus i en les *decúries,* al palau, al fòrum i al Senat; només us hem deixat els temples; que es comptin els vostres exèrcits i veureu que són més els cristians d'una sola província." Aquesta creixença del món cristià dintre el món pagà portava, a més de la lluita exterior en la persecució, la que en podríem dir lluita interior en els costums, en les creences, en el refrec entre els membres d'una mateixa família, en gent d'una mateixa categoria i classe. Això establia certes influències mútues que, segons els temperaments i caràcters, degeneraven en afebliment de l'una religió o de l'altra. Així, la dona cristiana de l'aristocràcia (la llei de Crist havia penetrat ja des dels temps apostòlics fins al palau dels Cèsars), es trobava en la dura lluita entre la moda fastuosa i llicenciosa del seu braç, i la doctrina de l'austeritat i modèstia de la moral de la religió pura. Verament, dura lluita per a la dona, que en sa natura porta aquest instint quasi invencible de la servitud al bell semblar i a la moda. Prou ho veiem avui dia mateix, com, malgrat el general sentiment religiós de la dona cristiana pertanyent a la classe mitja i elevada, no sap sostreure's a la tirania de la moda, per més que sia immodesta i fins desvergonyida. Aquelles cristianes dels primers segles també hi havien de lluitar, amb aquest instint pertorbador de la bona consciència cristiana, i mireu com el ma-

teix Tertullià, que sabia batre fort allí on el mal furgava, renyava i exhortava les dones oblidadisses dels deures cristians davant l'existència de la moda arbitrària i deshonesta:

"Moltes d'entre vosaltres, entrenades per la irreflexió, o cedint a una tendència inconscient, cuideu el vostre exterior amb tan poca cura o modèstia com si l'honestedat en una dona consistís solament en la guarda estricta de l'honor o en la sola aversió envers el crim. Sembla que per a elles, fora d'això, no hi ha res més i que el luxe exagerat sia cosa indiferent. Se les veu perseverar en les mateixes quimeres que abans, per a posar en relleu l'esclat de llurs encisos, i passejar en públic la mateixa pompa que les dones paganes, a les quals manca el sentiment de la veritable pudícia."

Contra la riquesa excessiva de les joies amb què aquelles cristianes s'envanien, deia Tertullià: "Es treu d'un petit joier el valor de tot un considerable patrimoni. En un mateix cordó s'enfilen diamants que representen un milió de *sestercis*. Un caparró delicat porta a sobre la valoració de boscos sencers i fins d'illes; a l'orella d'aquesta penja l'estalvi de tot l'any, i en cada dit de la mà esquerra d'aquella es mou agitant-se el que ha costat sacs d'or, ben curulls. Admeteu la força que dóna la coqueteria, esguardant com un feble cos es sotmet a tals pesantors."

Tertullià se les heu després contra el pentinat d'algunes dones cristianes. Les fustiga per haver abandonat el vel i haver adornat llur cap contra el ver sentit de la modèstia. "N'hi ha, diu, que s'hi posen cintes que els travessen tot el front, és veritat, però que els deixen tot el restant del cap descobert. N'hi ha d'altres que, sens dubte, temen de posar-se massa pes a sobre, i s'acontenten d'un lleugeret teixit que, no arribant a les orelles, sols cobreix el cim de la testa. Verament em fan llàstima, perquè es veu que les seves orelles són dures de mena, ja que un petit vel els privaria de sentir els mots del veí." I el ferreny moralista segueix furient contra el vici de les dones cristianes que tenen cura de la pell amb pastes preparades que coloren les seves galtes amb el vermell artificial i allarguen el contorn de llurs celles per mitjà del pinzell empolvat.

No us sembla que si Tertullià visqués en els nostres temps tindria feina llarga? Quina brometa hi faria amb aquest mirallet sempre a punt per a repintar els pètals fins dels llapis i la gràcia natural del rostre delicat, per a convertir-lo en cromo llampant de baratura! Com treuria el geni, com llampegaria d'ira, si contemplés la noble vestidura llarga i folgada de l'antiga romana convertida en retall de roba esquifida, l'invent més calamitós del dimoni de la impudícia, que rebaixa la dona moderna al nivell de la vulgar joglaressa, seguidora de viles i pobles en el carro de la misèria!

Tertullià, malgrat tot, no deixaria de fer justícia a la dona cristiana moderna, com feia amb la dona romana cristiana del seu temps, que virtuts hi ha encara, gràcies a Déu, com virtuts fondíssimes hi havia en la dona dels temps durissims del Cristianisme. Però el feroç moralista diria ara, com deia llavors,

que a les dones cristianes les declara responsables dels perills que llur vanitat pot fer córrer al pròxim. A les cristianes d'ara diria, com a les del seu temps: "Hauríeu de dissimular, sota la simplicitat exterior, els encants que podrien fer mal a aquells, als ulls dels quals els prodigueu sense preocupació." "Jo no acuso la bellesa, deia; ella és una perfecció per al cos, un ornament més a l'obra de Déu, un vestit de dignitat per a l'ànima, però ella és de témer, quan es manifesta i és contemplada imprudentment. Jo no pretenc imposar-vos un port grosser, un exterior salvatge, ni preconitzar la sutzedat com si fos una virtut; jo em limito a aconsellar-vos la mesura justa segons la qual heu de tenir cura del vostre cos. No passeu mai més enllà del que exigeix una modesta i decent simplicitat; en una paraula, no us extralimiteu del que plau al Senyor."

Així ho feia la noia Cecília, la filla nobilíssima d'una de les principals famílies de Roma. Ella guardà tota sa vida, fins a l'hora del martiri, son vestir de noble romana, però ennoblit per la modèstia i simplicitat d'un pregoníssim sentiment cristià, per la fe més pura i profunda.

La gràcia de Déu havia germinat i arrelat en l'ànima de Cecília; tota ella era posseïda d'aquest enamorament que fa de la vida una lluminària resplendent. L'enamorament entre els homes és bona cosa, si té per fons un sentiment noble, tot i tenint per causa d'atracció l'aparença bella de la natura. Els primers amors en l'edat florida de la vida tenen un encant inefable, prenen cor i ànima i han donat tema als més grans artistes per a crear les obres llurs més intenses i corprenedores. Mes en aquests primers amors humans hi ha una gran part d'illusió, una aparença que no correspon a la realitat somniada; l'home divinitza l'ésser estimat, l'instint del diví que portem a dins, l'apliquem a un ídol de fang, i quan pensem arribar al goig suprem de la possessió, la nostra ànima resta en la tragèdia de la desillusió i del desengany. En l'enamorament diví, en l'amor a Jesucrist, la follia és la mateixa, cor i ànima estan presos en la passió, però com més avança l'ànima en el coneixement i contemplació de l'Amat, més enamorada en resta, més corpresa, i per més follia d'amor està posseïda. Els que reben la gràcia d'aquest amor són els sants, són els elegits per als primers llocs en el Goig etern; són els posseïdors de tota riquesa, de tota dignitat i els fruïdors de la bellesa augusta. Santa Cecília estava, doncs, enamorada de Jesús i tota cosa del món la veia a través d'aquest amor; noble, bella, elegant que ella era, ho portava tot a sobre amb aquella senzillesa i gràcia del que tot ho té per Déu i amb Déu, sense fer-ne cas ni adonar-se'n. Ella era l'alegria dels seus pares i dels parents i famílies nobles conegudes. Però ella tenia una vida íntima per ningú coneguda, sinó solament per ella mateixa i per un sant baró anomenat Urbà, un bon pastor d'ànimes, d'aquells cristians que tenien els seus aplecs per a les oracions en les mansions subterrànies de les catacumbes, on les relíquies dels fidels difunts i dels màrtirs reposaven. Cecília, en la seva vida íntima d'enamorament diví, s'havia donat a Jesús en cos i ànima; li havia ofert tota la seva vida, tot son ésser, i, per tant, la seva virginitat. I els ulls de la verge, amb la

força d'aquell amor, se li havien afinat; amb el menyspreu de les coses d'aquest món, havia descobert directament les coses de l'altre, i havia arribat a veure el seu àngel. Tenia el cor tan pur, que les clarianes del Cel baixaven fins a ella i li descobrien el que és misteri per a nosaltres, ànimes feixuges, encara que cristianes. Ella veia el seu àngel; el veia i hi enraonava. Els colloquis de la verge amb son àngel, no us sembla que devien portar una dolça melodia? La puresa del cor d'una verge amb l'esperit lluminós celest fan sempre bona companyia; són dues guspires germanes despreses de l'excelsitud divina.

Prometatge i noces

I vet aquí que els pares de Cecília tenien amistat amb una altra família, igualment nobilíssima, que havia donat també grans prohoms a l'antiga grandesa romana: eren els Valeris, els quals, com he dit abans, havien deixat grates recordances a la nostra península, on les dues famílies, amb matrimonis, havien refermat els llaços d'unió. Els Valeris tenien dos fills: l'un portava el mateix nom de Valeri i l'altre el de Tiburci; els dos s'estimaven molt i eren dignes de la sang patrícia que portaven; els dos coneixien a Cecília i l'admiraven; però, Valeri, l'admirava i l'estimava: n'estava enamorat. Ell, encara que pagà, i potser en part per això mateix, trobava en Cecília una bellesa nova, una dignitat resplendent, que el corprenia i dominava. Les dues famílies, la de Cecília i la de Valeri, veieren amb bons ulls els nous lligams dels dos llinatges per mitjà de la unió conjugal d'aquells dos tanys florits de joventut i concertaren les noces. En aquell temps, els matrimonis mixtos de cristians amb pagans eren tolerats per l'Església, i si és veritat que de vegades portaven situacions difícils, sovint eren el mitjà de què Déu es servia per a portar a la fe cristiana la part infidel.

Mes, com podia cedir Cecília, com podia donar-se a un home per esposa, havent ofert sa puresa i sa virginitat a son Déu redemptor? Quin misteri podia portar-la a dar el nom d'espós a Valeri, si son cor i la seva ànima eren preses d'aquell amor diví que torna pàllid i mesquí tot amor de la terra? Mes l'amor de Déu no menysprea els amors d'ací baix, que els purifica; no els acluca ni els apaga, que els enllumena i els atia amb una ardència nova que deixa enrera tota impuresa dels sentits i porta avant tota ardidesa de l'ànima. Cecília estimava Valeri, i el veia lluny del camí de salvació; el veia en les tenebres del paganisme, en les aberracions de la idolatria; com millor podia portar-lo a son Déu, com parlar-li al fons de l'ànima, sinó fent-lo son espòs, una part d'ella mateixa? Mes, com podia servar els vots sagrats, com vèncer els sentits de l'home i emportar-se-li l'ànima? Oh la valenta romana, oh la digna i sublim generada d'aquella raça patrícia que conquerí el món i li donà la forma civilitzadora! La verge romana vol fer més alta conquesta, vol ajudar el Crist a portar el món a la dignitat augusta del sentiment diví.

Cecília, doncs, no dubta, es sent vencedora abans de la lluita. Ella cedeix a posar-se el vestit de nuviatge: la gran túnica de llana blanca, adornada de llaços i cenyida també de blanca llana; vestit seriós que recordava els costums austers dels progenitors patricis, ja que la famosa Caia Cecília teixia amb ses pròpies mans la llana de ses vestidures. Els cabells, els portava partits en sis trenes, com les verges del temple de Vesta. Verament, Cecília era la nova vestal del Déu viu i etern. A la cara portava un vel color de flama que cobria la glòria de la seva bellesa. La cerimònia havia d'ésser pagana, perquè l'espòs era pagà. Els cristians hi podien prendre part per consideració als homes, mentre llurs cors fossin lluny de tota afició idolàtrica. Cecília, prop de la carn viva, sota son vestit de núvia, tenia la mortificació del cilici; prop de son cor duia l'amor de Jesucrist. Ella apartà els ulls de l'oferta del vi i de la llet; veié distreta la coca partida pel mig, símbol de l'aliança; i la seva fina i blanca mà fou posada en la de Valeri, que fou des de llavors el seu espòs.

A entrada de fosc, seguint el costum antic, la núvia fou conduïda a casa de l'espòs, acompanyada d'atxes i amb gran joia de la gentada curiosa. Al cancell del palau, sota els pòrtics, endomassats i ornats amb garlandes de flors i de verdor, l'espera Valeri, joiós i commogut, i, segons els costums dels avis, li pregunta: "Tu, qui ets?" L'esposa li respon: "On tu seràs Caius, jo seré Caia." En aquell moment, l'alusió a la matrona romana Caia Cecília, venerada pels romans com el tipus de la dona curosa de la llar, tenia tota la força i significat. Mes Cecília rumiava en son cor les paraules dels Proverbis sagrats: "La gràcia i la fortalesa són els ornaments de l'esposa, i somrient rebrà la mort. La saviesa florirà en sa boca i en sos llavis la llei de misericòrdia." Fou presentada a l'esposa l'aigua en senyal de la puresa que devia servar; se li lliurà una clau, símbol de l'administració de la llar, i, per últim, ella s'asseia un moment en una tofa de llana, en significat de la cura que havia de tenir dels endreçaments domèstics.

La consagració de la música pagana

Llavors vingué el sopar de noces; pasaren al triclínium, on el luxe i l'alegria feien bona companyia. En mig d'aquell bullici, la música no podia faltar; els romans, si conqueriren els grecs en el dret polític, en foren vençuts quant a la cultura; els grecs en foren els mestres i els senyors; ells havien excellit en l amúsica com en la poesia i altres arts belles; ells, encara avui, resten models en la serenitat pura de les formes perfectes. La música, art subtil dels romans com dels grecs, era graciosa companya i enardidora en totes les festes. En aquell convit de noces, les notes de les flautes, lires i cítares, dels instruments i veus, voleiaven per l'espai i enllumenaven d'harmonia la joia nupcial dels familiars i amics dels nuvis. Mes Cecília recollia en son cor pensaments i sentiments de l'ànima; es deixava bressar pels cants epitalàmics dels cantaires i els

transformava en un càntic d'adoració a son Déu. De tot aquell bullici i de tota aquella harmonia, ella treia un sentit pregon de càntic espiritual, i cantava també en son interior, trasformant la tonada pagana dels sentits en la melodia mística de l'amor divinal puríssim. El cant de Cecília en aquell moment té tot un pregon significat i per si sol justifica el patronatge de la verge per a la música. Segons els estudis d'algun savi musicògraf, el cant dels primers cristians i, per tant, el cant autèntic de l'Església, el cant gregorià, té per origen, en part, el cant greco-romà dels primers segles de la nostra era. Veiem, doncs, Cecília com simbolitza ella sola la música purament cristiana; ella, d'ascendència pagana, porta les virtuts romanes a la purificació de la llei evangèlica; ella, sensible, amb sa educació refinada, a l'art musical d'aquella civilització, el transformà en son cor en el moment de ses noces amb un home pagà que vol portar a son Déu; és a dir, que amoroseix i encela divinament la melodia dels sentits, i la converteix en l'accent de l'ànima cristiana, en l'art més pur que existeix sobre la terra. L'Església encara canta, en la diada de la Santa, l'antífona que retreu aquest bell episodi de la vida de la verge: *Cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat dicens: Fiat cor meum immaculatum, ut non confundar.*

La conquesta

Amb aquella dolça música al cor, amb l'enardiment de la gràcia, Cecília és acompanyada per les matrones a la cambra nupcial; darrera seu segueix Valeri amb el cor tremolós de goig i esperança. Llavors, dins la cambra de l'amor, l'esposa mira a l'espòs i el veu com encantat davant seu; el veu com un devot davant la imatge, el veu pres en els seus encants, en la seva dignitat i gràcia. En els ulls de Valeri brillava tot un món de sentiments, barreja d'enardiment i d'adoració. L'esposa es redreça sobtadament, estreny sobre son pit l'Evangeli que sempre portava a sobre, i radiant d'expressió augusta, amb un to de paraula pur i amorós alhora, amb un mirar de dins de l'ànima, diu a Valeri: "Oh, tendre i jove amic; t'he de dir un secret; me'l respectaràs? m'ho jures?" Valeri no té prou temps per a jurar-li que ell és d'ella i que les dues voluntats en fan una sola. "Escolta; reprèn ella: jo tinc un àngel de Déu que no em deixa, vetllant ma puresa. Pobre de tu, que t'atreveixis a tocar-me; pobre de tu que per l'amor dels sentits no respectessis la meva puresa; tu moriries de seguida en aquesta teva edat gentil. Mes si m'estimes només amb l'amor de l'ànima, i saps conservar i no alterar la meva blancor de lliri virginal, llavors mon àngel serà el teu àngel, i la meva salut la teva". Valeri resta esmaperdut amb aquestes paraules. Un àngel; qui és un àngel? ¿Qui és aquest ésser que li prohibeix la plena possessió de l'esposa? La sang al rostre, mira perturbat a Cecília; i la veu radiant i serena i amb una nova bellesa dolcíssima que el domina i l'amanyaga. Sent que en son cor penetra un moviment desconegut fins

allavors, un aire purificant que li fa créixer l'amor per aquella dona i que alhora li mata tot daler dels sentits i de la sang. Mes el dubte es redreça de sobte, i diu: "Oh, Cecília, si vols que cregui ta paraula, fes que vegi ton àngel. Si jo el veig àngel de Déu puríssim, jo creuré i seguiré el teu manament; però si és un home el que tú estimes, llavors tu i ell morireu a les mans meves". Llavors ella, creixent encara en resplendor de gràcia, aixeca el to de la seva veu dolcíssima: "Oh, Valeri, si tu vols, el veuràs, el meu company celest; purifica't en les aigües de la font eterna; creu en el Déu únic, viu i veritable, qui regna en els cels; encén ton ànima en la fe, i tos ulls traspassaran la realitat baixa d'aquest món, i veuràs les clarícies de l'esperit angèlic. Vés, surt de Roma per la Via Apia, vers la tercera monjoia milliària; allí trobaràs uns pobrets que són els meus amics; amb l'amor que em tens digue'ls que els portes la salutació i benedicció meva; ells coneixen mon secret i et portaran davant un vell, vellet sant que s'anomena Urbà, el bon pastor que té la visió de Déu en la seva ànima. Dóna al bon vell el meu missatge, que ell et purificarà en les aigües del Crist Jesús, redemptor nostre". Així com un hom que surt d'un cau viciós de ciutat i es troba en ple camp en la serena de la nit, sota la lluminària dels estels, en son cor se li desperta l'afany de l'infinit i sent una forta i nova vida en l'ànima, així Valeri sent una aspiració altíssima d'un món desconegut; la bellesa de l'esposa exultant de claredat divina, el to amorós de la seva paraula que portava una tendresa dolcíssima, que li despertava un pressentiment d'un amor més alt, el trasbalsa i li dóna ales per a volar lluny de la cambra nupcial; travessa la gran ciutat amb un desfici estrany d'angúnia i de dolçors al cor. Es sent aimant més que mai de la bella Cecília, però sent també que aquest amor li'n crida un altre, un altre de més august que li dóna una fortitud suprema en l'esperit, un anhel suprem de perfecció, un sentiment nou d'estrènyer-ho tot sobre son pit, un amor a tothom i a tota cosa; sent el triomf de la gràcia en son cor; està arborat del sentiment sublim evangèlic de la caritat. Com un boig corre pels carrers de Roma fins als camps oberts que clarejaven a la pura llum de l'alba. Troba els pobres de la seva Cecília que amb la cara i amb el posat li endevinen qui és i què vol; el porten al sant vellet Urbà, que veu de seguida de Cecília el miracle. Oh, la gràcia, quan raja abundosa, no hi ha rierada ni mar clamorosa que l'iguali. Ella és la força directa de l'amor de Déu; és l'incendi vivíssim de l'ànima possessa.

El bon Urbà s'agenolla amorós amb la cara mullada de llàgrimes; agraeix al bon Déu la gràcia rebuda i diu: "Oh, Senyor Jesucrist, Senyor de la puresa, rebeu el fruit saborós de la divina semença que en el cor de Cecília sembràreu. El lleó s'ha fet anyell. Valeri ja és vostre; que son esperit s'obri a la vostra paraula; que ell reconegui son Creador i renunciï a l'esperit maligne i a les coses moridores del món". De sobte s'apareix als ulls del jove neòfit i del sacerdot una visió augusta: Sant Pau vestit amb una blancor de neu, lluminós de rostre, assenyala a Valeri un llibre amb lletres d'or que porta obert, on diu:

Un sol Senyor, una sola fe, un sol baptisme, un sol Déu pare de totes les coses, que és a sobre de tot i a dins nostre. "Llegeix i creu", diu Sant Pau a Valeri, "i tu seràs purificat i els teus ulls clars veuran l'àngel, que la fidel verge Cecília t'ha promès". Valeri llegeix i radiant afirma la seva fe incommovible. ¿Com poder descriure aquesta escena on la gràcia divina regna jugant-hi les més vives colors celestials? Un Dant, un Sant Joan de la Creu, s'hi desmaiarien amb llur estil puríssim, nosaltres, pobrets, trenquem les paraules amb una prosa eixuta. La visió de l'apòstol dels gentils desapareix. El Sant bisbe Urbà il·lustra el neòfit en els misteris sublims dels cristians; li dóna el símbol de la fe i el regenera en les aigües purificadores del baptisme.

Com blanc colom missatger, Valeri vola de tornada a la cambra nupcial; l'amor diví l'empeny com zèfir de primavera. Amb la joia en el rostre entra al niu de sos amors, amb els ulls oberts vessant claror divina. Cecília estava pregant tota aureolada d'una llum viva que rossolava d'un jove resplendent com un sol que al seu costat s'estava; una figura alada amb mil colors, amb ulls brillants d'amor i d'alegria dolcíssima, que tenia en ses mans d'ivori dues corones florides de lliris i roses. En posa una sobre el cap de Cecília; l'altra sobre la testa de Valeri; i amb una dolça melodia els deia: "Que aquestes flors divines sien conservades per la puresa i santedat dels vostres cors. Són flors del Cel que no es marceixen, però no les podrà veure qui no tingui la claredat d'aquesta vostra puresa, que tan agradosa ha estat al Cel". "Valeri, jove heroi, la teva gesta mereix un do; què vols de Jesús ton Déu?" "Vull la salvació de mon germà Tiburci", respon Valeri. I l'àngel es fon en l'aire. I llavors comença entre Cecília i Valeri el duo d'amor més inefable que entre home i dona s'hagi cantat en la terra. No hi havia pas l'accent passional d'un egoisme febrós, ni la idolatria de l'un per l'altre, sinó una ascensió joiosa i lliure envers una possessió completa d'una felicitat suprema. Era el goig de l'infinit que l'espòs i l'esposa s'encomanaven; era l'esplai de la caritat que feia vibrar aquells dos benaventurats en un deliqui de gratitud a la divinitat que els posseïa.

Tiburci, atret per una força divinal, compareix a la cambra dels esposos. L'amor fraternal serveix de canal del diví amor, amb l'embranzida de la fe dels dos esposos. Tiburci s'hi envola generós i entusiasta, i d'aquell triunvirat d'herois cristians tot Roma en queda commosa.

L'encoratjadora dels màrtirs

Mentrestant, el poble murmura i vol carn cristiana. Totes les malastruganes ciutadanes són atribuïdes a aquella secta vinguda dels jueus, que adora un ajusticiat en creu i escarneix les divinitats resplendents de tots els vicis humans en l'Olimp. La persecució comença; el raïm és madur i el cup l'espera per a copsar el most dolcíssim; la prova de l'amor és el sacrifici. Els cristians són sot-

mesos al foc i al esquarterament. Primer foren els d'humil posició social els qui sofriren; els cristians de noble nissaga eren respectats per l'interès d'ofegar el seu exemple. Mes els dos germans Valeri i Tiburci, arborats per la fe i guiats per Cecília, encoratjaven els perseguits, tenien cura de llurs reliquies, els daven sepultura en les catacumbes, cementiris cristians, i ajudaven amb les pròpies riqueses les famílies desolades dels màrtirs. Tant feren, que l'autoritat de l'Imperi hagué de fer-los comparèixer davant un jutge a donar compte de llurs actes. Tiburci, d'un temperament ardit i exaltat, és el primer a increpar la justícia i les deïtats paganes; Valeri, incommovible i assenyat, referma la seva fe en el Déu únic i en la vida eterna. Com més el jutge vol donar-los camí perquè puguin sortir-se del càstig de la llei romana, més els joves neòfits declaren amb veu alta llur menyspreu per la religió de l'Estat i llur confessió de la fe cristiana. Ells no temen el martiri, que el desitgen. El seu ideal és més enllà d'aquest món i miren el sacrifici de la mort com l'arc triomfal de la vida eterna. Tot Roma estava commosa a l'espectacle de l'heroïcitat d'aquella flor de la joventut patrícia; els cristians en prenien exemple de fortalesa; els pagans no s'atrevien a mirar-los com folls fanàtics, donada la nobilitat de les persones i la virtut resplendent d'aquella gesta heroica.

Cecília era la doctora que alliçonava i inspirava l'ardidesa generosa dels dos germans. Quan els portaven al suplici, l'oficial de l'Estat que els menava, tenint compassió d'ells, els amonestava a estimar més la vida i a sacrificar als déus del paganisme; mes l'eloqüència fervorosa dels nobles herois tocà el cor d'aquell oficial, anomenat Màxim, i ell es sentí pres de la gràcia de Déu, i féu de manera d'aplaçar un dia la jornada del martiri. Llavors, Cecília, tingué ocasió d'acomiadar-se de l'espòs i de Tiburci; llavors la verge, repetint paraules de Sant Pau, els digué: "Aneu, soldats de Crist, rebutgeu les obres de les tenebres i revestiu-vos de les armes de la llum. Vosaltres haveu lluitat dignament, sou arribats a la fi del camí i haveu estat fidels a la fe. Abasteu la corona de la vida que el vostre jutge vol donar a vosaltres i a tots els que esperen el seu adveniment".

L'arborament de la fe avasallava aquelles ànimes; no vivien ja en la terra; vivien com en una fornal de desig vivíssim, de caritat ardent; veien la mort i l'estimaven com la victòria resplendent. L'oficial Màxim i els soldats que portava per a vigilar els presoners, davant el davassall de llum d'aquelles escenes, s'enardiren també en la fe del diví Mestre; la llum sobrenatural regnava allí i tot ho dominava.

Marxaren tots plegats cap a la Via Apia on, a banda i banda, hi havia els mausoleus dels rics homes de Roma, i, a sota terra, els sepulcres santificats pels màrtirs. En arribar al pagus, foren reclamats pels sacerdots pagans d'homenatjar i incensar els ídols. La resposta dels germans fou la de posar les dues belles testes sota el glavi dels soldats. Mes aquests, esdevinguts cristians en aquells moments suprems, no encertaren pas a ferir les testes amoroses, i altres braços s'oferiren a segar aquell blat madur per al sacrifici.

Cecília vídua, Cecília verge, Cecília de Crist, esdevingué llavors flama viva que tot ho encenia i arborava. La gran patrícia era la imatge de la gran Roma, de la Roma conqueridora del món, que, sublimant-se, anava conquerint l'ànima humana per a portar-la a la civilització sublim de l'amor de Déu. Tota la ciutat estava meravellada d'aquella dona, joveníssima i bella, ardida i pura, senzilla i nobilíssima en el gest i en el vestir, que sempre portava ajustat a la seva alta nissaga, però escaient a la santedat de la seva ànima. Roma admirava aquella dona-àngel, dona-llum, dona-ardidesa, dona-regina, *domina* de cors i esperits. Ella expandia ses riqueses als seus pobres, el seu palau era una església on sants i àngels no enyoraven els Cels puríssims. Els poders de l'Estat n'estaven espantats, i no gosaven encarar-se amb aquella dona extraordinària i de tan alt llinatge romà; així passaren alguns mesos després del martiri de Valeri i Tiburci.

El martiri

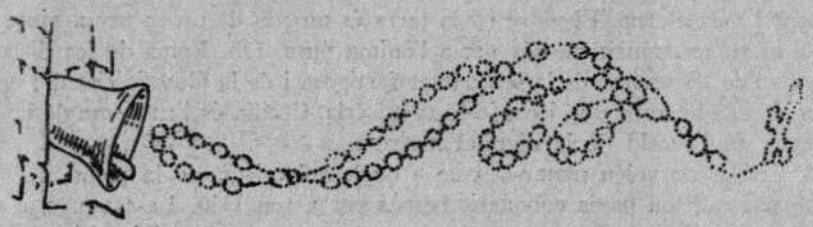
Però aviat les possessions i riqueses de Cecília feren denteta al fisc, i aprofitaren l'apostolat vastíssim de la santa vídua com a motiu de portar-la als tribunals de justícia, i llavors començà el desafiament de la virtut contra el poder del vici; la lluita de la fe amb la superstició, amb l'egoisme baix del món caduc i corromput. Cecília fou portada davant son jutge, Almachius, el mateix que havia sacrificat son espòs i Tiburci. El diàleg fou viu i glorificador per a la verge romana. La paraula cristiana va abatre l'orgull i la niciesa de la paraula del món. La veritat pura es presentà nua i ardida davant la mentida ornada amb els oripells de l'egoisme. Tota la noblesa romana vestida de Crist plantà cara i esfondrà la mísera grandesa de la Roma pagana. Per a Cecília, no hi ha altra vida, ni altre goig, ni altra realitat que la llei evangèlica, que és llei del cor i de l'enteniment i vida eterna. El viure en la terra és un pas de prova per a viure en el Cel; la mort, un trànsit gloriós per a l'ànima pura. Oh, Roma de les disbauxes, dels vicis i de les arenes, de la sensualitat fastigosa i de la filosofia eixuta i egoista, abaixa els ulls avergonyida i confessa ta misèria. Cecília és l'emblema de la Roma renaixent, és l'herald de la dignitat humana.

A Cecília no volen matar-la com a qualsevol cristià de la plebs. La tornen a son palau, allí on havia conquerit l'espòs per a son Déu. La tanquen al *caldarium*, en la cambra de bany, sotmesa a una temperatura horrible; hi passa dia i nit, i son amor, son esperit, es recreava amb deliquis amb el Cel. L'amor de Jesús, les clares visions divines li transformaren l'ambient d'infern en una pluja de rosada fresquívola. Els botxins, que veieren perduda sa gesta de fer morir sense vessament de sang l'illustre dama romana, enviaren llavors un líctor per a degollar-la. Cecília crida el botxí com un amic de noces que la porta a l'espòs; somrient s'hi acosta i abaixa son cap i li presenta son coll de cigne blanquíssim. "Cuita, mon amic, que d'amors em moro, que em moro d'amors; mon cor ba-

tega, mes mon esperit s'allunya, que el crida Jesús; desfes-me aquests llaços de la carn traïdora; deixa volar l'oell que el cel blau enyora...". El botxí, parat, no sap pas què fer, aixeca el seu braç i li cau d'esquitllentes l'arma homicida. Les roses i lliris, clavells i violes, s'escampen pel cos per la sang que hi corre. La verge a mitja veu: "Què fas, mon amic? no aturis el braç, fereix-me en la gorja, perquè calli ma veu i l'ànima canti, el cant de l'amor, el cant de la glòria". El butxí no sap res més que obeir i fins a tres voltes el glavi incipient rellisca sangonent, mes no sap mossegar fins a trencar la testa bellíssima de la verge Cecília. El botxí espantat, corprès i commós, fuig de la cambra. Els cristians, germanets de la màrtir, hi corren; amb els ulls astorats i el cor bategant, amb draps finíssims repleguen les roses, roses i clavells de sang generosa. La Verge llangueix, i amb la veu molt fina, melodia dolça, fa son testament d'amor evangèlic: "Oh, gràcies, Jesús, que feu que s'escorri tota ma sang en tot honor vostre. Envieu un Longinos que travessi mon cor, com féu amb el vostre. Em moro d'amor, que en mon pit no cap i esberla mon cor. Oh, bons amics meus, pobrets estimats, oh Sant Bisbe Urbà, d'aquesta casa feu-ne una església, on regni el bon Déu i els sants de la glòria".

Cecília s'ajeu, un braç sobre l'altre, els genolls units amb tota modèstia; el cap acotat, son rostre amagat en sa cabellera; i l'últim sospir, com perfum de llir, s'envola pels aires. El Cel és obert; hi canten els àngels.

LLUÍS MILLET



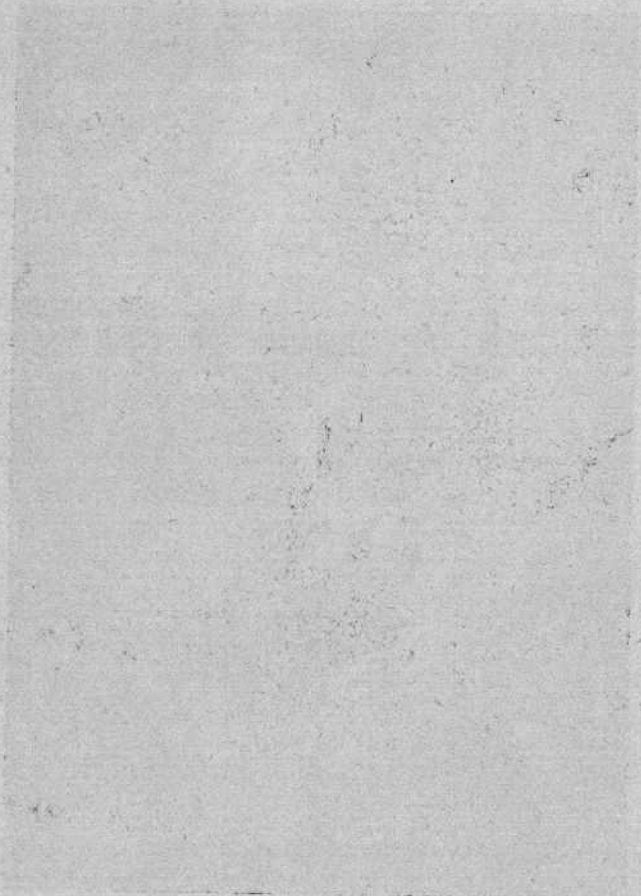
BADRINAS

MARQUETERIA PER A MUSIQUER

DIAGONAL, 460

Telèfon 73963

Visiteu en l'Exposició l'Stand 297
del Palau del Vestit



Els místics de l'orgue

Amb motiu de la publicació de L'Orgue Mystique, *de Charles Tournemire.*

Anys enrera, quan jo començava a treballar els Chorals de Bach amb el meu mestre, vaig escriure, en un estudi consagrat a un tema organístic, que l'orgue és un instrument "exclusivament esglesiàstic". Aleshores, jo coneixia una petita part del repertori orgànic: Bach, Haendel, Mendelssohn, Franck, i alguns mestres de la moderna escola religiosa. També havia llegit els bells elogis del simbolisme sagrat de l'orgue, escampats dins les obres poètiques i literàries dels grans escriptors romàntics. Però he de confessar humilment que ignorava en absolut l'obra transcendental de Liszt — que encara avui molts volen desconèixer — i una part considerable de les de Rheinberger, Widor, Saint-Saëns, Reger, Vierne, Karg-Elert i el que després han escrit els mestres més joves. Per això em creia que l'orgue, fora de l'església, era un fantasma desplaçat i un contrasentit artístic.

Ben prest, però, un estudi una mica més aprofundit de l'instrument, de la seva música i de la seva història; la lectura d'altres treballs certament molt millors que el meu primerenc, i l'intercanvi d'idees amb mants organistes, particularment amb aquest home, coneixedor profund de la tècnica i de la història de l'orgue, qui s'anomena Jean Huré, em feren remarcar totes les conseqüències d'un fet ben senzill, ço és, l'existència d'una vasta literatura d'orgue, *perfectament orgànica* i ensems aliena a tot objectiu exclusivament esglesiàstic o litúrgic, la qual comença amb les velles danses dels organistes siscentistes, coetànies dels madrigals polifònics, i segueix amb les Toccates que Bach componia per a les estrenes d'orgues i els Concertos de Haendel per als seus Oratoris, fins a la música que els grans organistes d'avui escriuen directament per a la sala de concerts.

Doncs bé; aquest fet elemental, que solament un alumne jovençà podia ignorar, ens dóna ara la norma per a classificar i valoritzar tota la literatura de l'orgue sota l'aspecte que convé al caràcter d'aquest treball.

* * *

En efecte, si partim del pol negatiu de la música orgànica no religiosa, sovint trobem dins les obres dels grans organistes, una profunditat d'idees, una noblesa i elevació d'estil, que si bé és veritat que estan directament em-

parentades amb les característiques generals de l'expressió artística del sentiment religiós, en realitat, provenen únicament de la puresa i de l'austeritat de les formes musicals més genuïnament orgàniques. El contrapunt, com he escrit en un altre lloc, és el llenguatge natural de l'orgue, el qual pot parlar altres llengües molt correctament, molt perfectament; pot servir-se d'altres formes tan artístiques i tan orgàniques com es vulgui; però, gairebé sempre, ho fa com ho fem nosaltres en parlar una llengua estrangera que ens hagi ensenyat amb tota la perfecció possible un bon professor.

Totes les discussions sorgides entre els organistes liturgistes a l'entorn de certs músics i de certes obres, provenen directament o indirecta, de les aplicacions de ço que venim de remarcar. El cert és, però, que tot organista, solament pel fet d'ésser-ho, està més ben disposat que qualsevol altre instrumentista per a trobar l'expressió musical del sentiment religiós.

Està clar que l'existència d'aquest sentiment en ell mateix és la condició *sine qua non* de la seva obra artística. I els graus d'intensitat i de força amb que la religiositat i el misticisme han fet vibrar les ànimes dels grans mestres de l'orgue, ens permeten d'establir entre ells gradacions paral·leles a les que podem remarcar entre els cultivadors de la literatura ascètica i mística. Per exemple, és evident que la claredat, l'austeritat i vigoria, lliure, personal, d'alguns *Tientos* de Cabezón, tenen un accent marcadament teresià. Cabanilles ens suggereix, a vegades, el record de certes amplificacions d'un P. Granada. Dins la immensa boscúria que és l'obra mística de J. S. Bach, s'hi sent el ressò de totes les veus, la conjunció magnífica de totes les llengües, com a la Pentecosta del Cenacle. Alguns chorals tenen el mateix to que les refilades de l'"ocell cantor" del nostre gloriós "amic de l'amat", amb tota la frescor i la joia del misticisme mediterrani. En altres se sent amb força el crit d'àliga de la mística germànica, alta i boirosa, com els cimals. Talment les aigües de tots els rius van a parar a la mar, essent Bach "la mar de l'harmonia", segons la justa expressió de Beethoven.

Altres grans mestres ens han parlat també de Déu i de les coses eternes amb la veu de l'orgue. Però no a tots escau el qualificatiu de místics. Més tost ens semblen eloqüents predicadors per a decorar les grans solemnitats. Haendel n'és un exemple típic. La grandiosa monumentalitat de les seves construccions ens imposa i ens commou com una immensa cúpula de basílica greco-romana, però no arriba a produir-nos aquella emoció subtil i silenciosa de catacumba o de vella ermita romànica. Altres organistes, com molts dels francesos del segle XVIII, han realitzat les seves gentils creacions en un ambient poc recollit, perfumat amb l'elegant mundanitat del clavecinisme. El cas de Franck és més especial i més complex. El seu esperit selecte s'enlairava per damunt les misèries de la vida terrenal. Tenia ales de serafí. Podríem dir, imitant a Tertullià, que era un músic naturalment místic. Solament la seva època no era la més propícia, i la seva obra, al costat de meravelloses

efusions seràfiques d'alta volada, té petits defalliments mundanals, punts d'ombra que, a vegades, és veritat que augmenten la resplendor de la llum.

Quines meravelles ens hauria deixat aquella ànima humil i exquisida si hagués pogut esplaiar-se als delitosos horts que, pocs anys després, conreava la mà experta d'un P. Mocquereau!...

* * *

El que no pogué fer el Mestre acaba de fer-ho un dels seus deixebles. El magisteri del gran organista, com és sabut, va ésser fecund i característic. Vincent d'Indy l'ha cantat en un himne de bella efusió filial envers el bon "pare" Franck. Un dels fills més autèntics d'aquest magisteri, no solament per la tècnica i l'escola, sinó també per l'herència d'un mateix cor, pel que podríem dir-ne la saba d'una mateixa ànima, és el gran artista qui s'anomena Charles Tournemire. Ell s'asseu tots els dies al banc gloriós de l'orgue de Santa Clotilde que el mestre va immortalitzar. Ell s'agenolla també al mateix lloc on l'organista cristià pregava i adorava l'Hòstia en silenci. Ell posseeix el mateix esperit de fe, d'humilitat, de benaventurança, genuïnament cristiana per la vida i la doctrina, genuïnament franckista per la filiació i la noblesa de la seva música.

D'algun temps ençà, Charles Tournemire treballa "penetrat de l'esperit de fe i de les incomparables belleses litúrgiques i gregorianes, dins l'isolament i el recolliment indispensables als artistes creadors", com ha escrit Joseph Bonnet. Treballa "per a la glòria del Crist", segons m'escrivia el propi artista fa pocs mesos. I els primers fruits esplèndids del seu treball comencen a decorar, com saboroses viandes, la taula del Senyor, preparada per a les grans noces de l'Orgue amb la Litúrgia.

El mateix mestre Bonnet ens anunciava a tots la bona nova, amb la seva autoritat màxima i amb gest gairebé de Precursor mesiànic: "Heus ací l'Obra esperada, des de fa molts d'anys, per tots els organistes!... Els primers fascicles de *L'Orgue Mystique* acaben d'aparèixer. Són un veritable encant; una evocació prodigiosa de l'arquitectura de les nostres catedrals; de la riquesa de color dels nostres vitralls; de la bellesa i de la veritat litúrgiques, tal com Solesmes ens les ha revelades, tal com les hauríem de trobar a totes les esglésies del món catòlic." Seria difícil valoritzar d'una manera més justa ni més gràfica la significació, la forma i el caràcter d'aquest monument de l'art cristià dels nostres dies, que és *L'Orgue Mystique* de Charles Tournemire.

* * *

El cant gregorià és com el *Canticum Canticorum* dels músics. Si els nostres escriptors místics, en llurs obres literàries, mai han pogut prescindir de la suggestió del sublim epitalami salomònic, tampoc els músics catòlics

poden substituir el perfum millenari de l'encens gregorià, en oferir el sacrifici de la seva inspiració sobre l'altar de la Mística. Així ho han entès tots els grans mestres de l'orgue litúrgic, de Frescobaldi i Cabezón a Guilmant i Tournemire. Mes per als antics, la tasca de gregorianitzar llur música era relativament fàcil, sobretot, des del punt de vista de la construcció modal. Als músics moderns, en canvi, els cal purificar-se de moltes influències, defugir determinades habituds, i reprendre un camí fet de pedres velles, és veritat, però que, com els camins de muntanya, condueix a paratges verges des d'on s'oviren perspectives incomparables.

Aquesta greu dificultat de fer parlar a l'orgue un llenguatge profundament gregorianitzant i ensems vivent i modern, es veu en la majoria d'obres compostes en aquest sentit. Sense voler insistir en comparances més o menys oportunes, ni restar cap mèrit a músics ben estimables, ningú ignora, per exemple, que *L'Organista Liturgista,* de Guilmant, exceptuant alguns números com l'Ofertori de la Pentecosta i altres, és inferior a moltes de les obres d'aquest gran mestre, i que les melodies gregorianes sovint hi són tractades, harmònicament i rítmicament, d'una faisó epidèrmica. L'aplec de Perosi, malgrat la seva frescor melòdica i la fidelitat exterior a les modalitats gregorianes, més aviat ens fa la impressió de voler ofegar la sanitosa franquesa dels vells modes dins un ambient de dolçor una mica convencional i fàcilment adaptable, que ens recorda, en alguns moments, les reminiscències mendelssohnianes de gairebé tota la música litúrgica protestant del segle XIX. En canvi, en certes obres de Karg-Elert, la melodia litúrgica sembla una ovella pacífica amb el coll oprès pel collar de ferro d'un wagnerisme implacable...

Com hem dit, no cal restar altres mèrits, ben positius, a aquestes obres i a moltes d'altres que podríem esmentar, però totes elles tenen, a més a més, un caràcter fragmentari i no arriben a assolir l'extensió ni la importància de veritable *Corpus* per als organistes litúrgics, com els cinquanta-un Oficis que integren *L'Orgue Mystique.*

Als primers fascicles d'aquesta gran obra, que el compositor va voler enviar-nos amb afectuosa dedicatòria, hi són bellament resoltes les dificultats de què parlàvem. L'eficiència vital del seu gregorianisme és pregona, contínua, absoluta. Més que la coneguda similitud del P. De Santi en parlar de la creu que dóna forma a les catedrals de l'Edat Mitjana i presideix tots els seus detalls constructius i ornamentals, ens sembla escaient a l'obra de Tournemire el símil d'una veritable Comunió artística. El músic s'aixeca de la taula de l'art litúrgic amb una ardidesa i una força que ens fan pensar en aquell tremp de lleons amb què els primers cristians s'aixecaven de l'àpat eucarístic, segons l'expressió patrística. Aquesta comunió de gregorianisme, de fe i de litúrgia, l'ha feta el mestre a Solesmes. Solesmes és el Sant Gral de l'art cristià del nostre temps.

* * *

El primer efecte d'una tan profunda assimilació artística és l'assoliment d'una indeclinable puresa i d'una riquesa melòdica, rítmica i modal inexhaurible. El compositor estilitza magistralment la melodia que és glossada, a vegades, per una sola veu sobre un fons harmònic ple d'expectació i de misteri, com a l'Introit de la Pentecosta, i altres vegades, papalloneja gentil, de l'una veu a l'altra, en diàlegs rublerts de fluïdesa, com a l'Ofertori de la Immaculada. La blancor d'aquesta puresa i simplicitat s'intensifica sovint amb la interposició d'hàbils contrastos. Vegi's el Communio de l'Assumpta amb la ingenuïtat dels contrapunts inicials i el vol llunyà del primer disseny als darrers compassos. El mateix contrast és obtingut encara més viu, per mitjà d'atrevits contorns, arpegiats, cromàtics i modulants, d'arrel genuïnament franckiana (Ofici núm. 25, pp. 20 i 21; Of. núm. 35, pp. 22, 23 i 25, etc.); o bé, fragmentant la mateixa melodia en forma de versets monòdics separats per interludis, com els de l'Ofici 35-II, en els quals la ondulació contínua de les veus extremes al pedal i a la mà dreta, sembla dibuixar dues franges blaves que emmarquen un centre dissonant i brunyit, color d'argent.

El mestre Gibert ha fet remarcar els esforços intuïtius que el geni de J. S. Bach sembla haver fet en alguns dels seus Chorals figurats, per a deslliurar-se de la pesantor rítmica de la melodia — sovint d'origen gregorià — i retrobar quelcom de la perduda espiritualitat del ritme lliure.

Tournemire no ha hagut de lluitar certament amb aquesta dificultat pròpia del Choral protestant. L'element bàsic de la música gregoriana és també la pedra fonamental de la seva obra. Ni els canvis de compàs, ni les síncopes hi abunden amb excessiva freqüència, i no obstant, en escoltar moltes d'aquestes pàgines, l'oient es fa la il·lusió que l'escriptura i la mètrica són absolutament lliures. Aquí sí que podríem multiplicar els exemples, tant als números breus (Ofs. núm. 2-I; núm. 35-I i altres), com als extensos postludis de cada Ofici. Fins i tot, quan a la primera lectura, podria semblar més definida la quadratura normal del compàs, el compositor ha sabut dibuixar belles figures lineals, com al núm. 35-III, que, a despit de l'obstinada monotonia del baix, converteixen aquesta saborosa Elevació en un arabesc ple de moviment i de gràcia. Diguem, en una paraula, que sense minvar les altres qualitats de l'obra de Tournemire, la seva valor, sota aquest aspecte, ens sembla la més profunda i remarcable.

Quin error més gran el de Mattheson en estendre la seva famosa esquela de defunció dels vells modes esglesiàstics! Un hom resta meravellat davant el broll inesgotable de suggestions harmòniques i contrapuntístiques, de plans de modulacions, de reflexos de color, que ofereix la combinació de les modalitats antigues amb les troballes de la nostra música contemporània.

Ni unes ni altres guarden secrets per a la tècnica i el bon gust de Charles Tournemire. Res no rebutja del que és bo i bell i noble; del que ofereix alguna possibilitat d'adaptació a la puresa i a la santedat de l'objectiu litúrgic; i el conjunt resultant és comparable a una d'aquelles catedrals que, havent viscut la vida de cent generacions, han rebut l'ofrena de tots els artistes i de tots els estils, des del gòtic al barroc i al neoclàssic, i han sabut refondre els detalls més discrepants dins la unitat harmònica i vivent de la seva personalitat inexpugnable. Vegeu, com a prova, la brillant Paràfrasi-Carilló de l'Ofici 35, que giravolta com un raig de sol naixent que travessa un gran rossetó, i salta de cristall en cristall, i creix i s'eixampla poc a poc, fins emplenar la immensa claraboia amb la torrentada de llum implacable, impetuosa, d'un migdia d'estiu.

Contra la negació de l'atonalisme exclusiu — que sempre serà infecund segons la justa paraula de Manuel de Falla — Tournemire sembla perseguir el que podríem dir-ne reintegració dels modes major i menor a les fecundes modalitats de les quals varen néixer, no com una conseqüència justa i progressiva, sinó més aviat com una limitació, com dos fills una mica esquifits i raquítics.

Aquesta fita, aconseguida amb un esperit de gran llibertat envers qualsevol escala modal, vella o nova, cromàtica o diatònica, i amb una seguretat de gust indeclinable, obra les portes de l'harmonia a les resolucions d'acords més ardides i més complexes, tant unitonals com politòniques (Ofs. núm. 2, pp. 9 i 14; núm. 25, pp. 1 i 9, etc.); crea ambients d'un impressionisme personal que podria rivalitzar amb les més belles troballes d'aquesta escola, tan autènticament francesa (núm. 35-II; 25-I); origina una abundosa font de modulacions plenes de color i de saba (núm. 2-II-V; núm. 25-II, etc., etc.); i emmarca cadències d'una modernitat llampant, racional i valenta (25-I-II; 35-II; 2-IV...)

* * *

La construcció musical de tots els fragments que componen *L'Orgue Mystique* és igualment remarcable per la diversitat i bellesa de formes, pel seny que regeix la volada de la fantasia, i, finalment, pel domini de la tècnica de l'instrument i de la composició, que ordena totes les parts de l'obra.

Quina valor la d'alguns dels postludis que clouen cada Ofici! El de la Immaculada, bastit sobre l'*Ave Maris Stella* i un disseny del *Communio* precedent, és un excellent model simplificat de construcció cíclica, amb els seus períodes destacats i modulants, amb l'amplificació alternada de tot el període temàtic, amb la fragmentació, tan interessant, dels dissenys, amb la proporció entre el començament i el final, que ens recorda la predilecció de Widor envers la gentilíssima Fuga de la Toccata en Do, de J. S. Bach, "admirable pel sentiment que la fineix, tal com ella ha començat, amb l'unison."

Un altre joiell de l'obra és la Fantasia-Choral de la Pentecosta. Parafraseja la Seqüència i el *Veni Creator* en una enlluernadora progressió cobejada per l'ombra gloriosa de Franck, del Franck robust i magnífic del *Preludi, Choral i Fuga,* i del 3.er Choral. L'entrada del baix a la peroració, és d'un efecte imposant, després del qual l'obra s'esfuma dins una suau penombra que remembra encara, pel procediment franckià, el final del Choral número 2; solament que Tournemire, amb bella gosadia, fa desaparèixer la seva música en un dolcíssim acord de setena dominant sense resolució, que ve a accentuar definitivament l'atmosfera de promesa d'expectació i de misteri, que, com remarcàvem en esmentar l'Introit, penetra tota la música d'aquest bell Ofici del Paràclit.

La saviesa, l'enginy, el bon gust, el refinament i la puresa de les registracions de *L'Orgue Mystique* difícilment poden superar-se en la música d'església. Els fons formen la base més freqüent de les sonoritats escollides, ja en conjunt, ja contrastats en llur diversitat de timbres característics. Fidel al gust de Franck, Tournemire es serveix abundosament dels jocs mordents i de la veu celeste, però d'una faisó tan casta i tan noblement artística, que aquests jocs apareixen sempre purificats d'aquella escalfor una mica humana que un organista massa intransigent no sempre està disposat a prodigar a l'església. No cal multiplicar els exemples, però no puc estar-me de recordar l'encisadora Elevació de l'Ofici de la Immaculada, pàgina tan pura com un plec del mantell d'una Madona de Fra Angèlic.

Plauen també a Tournemire els saborosos arcaïsmes dels jocs antics (35-III; 25-III), ço que l'allunya del seu gloriós mestre, l'època del qual no li permetia servir-se d'aquestes suggestives coloracions llavors en incomprensible menyspreu.

Finalment, l'escriptura clàssicament orgànica: amplitud i claretat, polifonia exuberant als manuals i al pedal, sovint doble (2-V; 25-V); interessants creuaments de mans i de peus, amb jocs a l'octava superior o inferior (2-IV; 25-III; 35-III); diversitat i oposició de fraseigs (35-V, etc.); tot hi és tractat a *L'Orgue Mystique* amb mà de mestre, tant als números llargs com en els breus fragments que, al meu entendre, formen la part més substanciosa, més plena d'interès i de novetat, dels primers fascicles de la imposant creació orgànico-litúrgica del mestre Tournemire.

Voler esgotar totes les belleses i tots els caires d'aquesta obra fóra una tasca interminable. Ni les consideracions ni els exemples que precedeixen, escollits a l'atzar, responen a un formal propòsit d'anàlisi que hauria d'emplenar moltes més pàgines, encara que no fossin més que tres els quaderns analitzats. Solament he volgut cridar l'atenció del lector envers aquest esplèndid monument, ordenant i desenvolupant la impressió que les seves primeres pedres van produir-me.

* * *

Charles Tournemire, no cal dubtar-ho, és el gran místic de l'orgue contemporània. Al cimal de la seva obra, la creu estén els seus braços. L'artista sembla acostar-s'hi, com un altre Sant Francesc, per abastar el fruit de l'amor i de la simplicitat de cor; per albirar la veritat de l'ideal artístic; per aprendre la ciència del bell cantar, que és el cantar dels àngels.

Un dia, el mestre Bonnet, l'altre gran artista cristià de l'orgue, va fer el més bell elogi de la música de Cabezón dient que en una sola nota contenia més fe que una gran part de la música religiosa d'avui. Nosaltres, després de la lectura de *L'Orgue Mystique* ens atrevim a invertir i amplificar la frase del bon organista de Sant Eustaqui: en un dels fragments de l'obra de Tournemire hi ha més fe que en molta música religiosa d'avui, d'ahir, i potser, de demà...

Que aquell mateix Crist que un dia digué al gran teòleg: *bene scripsisti de me,* sigui també la recompensa del bon músic que, per Ell, escriu tan belles coses!

JOAN M.ª THOMÀS, prev.

Obra del Cançoner Popular de Catalunya

Volum II de Materials

(CONTINUACIÓ)

Missions de recerca

Dues són les cròniques de missions de recerca que conté aquest volum: la de Josep Barberà i Pere Bohigas descrivint la que efectuaren a les comarques de l'alta Segarra, el Cardoner i Ribera del Segre; i la de Joan Tomàs i Bartomeu Llongueres que descriu la que feren a Girona, Sant Martí del Clot, Sant Feliu de Pallerols, Rupit, Sant Miquel de Pineda i Amer, les dues realitzades durant l'estiu de l'any 1923 per comanda de l'Obra del "Cançoner".

Aquestes memòries dels missioners són interessants per molts conceptes. Elles donen la cançó tal com surt de la boca del poble, exactament transcrita, amb el propi ambient del paisatge, fesomia moral i física del cantaire i amb totes les dades que ens poden ajudar a gustar la cançó i apreciar-ne el seu valor típic. Així el llegidor es fa company del missioner i, com ell, cull la melodia viva popular a raig fet al doll de la font pura. Així observa com cada cantaire té la seva mena de cançons, d'un tirat semblant, sobretot per la modalitat i ritme de la melodia; com el gènere que dóna respon al temperament individual, a l'edat i professió; com el llenguatge del text correspon a la comarca d'origen. Perquè el cantor popular, encara que voluntàriament no canvia res del que canta, ell, inconscientment, adapta al seu temperament i idiosincràsia la cançó que entona. Per això cada cantaire té la seva modalitat que arriba a encomanar al seu repertori, arrencant d'aquest fet la multitud de variants que es troben d'una mateixa cançó; per això l'art popular és cosa tan viva i plena de gràcia. I el que passa amb l'individu cantaire succeeix amb l'entitat comarca; cada petita regió comarcal té el seu propi tirat cançonístic, amb un propi ambient modal, de concentració o expansió, d'aspror o dolcesa, de tristor o alegria, de ritmes quiets o movedissos.

Aquesta observació es pot comprovar en les dues memòries del volum que ressenyem. En la de la missió realitzada en l'alta Segarra, Cardoner i Segrià pels senyors Barberà i Bohigas, les tonades, en general, tenen una especial concentració de sentiment, una modalitat esquiva caracteritzada (com fa notar i estudia En Pujol en el seu treball que publica en aquest mateix

volum) per un cert cromatisme adust que sembla respondre al paisatge àrid de la comarca, a un pòsit ancestral, a una fesomia racial de cos i ànima. Són tonades que a mida que hom les gusta, que les assaboreix, hi troba un regust especial d'agredolç i de fortalesa. En canvi, en la memòria dels senyors Tomàs i Llongueres, s'hi troben unes melodies obertes de modalitat i ritme, una alegria i franquesa que salta amb ritme sostingut, amb modalitat clara i precisa, amb una joia expansiva que sembla respondre al paisatge ufanós i rialler d'aquella comarca d'Olot i Girona, al natural i caràcter dels simpàtics pobladors de la part oriental de la nostra terra. Aquestes melodies ens captiven de seguida amb un raig de franca alegria, amb un plaer de serenitat i confiança; les de l'Alta Segarra són més esquives i és precís remugar-les una estona per a trobar-hi la força latent i profunda que atresoren. Fins les cròniques dels nostres missioners semblen contagiar-se de la transcendència del paisatge terral i anímic de la comarca que exploren; sembla que el tirat de les cançons que transcriuen influeixi en sos dictats narratius. En Barberà i En Bohigas relaten la seva memòria copsant el sentiment del paisatge, dels llocs i de les persones, però sempre amb cert laconisme, amb intenció i pulcritud, però amb poca expansió exterior. En Joan Tomàs en la seva narració es deixa anar amb més folgança, la joia de la cançó es veu que li canta per dins! De vegades dóna en la narració un bell toc de lloc i d'hora que serveix admirablement per a situar-la: "Per tal de tenir més claror i més fresca hem anat fora de la casa a fer la tasca; ens havem posat a l'ombra d'un arbre, i allí, asseguts a terra, han començat les cançons. El lloc és esplèndid i la tarda hi convida; passa una fresca reconfortant, i tot plegat harmonitza amb les cançons. El paisatge i l'oreig es confonen amb les suaus melodies i formen un conjunt inigualable. De tant en tant, sentim el bruel d'un bou que per allí pastura o el dringar de qualque esquella o el crit del vailet que toca el bestiar. Tot plegat fa deliciós el lloc i deliciosa l'hora. La veu forta i franca d'En "Vilotja", per nom Jaume Aiguavella, ressona alegrement en mig del silenci de la vall."

Els nostres missioners ens constaten que la nostra cançó popular no té ara una vida normal. Per a trobar-la se l'ha de cercar cridant-la ací i allà; pregant als vells que fasin memòria, buscant els pocs joves que encara en guarden el gust i l'afició. Però si de moment descoratja la penúria, a voltes s'aixeca la volada i les cançons van sortint quan un menys s'ho esperava. Llavors en descobrir viva la vena d'aigua frescal de la inspiració popular, un hom té la joia de retrobar el tresor que creia perdut i se li arrela l'esperança de què aquest art indígena, aquest tremp melòdic tan nostre no és mort, sinó que solament dorm, esperant una nova i ocasional revifalla per a tornar a florir esplèndidament amb el mateix tremp, amb el mateix esperit, encara que amb una modalitat més o menys transformada.

El mestre Barberà i En Bohigas ens conten que, després d'uns dies de

penúria, arribant a Oliana se'ls oferí la cançó viva i abundosa. L'horta esplèndida d'aquella població els féu oblidar l'eixuta aridesa de la Segarra "podent acabar el recull amb un enfilall que, ni pel nombre ni per la qualitat esperaven fer, quan, pacientment i havent-se d'emmotllar al temperament càustic de la gent, recorrien els pobles rònecs segarrencs." I és que a Oliana hi ha un jove propietari, home culte, qui estima la cançó, que amb la seva influència social ha tingut prou virtut per a conservar-la i fer reviure. Els mateixos cronistes expliquen com a Biosca trobaren tot el poble servant una veneració especial per a una velleta ja difunta, qui tenien per una gran cantaire, de la qual havien après unes cinquanta cançons, que els enviats pel "Cançoner" transcriviren. La memòria de la vella cantaire és guardada per aquella bona gent com el símbol de la tradició. El mestre Tomàs trobà una bona font de cançons en la casa de Caritat d'Olot. Una pila de dies hi anà amb el seu company de missió En Bartomeu Llongueres, per a recollir les cançons d'aquells vellets que cantant oblidaven la seva misèria i les seves xacres. Tots tipus diferents i curiosos i tots portant la seva cançó escaient i olorosa de frescors de joventut; els enviats del "Cançoner" eren cada dia esperats amb daler i cada dia més estimats perquè la cançó tan frescal de la comarca olotina omplia de consol aquelles pobretes ànimes neulides.

La cançó tradicional nostra no és morta; està molt oblidada; els textos surten truncats, inacabats moltes vegades; però, quina riquesa de melodies encara. En la missió de la Segarra es recolliren sis centes vint-i-vuit cançons en un mes i en la missió de la comarca d'Olot quatre centes dues en vint-i-tres dies. En les memòries que havem ressenyat van compreses vuitanta una cançons de la primera i seixanta de la segona: unes vertaderes antologies que donen una bella mostra de la cançonística de cada regió i de llurs frapants característiques. En aquestes tonades hi ha l'essència del sentir del poble. Hi ha una força capaç de fer ressorgir un art, per mort que sigui. Hi ha una virtut capaç de tornar la consciència a un poble que hagi perdut la memòria de son ésser. Hi ha el regust de la nostra bonesa, de la nostra dretura i simplicitat, del nostre tremp i del nostre esperit. Però per a trobar-hi tot això cal saber-les cantar ben endins fins que arribin al tocom del cos amb l'ànima.

LLUÍS MILLET

(*Acabarà*)

UN MUSIC LLEVANTI

Joaquim Rodrigo

El nom del joveníssim compositor valencià Joaquim Rodrigo, no és pas nou per als habituals lectors d'aquesta REVISTA. En les nostres planes s'ha parlat ja d'algunes de les produccions d'aquest músic amb sincera admiració, i el fet d'haver-nos honrat el simpàtic compositor amb les seves correspondències parisenques ha permès conèixer també el seu *credo* pel que es refereix a les tendències modernes que a París s'han manifestat aquest darrer curs.

Es tracta, doncs, d'un músic molt ben orientat, que ha treballat la tècnica més avençada, però que no ha oblidat tampoc l'estudi dels mestres clàssics, sentint una particular preferència — si ens atenim a l'estil i a la forma de bona part de la seva producció — vers els clavicembalistes del segle XVIII i els compositors espanyols dels segles anteriors, que cercaren llur inspiració en el cant tradicional del poble.

Si en l'escriptura refinada de les seves obres manifesta Rodrigo els corrents dels nostres dies, procurant-se un nou mitjà d'expressió en la subtilesa harmònica, cal reconèixer que en el fons d'aquelles composicions el sentiment nacional no ha sofert mudança de cap mena: és un reflex viu de l'esperit pur de raça.

Rodrigo és tot un temperament musical; ric d'idees, la seva fantasia és continguda per l'equilibri de la raó, i així és d'admirar el bon gust, la sobrietat, la moderació amb què sap servir-se de la ciència adquirida, la qual no ofega mai l'expansió natural del sentiment.

* * *

En sollicitar ara fa un any, d'ell mateix, algunes dades de la seva vida artística, heus ací els mots que Joaquim Rodrigo — nascut a la ciutat de Sagunto en 1902 — ens escrivia:

"Havent perdut el do de la vista als tres anys d'edat, la meva inclinació vers la música fou ja de petit manifestada, i els meus primers estudis musicals vaig fer-los al collegi de cecs de València. Les ensenyances en el collegi expressat eren bon xic elementals, i així vaig empendre ja amb més formalitat un nou pla d'estudis amb don Francisco Antich, organista meritíssim i mestre de clara visió. Vaig treballar amb ell el contrapunt i fuga; però

mort el mestre l'any 1926, tingué d'estudiar sol la forma pròpiament dita i també la instrumentació, tan difícil per a mi en la impossibilitat absoluta de llegir les partitures d'orquestra.

"La meva activitat creadora — si així puc dir-ho — comença decididament en 1923. L'any següent va formar-se l'Orquestra Simfònica valenciana, la qual estrenà la meva primera obra per a orquestra. Es tracta d'un petit quadro simfònic que vaig titular *Joglars*.

"En 1925 aconseguí amb la segona obra per a orquestra, *Cinc peces infantils*, una menció honorífica a Madrid, en els concursos de l'Estat. Això va alentar-me, ja que essent totalment desconegut a Madrid, suposava un petit èxit a favor meu. Aquesta obra va estrenar-se en la Societat Filharmònica de València per la Orquestra Simfònica, ja esmentada, de la mateixa ciutat.

"A la tardor passada, desitjós d'ampliar els meus estudis, d'escoltar més música i de respirar un nou ambient, em dirigí a París on he passat tot el curs i on he treballat amb Paul Dukas, mestre que no elogiaré mai prou i al qual dec els èxits primers que en la meva carrera he assolit.

"He aconseguit estrenar qualques obres a París, mercès especialment a Ricard Viñes, el gran artista tan amatent sempre a complaure els joves compositors. El mes de juny darrer (1) en un dels concerts de la Societat Internacional de Música contemporània era estrenada la *Zarabanda*, escrita originàriament per a guitarra, de la qual n'ha parlat ja la REVISTA MUSICAL CATALANA, en versió ara d'orquestra de cambra que pel seu caràcter crec l'enquadra bé.

"Les obres publicades per la casa Rouart-Lerolle, i altres a punt de sortir, junt amb les d'orquestra, és el que més sobressurt de la meva modesta producció.

"Em pregunta vostè pels meus propòsits, pels meus desitjos: Tornar a París la tardor vinent on he de complir alguns compromisos amb el meu editor i on l'orquestra Straram té admeses les meves *Cinc peces infantils*.

"És probable que l'orquestra Colonne doni a conèixer un preludi simfònic de caràcter més o menys andalús, primera obra i tal vegada darrera dintre aquell gènere que no m'atrau pas gaire...

"En quant a les meves intencions, al meu ideal artístic, una vegada passades les primeres expansions, els primers desigs de fer una música europea, internacional per dir-ho així, és per a l'esdevenidor fer una música amb sabor espanyol, de preferència catalana-valenciana, mediterrània. Això és difícil, puix al meu entendre hem de fugir d'un localisme més o menys pronunciat. Cal fer una música que sigui dintre la Península ibèrica el que la música de Schumann, per exemple, és a Alemanya. (Em refereixo al sabor nacional que en aquell autor jo hi trobo)."

(1) Recordem que això ens ho escrivia Rodrigo el mes de juliol de 1928.

* * *

Aquesta confessió del músic llevantí, que ens feia l'any passat, corrobora plenament el judici formulat abans per nosaltres en estimar la producció general o, almenys, el que coneixem fins avui de Rodrigo. Efectivament, el segell nacional el veiem imprès en les obres d'aquest novell compositor, el qual no ha tingut de recórrer pas al gènere andalús per a escriure música essencialment espanyola. Bon exemple en tenim en les tres cançons *Cantiga, Romance de la infantina de Francia* i *Serranilla,* sobre textos antics. La primera és del més pur casticisme; la segona és una petita joia: plena de caràcter, el seu sentiment i regust de l'antigor li presten el més adorable encís; i no es fa menys admirar encara la *Serranilla.* Si el *Romance* resplendeix pel seu to senyorívol, aquí en la *Serranilla* el sabor popular de la cançó, ben graciosa i ritmada tota ella, ens enamora com la més refinada inspiració del poble. I cal afegir que la sobrietat de l'acompanyament, dintre una puresa harmònica de la més fina distinció, fa pujar més encara la valor de les joliues cançons expressades.

Ja hem dit que una de les característiques particulars de Rodrigo és l'amor que sent aquest per l'art antic. Ho proven prou no solament les cançons expressades i la *Zarabanda* (Homenatge a Milan) de la qual se n'ha fet referència abans, sinó també les peces primeres de piano que edità la casa Rouart, Lerolle i Cia., de París: *Preludio al gallo mañanero, Suite* i *Bagatela.* De la primera vàrem ja parlar-ne en aquestes pàgines mateixes (1). Es una pàgina mestrívola que malgrat evoqui el record de mantes pàgines de Scarlatti i Rameau, de caràcter semblant, no minva això pas la seva valor. De la seva tècnica moderníssima en parlarem més endavant. El bon gust d'aquesta evocació scarlattiana però amb personalitat ben manifesta, resplendeix igualment en la *Bagatela,* peça eixerida i riallera, d'una execució més còmoda i planera que el Preludi anterior. La *Suite,* composta de cinc números: *Preludi, Siciliana, Bourrée, Minuet* i *Rigodon,* guarda també, com ho deixa suposar ja la denominació dels seus números, la forma clàssica de les velles danses. Però en adaptar-se Rodrigo admirablement l'estil o, millor dit, la inspiració dels mestres setcentistes, com també les formes de l'època, cal repetir-ho, les seves composicions no són mai una freda imitació ni un forçat "pastiche"; sempre és cosa viva i sentida. L'originalitat de l'autor en aquesta "suite", es manifesta ja des del *Preludi,* sobretot en la seva curiosa escriptura. Un deix de debussysme, potser, ressalta en l'exquisida sensibilitat de la *Siciliana.* En canvi la *Bourrée* ja és tota nostra, amb el seu sentiment popular. El *Minuet,* dintre l'arcaisme requerit, ofereix un interès harmònic fill ben bé de la inquietud moderna. El *Rigodon,* que termina la "suite", és

(1) Vegi's el número 298 de Revista Musical Catalana (octubre de 1928).

una pàgina endimoniada, plena de sabor, joganera i viva, però no pas lliure d'esculls per a l'executant. Per bé que no falla mai la correcció pianística, l'efecte que causa aquesta "suite" sembla més aviat orquestral. Cal cercar, doncs, les sonoritats i els matisos més adients perquè l'auditor percebi tota la intenció de l'obra .

Dintre una forma més lliure i d'un lirisme que entra de ple en l'ambient del dia, Rodrigo ha produït dos esboços per a violí i piano: *L'enamoraaa prop del surtidor* i *Petita ronda,* i dues delicadíssimes "berceuses" per a piano, que han estat igualment editades per la casa Rouart, de París.

Les dues peces de violí foren interpretades l'hivern passat per Abelard Mus, en un dels concerts celebrats pels Amics de la Música, i ens plau recordar que deixaren una impressió força agradívola. La cantinela del violí en l'*Amoureuse au bord de la petite fontaine* és d'un sabor ben castís, evocant encara els clàssics espanyols. L'efecte imitatiu de l'aigua està en l'acompanyament feliçment resolt, i l'interès harmònic, sense abusar de les dissonàncies es manté sempre viu: observi's el deliciós efecte causat en els vuit compassos finals. La *Ronda* enamora igualment per la seva simplicitat. Fresca i riallera, guarda, ben cert, l'aroma d'un cant popular; és un raig d'alegria, lluminós com un paisatge de l'horta valenciana.

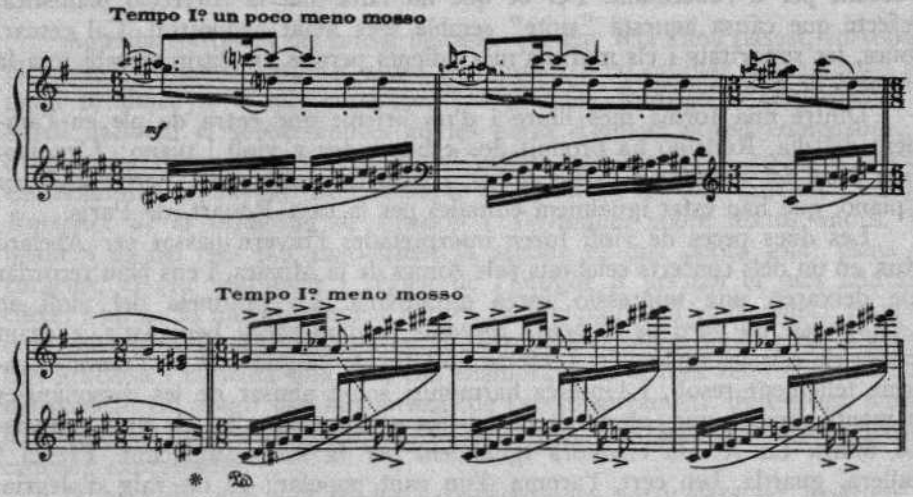
Les dues "berceuses" per a piano ofereixen un viu contrast. La primera, *Berceuse d'Automne,* és un cant ple de melangia, no gaire propi del temperament de Rodrigo. Tot ell reposa en el moviment de bressol que fa la mà esquerra, mantenint sempre la mateixa harmonia d'un accent molt dolorós. En canvi la segona peça, *Berceuse de Printemps,* és d'una ingenuïtat admirable. Es un consol trobar encara melodies d'una espontaneïtat tan franca i d'un candor tan expressiu.

* * *

Ja hem dit al principi que la tècnica de Rodrigo era plena de modernitat i plena d'ardidesa. En observar-la per primera vegada, més d'un músic neòfit s'esverarà i també aquell massa aferrat a la tradició escolàstica. Si s'examina, per exemple, el *Preludio al gallo mañanero,* la fregadissa de notes és constant; però tota la peça és d'un regust terrisser molt pintoresc i ple de caràcter. Hom creuria sentir la fetor de la terra humida del galliner, la remor de plomes i el cloquejar de l'aviram. Tota la força descriptiva d'aquesta peça pianística rau gairebé sempre en els atreviments harmònics de la composició.

Vegi's el començament de la peça amb la singular armadura doble:

No són menys característics els dibuixos rítmics següents:

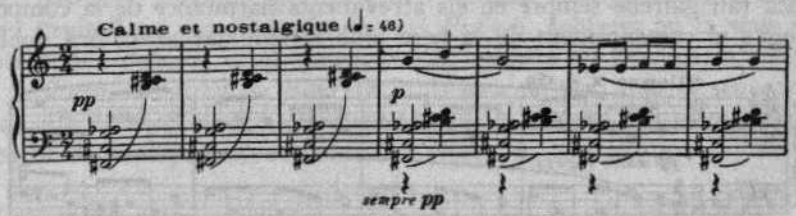


En el Preludi de la "suite" veiem utilitzat el mateix procediment de la peça anterior, sinó que aquí la mà esquerra sona un semitò més baix que la dreta.

Naturalment que l'execució d'aquesta mena d'obres exigeix un especial tacte del pianista. Cal que sàpiga aquest ponderar les sonoritats i que el seu mecanisme sigui d'una puresa gran i d"una claredat que il·lumini els termes secundaris segons llur importància i raó. Per a executar-les com cal és indispensable posseir grans condicions de pianista i ésser, encara, un músic expert i sensible a l'emoció despertada pel seu art.

En les altres obres que hem lleugerament comentat, l'escriptura de Rodrigo no apareix exposada amb tan radical cruesa; les dissonàncies són més atenuades i l'ús d'elles quelcom més moderat.

Acabarem mostrant dos exemples més. El primer és el començament de la *Berceuse d'Automne,* on els acords de la mà esquerra, com ja hem dit, es repeteixen invariablement fins el final de la peça:



L'altre exemple, extret de la segona *Berceuse*, és una prova de com la tècnica harmònica de Rodrigo ofereix també aspectes d'una simplicitat extrema, no pas mancada d'expressivisme:

* * *

Joaquim Rodrigo — ja ho saben els nostres lectors — tornà a París l'hivern passat i ha esguit treballant com ho proven en part les composicions que d'ell hem anat rebent.

No coneixem l'obra orquestral del simpàtic compositor llevantí, però sabem que el mestre Lamote de Grignon es proposa fer executar ací, aviat, les *Cinc peces infantils* que, precisament, s'han donat enguany a París, en els Concerts Straram, amb un èxit ben falaguer per a l'autor.

Heus ací com parlava d'elles el reputat crític Robert Brussel, en el *Figaro*, de París:

"Entre les *Escales* de Jacques Ibert i la *Mer* de Debussy, l'execució superior de les quals fou remarcable de finesa, d'homogeneïtat i on la més petita onada trobà son ritme exacte i el seu just matís, M. Walter Straram ha revelat al públic una obra encisadora i un nom que mereix ésser retingut.

En veritat, Joaquim Rodrigo no era pas per a nosaltres un desconegut. Un dia, que l'"Expansion artistique" festejava la música espanyola en ocasió de la presència a París de Manuel de Falla, una peça de Rodrigo — el *Preludio al gallo mañanero* — era inscrita al programa. Pogué admirar-se a la vegada en aquella circumstància el mecanisme brillant del pianista (al qual una greu malaltia féu perdre la vista en la seva tendra infantesa) i la manera enlluernadora que ell escriu per al piano.

Un dels més grans compositors del nostre temps em deia en aquella ocasió: "He vist arribar a París Albèniz, Falla i Rodrigo; no sé pas si dels tres aquest darrer no és pas el millor dotat. Segurament hi ha distància encara del *Gall matinal* a *Ibèria* o al *Tricorni;* però quina joliua invenció, quina frescor de sentiment, quin delicat dibuix, quin brillant color!"

Nascut a València, havent fet els seus estudis musicals a la seva ciutat nadiua, el jove compositor espanyol — complí no fa pas gaire els vint

anys — ha vingut a acabar la seva formació a París, sota la direcció de Paul Dukas.

Les seves *Cinc peces infantils* són fetes per a plaure els grans infants que es complauen amb el joc del timbres i dels ritmes.

La primera — *Son chicos que pasan* — és una marxa decidida i molt engrescadora; la segona — *Después de un cuento* — és un petit fragment ple de poesia nostàlgica i de fina sensibilitat; la tercera — *Mazurka* — deliciosament alegre no ofereix mai res de vulgar, ni tan sols el ritme persistent que, malgrat això, un esperit subtil ha sabut refinar; la quarta — *Plegaria* — conserva tot el pudor d'una oració discreta i fervent: una pàgina corprenedora ben cert i l'emoció de la qual, sòbriament exposada, traspassa el marc d'aquests petits esbossos; la cinquena — *Gritería final* — està construïda amb una seguretat de ploma encisadora: l'eixerida forma del rondó acaba amb una vehemència plaent aquesta bonica tanda.

Tendresa, gràcia, fantasia, no pas exempta de sincera emoció; elegància i destresa en l'escriptura; lleugeresa i color en l'orquestració; i per sobre de tot, joventut en l'embranzida, és molt més del que es necessita perquè es fundi sobre tan seduïdores promeses les esperances més brillants."

Després del judici de M. Brussel, no volem afegir sinó la nostra convicció de què tan encisador presagi es complirà infal·liblement per a major glòria de l'art mediterrani.

JOAN SALVAT

CONCERT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Accedint als precs d'aficionats i músics estrangers que es troben a Barcelona amb motiu de l'Exposició i per tal de fer-los conèixer, principalment, la nostra música choral, l'ORFEÓ CATALÀ organitzà per al dia 21 d'octubre, a la nit, un concert que es celebrà al Palau de la Música Catalana davant d'un públic nombrosíssim que emplenà completament el pati, amfiteatre i galeria del Palau.

Sota la direcció del mestre Millet, l'ORFEÓ desgranà el següent programa, on la música catalana ompli totalment les dues primeres parts d'ell:

I. *El cant de la senyera,* Millet; *L'hereu Riera,* Cumellas Ribó; *Cançó de bressol,* Sancho Marraco; *Els fadrins de Sant Boi,* Pérez Moya; *Cançó de Nadal,* Romeu; *El fill de Don Gallardó,* Sancho Marraco; *El cant dels ocells,* Millet; *El caçador i la pastoreta,* Botey; *Les fulles seques,* Morera .

II. *Jesús i Sant Joan,* Vives; *Processó a la muntanya,* Vives; *Canta i vola que fa sol,* Vives; *La mare de Déu,* Nicolau; *La mort de l'escolà,* Nicolau.

III. *Ocellada,* Jannequin; *Caligaverunt oculi mei,* Victòria; *Credo* de la Missa Papa Marcel, Palestrina.

Els nostres choristes realitzaren la seva tasca ardidament i amb un fervor que entusiasmà tot l'auditori. El mestre Millet fou constantment ovacionat i per bé que es repetiren algunes cançons, l'extensió del programa no permeté complaure sempre el desig del públic qui no es cansava pas d'aplaudir.

Aquest concert, el primer que oferia l'ORFEÓ l'actual curs, constituí, doncs, un bell esdeveniment. Públic, mestres i cantaires vibraren durant tota la vetlla, moguts per un idèntic daler. Daler que, una vegada més, unia tots els presents.

Especialment invitats per l'ORFEÓ CATALÀ a aquest concert els compositors americans vinguts a la nostra ciutat per assistir als festivals simfònics hispano- americans celebrats a l'Exposició, anaren al Palau de la Música Catalana els mestres Humbert Allende, Alfred Wyld, Alfons Broqua, Teodor Valcàrcel i Eduard Fabini, als quals acompanyaven alguns dels cònsols americans a Barcelona.

Acabada l'audició, aquests artistes foren obsequiats per l'ORFEÓ amb un lonx a la Sala de Juntes de l'entitat. Es trobaven també presents, ultra la Junta de l'ORFEÓ CATALÀ, el mestre Amadeu Vives, el violinista Francesc Costa, el guitarrista Emili Pujol, els pianistes Montoriol-Tarrés i Joan Gibert-Camins, els compositors Baltasar Samper i Francesc Riba i Martí; el Delegat de Guatemala a l'Exposició de Sevilla; el cònsol de l'Uruguai a Ginebra; el senyor Julià Nogueira, Secretari de la Societat de Nacions; el mestre Avelí Baños, director del Conservatori de Monte-

video; el senyor Amado Rossi, escultor i crític uruguai; el doctor peruà senyor Felip de Arce; el senyor Enric Velàzquez, violinista peruà; el senyor Albert Sayan, cantaire, també de la mateixa nacionalitat, i altres, els noms dels quals sentim no recordar.

El president de l'ORFEÓ CATALÀ, senyor Joaquim Cabot, oferí l'obsequi als compositor americans, en nom dels quals el mestre Alfred Wyld pronuncià uns mots d'agraïment i d'elogi ben entusiàstic a l'ORFEÓ, el qual acabava de sorpendre'ls amb l'actuació que havien presenciat.

La reunió, ben animada, en un ambient de cordialitat i simpatia, s'allargà fins a hora avançada i els concurrents es separaren amb impressions agradosíssimes.

CONCERT PER L'ORFEÓ BORGENC I L'ORFEÓ CATALÀ

En la seva visita a Barcelona i en cantar per primera vegada, la vetlla del 9 del corrent mes, davant de l'auditori del Palau de la Música Catalana, l'Orfeó Borgenc ha trobat un acolliment dels més entusiastes. A l'encís despertat per les seves veus jovenívoles i les seves interpretacions, d'una sensibilitat tan exquisida, el nostre públic correspongué amb ovacions xardoroses que obligaren els cantaires a repetir moltes de les obres del programa.

Sota la direcció del mestre Lluís López, orfe de llum però d'ànima arborada per l'ideal que el guia, l'Orfeó Borgenc ens ofrenà una notable selecció de cançons populars catalanes, precedides del *Cant de la senyera*, i, oi més, pàgines mestrívoles de Palestrina, Bach, Nicolau, Millet, Vives, Morera, Rimsky-Korsakow i altres, que mostraren la bella tasca realitzada per l'esmentat Orfeó, el qual en un temps relativament curt ha sabut posar-se al nivell de les millors institucions chorals de Catalunya. Amb justes paraules el mestre Llongueres ens revelava fa pocs dies la seva emoció en escoltar per primera vegada aquell admirable conjunt. "Poques vegades — deia — he vist jo els cantaires tan dòcils i tan amatents al braç que els porta; tan subjectats i emportats per una força misteriosa que els mou; tan lliurats completament a la, gosaríem dir, benaïda ceguera de llur mestre que els desvetlla i els ensenya de sentir i de cantar i d'estimar de viure."

Bon exemple en donaren els orfeonistes borgencs en la manera perfecta com matisaren i digueren, entre altres composicions, *Oh Jesucrist*, de Bach; *Scherzo*, de Martini, i, sobretot, *La mort de l'escolà*, de Nicolau.

L'ORFEÓ CATALÀ, dirigit pel mestre Millet, collaborà germanívolament al concert d'aquell dia, i cantà *La mare de Déu*, de Nicolau, i *Canta i vola que fa sol*, de Vives.

L'èxit obtingut per l'Orfeó Borgenc en la seva presentació fou, diguem-ho novament, ben complet i merescut, ple de cordial i efusiva simpatia. No cal dubtar que l'èxit aquest serà per als cantaires borgencs el millor estímul per a proseguir ardits i plens de fe la formosa obra que els ha aplegat entorn del mestre López, d'aquest gran artista "que té el cor d'un pare amorós — repetim-ho amb el mestre Llongueres — i té la intel·ligència forta, clara i lluminosa com un dia serè destiu".

A l'homenatge que reberen al Palau de la Música Catalana volem ajuntar-hi la nostra més sincera i cordial enhorabona.

Moviment musical

MADRID

Escàs, gairebé nul, és el moviment musical de veritable interès durant els mesos d'estiu. No hi ha concerts simfònics ni de música de cambra; les societats filharmòniques suspenen llur tasca fins a la tardor; les estrenes d'obres teatrals no incorporen al repertori res que duri. Es prepara solament la campanya per al nou curs; mes això sol fer-se a la callada per a evitar als aficionats sorpreses desagradables, ja que massa confiats aquests en els immillorables projectes anunciats, podria donar-se el cas que les gestions entaulades amb autors o intèrprets no arribessin al terme desitjat.

I la crítica musical diària està ociosa, o bé agafa pels cabells qualsevol ocasió per a dir quelcom i no seguir absolutament callada.

En finir l'estiu hi ha hagut una nota musical curiosa. No l'ha donada un solista ni cap virtuós, sinó un director d'orquestra, Josep Lassalle, en fer davant les altes autoritats del país la petició que es protegeixin els músics executants espanyols, impedint, diem-ho així, que ocupin els llocs d'ells altres confrares de la raça negra, la música dels quals, de "jazz-band", sembla més perfecta a molta gent quan els mateixos artistes exòtics li donen vida sonora.

Si Lassalle es declara de manera tan oberta contra la invasió musical estrangera — arribant amb tal motiu àdhuc a dir que els nostres músics superen els millors de qualsevol altre país, afirmació massa atrevida si no l'excusés la inofensiva i hipotètica generalització que l'embolcalla — és que l'impel·leix el temor que la invasió negra vagi eliminant de molts llocs d'esbargiment, singularment restaurants, bars i cafès, els executants espanyols, ara que el "jazz" i altres manifestacions musicals — o extramusicals — es van imposant amb totes les seves conseqüències estètiques — o antiestètiques —, i que pel fet solament de tenir un individu el cutis emmorenit sembla més apte per a l'exercici d'aqueixes tasques filharmòniques.

Espanya és un país on, des de molt antic, ha estat usual parlar malament dels governs i de les autoritats, sense perjudici d'atansar-se prop d'uns i altres en to de súplica més o menys ploranera, quan semblaven apropar-se greus perills. Pel que es refereix a la música, durant força temps s'ha demanat protecció per a l'òpera nacional, per exemple, mentre l'afavorida oficialment era l'òpera estrangera, sense que fos per això pitjor l'estrangera ni millor la nacional del que alguns pensaven (diem-ho en honor de la veritat diàfana), i sense considerar, per altra part, que si hagués existit un corrent popular favorable a l'òpera en el país nostre, ja tindríem a hores d'ara un abundós repertori operístic produït en les nostres pròpies llars, descomptada encara tota hipotètica protecció oficial.

Amb la petició del mestre Lassalle es pretèn curar un mal, acudint a les vies legals i esperant de l'omnipoderós Estat la panacea que l'esforç collectiu de professionals no seria capaç d'oferir. Però, és aquest l'únic camí per a superar el nivell artístic d'un poble o per a estendre el nombre d'aquells que senten devocions i inquietuds musicals enlairades? Més d'un país podria respondre, ensenyant-nos només la manera com encarrila els seus esforços. Sense sortir, encara, del nostre país no cal oblidar l'existència de la regió valenciana amb les seves bandes i la catalana amb els seus orfeons, on es manté el culte de la bellesa musical, sotmetent-se llurs individus a la disciplina dels assaigs i esborrant voluntàriament la personalitat pròpia dintre l'anònim per tal assegurar l'èxit del conjunt. Gràcies als esforços tals, allí s'estima més la bona música i es fa créixer el nombre dels seus adeptes, es coneix millor i s'interpreta amb intensitat sempre creixent.

La difusió d'aquests exemples seria sens dubte beneficiosa per a tots, per bé que seguís privant un lliure canvi sense traves legals ni monopolis cohibidors. Llavors aniria disminuint el nucli d'aficionats a les manifestacions antiartístiques d'aqueix "jazz" que la moda salva, i altres encara, igualment exòtiques, que vindran més o menys tard a substituir-los. I en disminuir la demanda d'aquests articles en el mercat musical, llurs expenedors negres, mulats, vermells o grocs acabarien deixant lliure el pas als músics nostres, millor formats i informats que aquells, sense necessitat de lleis proteccionistes que podrien ésser armes de dos talls, ja que per a evitar un mal d'índole purament econòmica, tal vegada produirien un mal pitjor d'índole purament artística.

No oblidem, per altra part, que l'exemple de la música choral catalana va adquirint una difusió cada vegada més gran en la península nostra, ja per una acció directa, ja per una acció reflexa o de segona mà que podríem dir. D'aquesta segona classe és l'acció que aquest mateix estiu ha fet néixer una *Masa Coral Manchega* en terres castellanes o, per dir-ho més concretament, a Ciudad Real. Faig menció d'aquest fet, per bé que excedeixi la seva informació del marc geogràfic que el títol imposa, atenent dues raons, encara que sigui descomptada la que ve a comprovar la realitat de la meva afirmació anterior. Una raó és d'índole subjectiva, i l'altra, d'índole objectiva. Ciudad Real fou la població on vaig passar jo els anys de la meva infantesa i primera joventut. El poble vivia llavors molt allunyat de tota manifestació musical enlairada; però durant algun temps, que coincidí precisament amb la meva jovenesa, havia allà un nucli d'aficionats entusiastes i tots els dies s'interpretaven privadament sonates, trios i quartets dels millors músics alemanys, des de Haydn fins a Schumann; i també llavors, enfront de la Banda Municipal l'actual director de la Banda d'Alabarders, organitzà concerts públics en els programes dels quals eren incloses obres tan complexes com el preludi de *Parsifal* de Wagner. Per altra part, aquesta *Masa Coral*, que tot just nascuda ha realitzat ja algunes "tournées" per les seves terres, sembla decidida a nodrir el seu repertori amb obres folklòriques de la regió, havent inclòs unes *Seguidillas manchegas*, a quatre veus, recollides a Manzanares, i ret l'obligat tribut a l'art choral català, ja que en el seu concert inaugural venia inclosa en el programa *La sardana de les monges* de Morera.

Aquest esdeveniment musical, encara que sembli de poca magnitud, ofereix més interès que els realitzats a Madrid durant aquests mesos d'ociositat estiuenca.

Josep SUBIRÀ

Octubre de 1929.

VALÈNCIA

Els fets musicals a registrar en la darrera part del curs finit no han acabat sinó en els primers dies d'agost. Apressem-nos a dir, però, que ço que ha esdevingut en agost ha estat el famós concurs de bandes de música que, com hom sap, tots els anys amb motiu de les festes de juliol-agost es celebra a València.

La Societat Filharmònica acabà el seu curs, ja dins l'estiu, amb quatre concerts a càrrec de l'Orquestra Simfònica de Madrid que dirigeix Fernàndez Arbós. Varen assolir ben merescut èxit. En un d'ells el director del Conservatori de Música i Declamació de València, mestre Josep Bellver, interpretà el *Segon concert* de Rachmaninoff i demostrà que els sobressortints mèrits pianístics que sempre li foren reconeguts no sols els manté, sinó que, fins i tot, ha sabut acréixer-los. Fou aplaudidíssim igual que l'orquestra madrilenya i el seu director en totes les seves interpretacions d'obres de Beethoven, Wagner, Mendelssohn, Mozart, Ravel, Rimsky-Korsakoff, Falla i altres autors clàssics o moderns que integraven els programes. Com a primeres audicions se'ns oferiren *Concerto grosso* d'Ernest Bloch, el ben distingit i interessant músic jueu; *Rapsodia de Norfolk* de Ralph Vaughan Williams, estimable música folklòrica, però de no gaire significació; la graciosa *Scarlattiana* d'Alfred Casella, i, encara que incompleta, la *Simfonia* de Haydn, dita del Comiat, per tal d'aprofitar l'avui una mica massa divertit espectacle que donen els professors aixecant-se de llur seient i anant-se'n a mesura que fineixen llur intervenció en la Simfonia fins que resta únicament el primer violí solista — mai tan solista com en aquesta ocasió — i el director. Per a divertir-se un xic més encara, cada atril s'iHuminava amb una candela que el respectiu professor, en acabar el seu comès, bufava i apagava. Tot plegat, si us plau, molt segle divuit. No cal dir que a mants filharmònics els interessava més la facècia que no la Simfonia.

Els altres concerts que s'han donat a la Filharmònica han estat: un per l'Orquestra Simfònica de València, dirigida per S. M. Izquierdo, en el programa del qual figuraven obres de Debussy, Ravel, Wagner, Schubert, les felices *Danzas fantásticas* de Turina i una peça d'un senyor Ketelbey, musiqueta superficial i desplaçada del caràcter general que solen tenir els concerts de la nostra Orquestra donats a la Filharmònica; els escolans de la Capella Imperial de Viena; Chor Smetana de Praga — qui cantà en català *La pastoreta,* amb la més gran complaença del públic; el verament magnífic Quartet Lener de Budapest; la Societat dels Instruments Antics, de París, amb les seves *charmantes* músiques d'altre temps; un Doble Quintet, format per professors parisencs, arquets i vent — aquest, de la Societat Taffanel — que com a novetat ens feren sentir *Preludi, Marina* i *Cançons,* inspiracions agradabilíssimes de Guy Ropartz, i el pianista Ignasi Friedmann.

Com vaig insinuar en les meves cròniques anteriors, el grup de joves professors que graciosament ens varen oferir algunes selectes audicions musicals a la sala del Conservatori, "formalitzà" — si ens és permesa l'expressió — la seva tasca constituint una Associació d'"Amigos de la Música" i sol·licitant ensems la col·laboració d'altres elements.

La primera manifestació dels Amics de la Música fou un concert per un conjunt d'instruments d'arquet, "Orquesta Pro-Arte", que dirigeix el mestre Manuel Pa-

lau. Hom interpretà Tartini, Corelli, Bach — *Concerto* en *re* major, amb la col·laboració pianística de la senyoreta Carme García —, dues peces de Sokolof, *Aquarelles valencianes* de Chavarri i *Coplas de mi tierra* de Palau.

Els altres concerts d'aquesta Associació han estat dos a càrrec del Quartet de València, qui interpretà una selecció de les peces dels mestres russos conegudes per *Les vendredis*, el *Quintet* en *la* major, de Mozart, amb l'excel·lent clarinetista V. Redondo, i els Quartets en *si bemoll* major, núm. 4, de Mozart, de Debussy i en *re* major, obra 18, núm. 3, de Beethoven. Una pianista jove i amb ben notables aptituds, la senyoreta Garrigues, prengué part en un d'aquests concerts, interpretant obres ben importants de Bach, Schubert, Liszt i Chopin, i en elles assolí el més remarcable èxit.

El darrer dels concerts dels Amics de la Música tingué un caràcter i una importància especialíssimes. Carme Andújar de Chavarri posà el seu bell estil de cantatriu, teixit de conscienciosa musicalitat i de fina sensibilitat, al servei de la música vocal d'autors valencians i catalans. Un conjunt orquestral — corda i vent — dirigit pel mestre Palau, acompanyà a Carme Andújar una sèrie de cançons, unes amb text català o valencià, altres amb text castellà, originals del mateix mestre, la musa del qual es prodiga vàriament i en fidel comentari expressiu del text en aquestes obres, que revelen una vegada encara el seu talent de compositor. La mateixa orquestra, ara dirigida pel mestre Chavarri, va fer el seu líric diàleg amb la cantatriu en la primera audició de les darreres produccions d'aquest il·lustre artista valencià. El mestre Chavarri ha comentat amb una melodia d'elegant "hispanisme", envolupada en l'escriptura harmònica més adient i que palesen la personalitat de l'autor, poesies de clàssics castellans d'humor i picardia castissos. Una *Cançó de l'horta* manifestava com la inspiració de Chavarri esdevé fidel traductora de l'emoció del nostre paisatge. Carme Andújar cantà també dues cançons de qui signa aquesta crònica.

Una particularitat interessantíssima del concert fou la primera audició a València de "lieder" d'autors catalans. I cal dir que les cançons i la seva intèrprete obtingueren un veritable triomf. Així *Sospirs* i *La Balalí* de Millet, *La ginesta* de Pujol, *Romanç de Santa Llúcia* de Toldrà i *L'àngel de la son* de Lamote de Grignon foren gustades amb tota llur bellesa pel públic, qui pogué gaudir-la mercès a la interpretació justa i expressiva de Carme Andújar, la bella tasca d'art de la qual fou altament lloada. El seu marit, el mestre Chavarri, acompanyà al piano les peces dels compositors catalans.

No volem acabar aquesta crònica sense esmentar que en un recital poètic, en el qual declamà poesies seves el senyor Thous Llorens — recital acollit pel patronatge dels Amics de la Música — la jove pianista Carme Benimeli interpretà acuradament diverses composicions de clavecinistes i una "miniatura" de Palau, *Campanes*, de feliç inventiva i joliua sonoritat.

E. G. GOMA

BARCELONA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: Associació Obrera de Concerts. *Orquestra Pau Casals.* — L'Associació que ens ocupa començà bé el present curs ja que confià el seu primer concert a l'Orquestra Pau Casals. La dita orquestra, sota la direcció del seu mestre fundador, interpretà un programa beethovenià. Heus-el aquí: *Primera Simfonia,* en *do* major, *Novena Simfonia.* Programa dens, per tant, que els aficionats de la ben simpàtica Associació Obrera de Concerts escoltaren (com sempre) amb interès tothora viu.

L'execució de l'Orquestra Pau Casals fou, ja ni caldria dir-ho, acuradíssima. I hom admirà, una vegada més, les belles pàgines de la *Primera Simfonia* (obra certament desigual però ben representativa del primer estil de Beethoven) i l'obra ja més complexa i personal amb la qual terminà la sessió que recordem. Ultra l'Orquestra Pau Casals, collaboraren a l'execució de la *Novena Simfonia* els solistes senyores Concepció Badia i Concepció Callao, els senyors Bonaventura Dini i Aníbal Vela i l'Orfeó Gracienc. I tothom, sota la direcció del mestre Pau Casals, contribuí, ben encertadament, a l'èxit de la bella i ardida concepció beethoveniana. — X.

Blanca Selva i *Joan Massià.* — Els ben coneguts i ben aplaudits artistes els noms dels quals encapçalen la present nota, dedicaren llur bella sessió (segon concert del present curs de l'Associació Obrera de Concerts) al mestre de Bonn. I oirem, doncs, les Sonates op. 12, núm. 3, i l'op. 47 (dedicada a Kreutzer), per a piano i violí, i l'op. 57 (dita *Apassionata*), per a piano.

Els concerts de Blanca Selva i de Joan Massià constitueixen sempre una bella festa per a l'esperit dels músics i dels aficionats. Heus ací dos artistes que no empren mai, en cap moment, el més lleuger *truc.* Llur estil apareix sempre pulcríssim. Accents, so, mecanisme, dinamisme, tot és, en llurs execucions, sempre just, sempre sentit, sempre deliciosament harmònic. I llurs execucions constitueixen, doncs, com dèiem, veritables festes per a l'esperit.

En executar les Sonates esmentades, Blanca Selva i Joan Massià palesaren, una vegada més, llurs ja conegudes qualitats i foren, ja no cal dir-ho, una vegada més, sorollosament aplaudits. Per la nostra part, no oblidarem pas, per exemple, la bella precisió rítmica amb la qual executaren el *Presto* de la *Sonata a Kreutzer* i la gràcia elegant, puríssima, de llur execució, de llur interpretació de les *Variacions* de la ja esmentada i sempre admirada producció.

Blanca Selva tocà també de manera clara, sentida, perfecta, l'op. 57 que havem ja citat.

I tothom eixí ben satisfet de la important sessió. — X.

Orquestra Pau Casals. — Aquest cop l'Orquestra Pau Casals no pogué organitzar sinó tres sessions que dedicà, respectivament, a Beethoven (7 octubre), a la Música Francesa (11 octubre) i a la Música Italiana (15 octubre). El programa de la primera sessió fou el mateix que el del primer concert de l'Associació Obrera. Hi havia en el programa del segon concert les següents obres: *Ouverture* de *Ben-*

venuto Cellini, Berlioz; *Le Tombeau de Couperin,* Ravel; *Simfonia* en *re* major, Franck; *L'après-midi d'un faune,* Debussy; *Nocturn* de *Sylock,* Fauré; *L'apprenti sorcier,* Dukas. Ningú no podrà negar l'interès viu de l'esmentat programa.

Admirarem, com sempre, les pàgines subtils de Ravel. Oint-les, però, sentíem (també com sempre) la impressió que allò, decididament, recorda, massa sovint, l'escriptura pianística. Amb tot, quantes *troballes!* I com tot sona deliciosament, exquisidament bé!

Ens emocionà també, una vegada més, la substanciosa i ben sentida *Simfonia* del vell Franck, i gustàrem, de bell nou, la rica musicalitat i la ferma estructura de la bella i personal producció.

Però hi havia en el programa que Pau Casals dedicà a la música francesa, dues obres cabdals de la moderna música per a orquestra: *L'après-midi d'un faune,* de Debussy, i *L'apprenti sorcier,* de Pau Dukas. Heus aquí dues obres mestres, originals, ben plasmades. Són dues creacions que *quedaran,* que no poden morir.

Heus ací ara el programa del festival consagrat a la música italiana: *Obertura* de l'òpera *La Cenerentola,* Rossini; *Concerto grosso* (transcripció per a orquestra i orgue d'A. Siloti), Vivaldi; *Obertura* de l'òpera *I vespri siciliani,* Verdi; *Concerto* en *si* bemoll, per a violoncel i orquestra, Boccherini; *La Giara,* suite simfònica, Alfred Casella; *Pini di Roma,* poema simfònic, Respighi.

L'obra ja citada, de Rossini (músic que ara torna a estar de moda) és innegablement franca, clara, joiosa. Però el veïnatge de la noble creació de Vivaldi li va fer mal. L'obra de Rossini apareixia, al costat del *Concerto* de Vivaldi, certament lluminosa però, tanmateix, *prima.* I hom sentia que, des de Vivaldi a Rossini, la davallada era evident!

La producció de Verdi, que també queda esmentada, ens semblà inferior a la de Rossini que figurava en el mateix programa. Escrita per al teatre, en una sala de concerts l'obertura de *I vespri siciliani, perd.* I les seves vulgaritats apareixen, es diria, subratllades. Coneixem pàgines de Verdi ben superiors a l'obra que ens ocupa.

La suite simfònica *La Giara,* d'Alfred Casella, és treta d'un ballet que escriví el conegut mestre italià. Així, sense l'acció, sense la plàstica animada dels dansaires, lluny, doncs, de l'ambient per al qual la música de Casella fou creada, l'obra esmentada ens semblà un xic desigual. Més clarament encara: l'obra de Casella (i deixant ara de banda l'ambient per al qual fou escrita) és, creiem, una producció sovint impersonal. L'obra en qüestió recorda molts estils. I hom sent l'autor indecís... Manca, doncs, en l'obra susdita, una mica d'orientació. I repetim que és desigual. Al costat, doncs, de pàgines francament buides, hom sent, de sobte, compassos ben trobats, exquisidament escrits.

Per tal de poder-les judicar de manera més segura, ens agradaria tornar a oir les pàgines d'Alfred Casella que acabem de comentar. Però ens fóra agradós de sentir-les subratllant, comentant l'ambient per al qual foren creades.

Pini di Roma, de Respighi, constitueixen un veritable encert. Heus aquí una producció francament bella, reeixida. L'autor plasma amb traça la seva *visió.* Camina sense mai dubtar vers l'objectiu somniat. I la seva obra és, repetim-ho, encertada, saborosa, original i rica, per damunt de tot, de suggestions.

Abans de l'execució de la *suite* d'Alfred Casella, oírem el *Concert* de Boccherini, executat pel mestre Pau Casals. Un pur encís. Tots els qualificatius queden ja

febles, *gastats,* en parlar de la tècnica i de l'estil de Pau Casals. Direm solament, per tant, que Pau Casals tingué un dels *millors dies* i fou justament festejat, ovacionat.

Dirigí el Concert de música italiana el mestre Casella. I palesà que és un ferm i ben destre director d'orquestra.

Els concerts anteriors foren encertadament dirigits pel mestre Pau Casals. — X.

EXPOSICIÓ INTERNACIONAL: FESTIVALS SIMFÒNICS IBERO-AMERICANS. — La celebració d'aquests festivals organitzats per la Diputació de Barcelona ens donà ocasió de conèixer una brillant representació dels valors musicals de l'Amèrica llatina. Els quatre concerts, de que constà la tanda anunciada, varen efectuar-se al Palau Nacional els dies 2, 8, 13 i 25 d'octubre; però malgrat el títol general dels Festivals expressats, la música ibèrica no hi ha tingut cap representació perquè encara que hi havia el propòsit d'incloure els nostres compositors en dos concerts successius i un més a càrrec de l'ORFEÓ CATALÀ, dificultats sorgides posteriorment no han permès la seva realització. Això ha estat ben de doldre ja que la major part dels compositors americans que ens han honorat amb la seva visita desconeixen gairebé tota la producció musical ibèrica, com han manifestat alguns d'ells en diversos intervius que la premsa ha publicat Aquesta omissió ha pogut, en part, reparar-se pel concert celebrat per la Banda Municipal al Palau de Projeccions el dia 14 d'octubre i pel concert públic que donà l'ORFEÓ CATALÀ el dia 21 del mateix mes al Palau de la Música Catalana i al qual foren invitats els compositors americans que eren encara els nostres hostes.

Les obres executades per una orquestra composta d'elements de casa i alguns forans en els quatre concerts simfònics, celebrats, com hem dit, en el saló de festes del Palau Nacional, foren les següents:

Sinfonía en *do,* E. Oswaldo; *Escenas argentinas,* C. López Buchardo; *Pastorales* (cant i orquestra), C. Pedrell; *Visión sinfónica,* M. Campmany; *Poema de las campanas,* A. Williams; *La isla de los Ceibos* (obertura) i *Campo* (poema simfònic), E. Fabini; *Suite incaica,* T. Valcàrcel; dos números de la "suite" *Impresiones,* A. Wyld; *Chapultepec* (tríptic simfònic), M. M. Ponce; *El festín de los enanos* (scherzo humorístic), J. Rolón; final de la *Suite mejicana,* E. Mejía; *Sonata trágica* (violí i orquestra), R. J. Tello; *Voces de la calle* (impressió simfònica), H. Allende; *Gran concierto* en *re* (piano i orquestra), E. Soro; *Tres cantos araucanos* (Lamentacions Huilliches), C. Lavín; *Tres danzas cubanas,* A. García Caturla; *Anacoana* (petit poema aborígen, per a soprano, chor, piano i orquestra), E. Sànchez de Fuentes; *O Garatuja* (preludi) i *Suite brasileña,* A. Nepomuceno; *Suite simfònica* (sobre tres temes populars brasilers), C. Lorenzo Fernàndez; *Amazonas* (poema simfònic), *Tres poemas indígenas* (per a soprano, chor i orquestra) i *Choros X* (per a chor mixte i orquestra), H. Villa-Lobos.

No són pas d'un valor equivalent totes aquestes obres, però en general totes elles han interessat prou pel segell nacional que les distingeix. Els autors, ben atents a l'evolució de la música moderna europea, i afectes, d'una manera particular, a l'escola francesa, han restat fidels a l'esperit popular de cada país, i això, principalment, és el que més atractiu dóna a llur producció. Hàbils coneixedors de l'orquestra, encara, les obres d'aquests autors ofereixen sempre una distinció i un refinament que,

avalorant-les sota l'aspecte tècnic, descobreixen així mateix una fermesa d'escriptura ben digne de lloança.

Si volem assenyalar les produccions d'una importància major, pels caires més personals que ofereixen, haurem de distingir, en ordre de llur audició, la *Simfonia* d'Oswaldo (autor brasiler), d'una solidesa i bon gust remarcables; les *Pastorals* de Carles Pedrell (de l'Argentina), d'una finesa i "savoir faire" extraordinaris; les composicions de Fabini (de l'Uruguai) distingides i força estimables; la *Suite incaica* de Valcàrcel (del Perú), molt saborosa i plena de color; el tríptic simfònic *Chapultepec* de Ponce (autor mexicà), ple d'ambient i instrumentat de manera mestrívola; les impressions molt suggestives d'Allende (de Xile), titulades *Voces de la calle,* que acusen un fort temperament musical i una expressiva sensibilitat; el magnífic *Concerto,* per a piano i orquestra, de Soro (de Xile), que l'auditori admirà tot seguit per l'espontaneïtat i noble expressió del seu lirisme; els *Cants araucans* de Lavín (també xilès), d'un sentiment penetrant, pel sabor terral que ofereixen; les boniques "suites" brasileres de Nepomuceno i de Lorenzo Fernàndez, ben agradosas pels temes locals que exposen; les produccions, en fi, de Villa-Lobos (compositor igualment brasiler), les quals, per bé que motivaren apreciacions diverses, s'imposen certament per la forta personalitat i independència que en elles resplendeixen.

Encara que ofereixen un aspecte menys personal i de no tanta envergadura que les precedents, s'aplaudiren i s'estimaren també les obres restants dels compositors argentins López Buchardo, Montserrat Campmany (per bé que nascuda aquesta a Barcelona) i Williams; les dels mexicans Rolon, Mejía i Tello; les dels cubans García Caturla i Sànchez de Fuentes, i les del compositor guatemaltès A. Wyld, les quals la falta d'espai ens priva de comentar una per una.

En qualitat de directors d'orquestra actuaren en aquests concerts els mestres Pau Casals, Joan Lamote de Grignon, Héctor Villa-Lobos i Marius Mateo, i en qualitat de solistes les senyoretes Madeleine Baillat, Assumpta Pera i Mercè Strobel, cantatrius; l'excellent violinista Francesc Costa (en la *Sonata* de Tello) i el compositor xilè senyor Soro (en el seu *Concerto* de piano).

L'Orfeó de Sans i l'Orfeó Gracienc collaboraren també, respectivament, en el poema *Anacaona* de Sànchez de Fuentes i en l'original producció *Choros X* de Villa-Lobos.

La gran sala del Palau Nacional es veié força animada a cada concert per un públic molt distingit qui festejà contínuament els autors i els intèrprets, no cal dir-ho, d'aquests importants festivals de música americana. — S.

Altres importants manifestacions musicals han estat celebrades el darrer mes; però la falta d'espai ens obliga esperar el número vinent per a fer-ne la deguda informació

Vida musical dels Orfeons de Catalunya

Concerts i festes d'art celebrades el mes de setembre

Dia 1. — *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Festa de la Dansa catalana, a càrrec de l'Esbart Infantil de l'Orfeó, dirigit pel seu mestre Joan Martí, i la Cobla Canigó.

— *Orfeó Montserrat*, d'Olesa. Aplec a la finca de Can Tobella del Cairat. Missa, concert per l'Orfeó i audició de sardanes per la cobla La Principal de Bages.

Dia 2. — *Orfeó Borgenc* (director Lluís Pérez). Concert al Teatre Foment, amb motiu de la Festa major de Borges Blanques. Primera audició: *Cançó de la Moreneta*, Nicolau.

— *Orfeó Granollerí* (director M. Bataller Llonch). Concert i audició de sardanes per la cobla La Principal de Palafrugell.

Dia 6. — *Orfeó Goya* (director J. Mayral). Concert al Teatre Grec de l'Exposició Internacional a honor dels congresistes del Segon Congrés de Sastreria.

Dia 7. — *Orfeó Masnou* (director Martí Cabús). Concert-repàs.

Dia 8. — *Orfeó Schola Cantorum*, de Gràcia (director Isidre Moles). Concert a Sant Cugat del Vallès, organitzat per la Societat Choral "La Unió Santcugatenca". Primera audició: *Corpus*, Vidal Roda.

— *Orfeó Sallentí* (director Mn. Josep Potelles). Concert amb motiu de la Festa major de Sallent, amb la cooperació del tenor F. Torra i la pianista Emília Figueras de Torra. Primera audició: *Credo* de la Missa del Papa Marcel, Palestrina.

L'endemà, en el mateix local de l'Orfeó, audició de discos, comentada, i audició de sardanes per la cobla La Principal de Bages.

— *Orfeó Nova Tàrrega* (director Josep Güell). Concert en celebració de la diada de Sant Eloi. Primera audició: *Nocturn*, Balcells.

— *"Schola Cantorum" de la Pia Unió de Sant Miquel Arcàngel* (director A. Pérez Moya). Concert al Casino de Masnou.

Dia 11. — *Escola Choral Martinenca* (director Manuel Bosser). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 19. — *Orfeó Sarrianenc* (director Mn. Angel Obiols). Concert extraordinari a la Plaça de Frederic Soler amb motiu de la Festa major de la barriada de Sant Gervasi, amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

Dia 23. — *Orfeó de Sabadell* (director Josep Planes). Concert al Teatre Principal. Comiat i homenatge al mestre compositor N'Agustí Borguñó, en vigílies de tornar a Nordamèrica. La segona part del concert, a càrrec de distingits solistes, fou integrada totalment per variades composicions del mestre Borguñó.

— *Orfeó Capella Selvatana,* de Selva del Camp (director Felicià Cogut). Cooperà al Primer Aplec Sardanístic de les Comarques tarragonines celebrat a Santes Creus.

— *Orfeó Popular Olotí* (director Mn. Farró). Festival celebrat en el Teatre Principal d'Olot amb la cooperació de l'Esbart de Dansaires del propi Orfeó i la cobla La Principal de La Bisbal.

L'*Orfeó Capella* de Prats de Llussanès (director Mn. Andreu Antic) celebrà el mes d'agost una excursió artística a Manlleu, donant un concert a la Joventut Catòlica.

Concerts i festes d'art celebrades el mes d'octubre

Dia 6. — *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Prengué part en el concert de l'Associació Obrera al Palau de la Música Catalana, cantant la *Novena Simfonia* de Beethoven.

— *Orfeó Nova Tàrrega.* Concert a l'Associació de Música de Tàrrega. Primeres audicions: *Felicitat,* Mestres; *Non, non, noneta,* Zamacois; *Pobret, pobrissó,* Romeu, per la secció de senyoretes, a l'unissò, amb acompanyament de piano. *Qui vult venire* (a dues veus blanques), R. de Lassus. *Camí de Siena,* Blancafort. Estrena: *Hortolana, lleidatana...,* Güell.

— *Orfeó Garriguenc* (director J. Aymerich). Festival en el Teatre Alhambra a benefici de la Biblioteca Popular de la mateixa entitat.

— *Schola Orpheonica* (director Josep Alier). Festa d'obertura de curs, amb la cooperació d'Aureli Campmany, el pianista Josep Roca, els professors Maria Guinobart i Rafael Coral i el solista de cant Jaume Sibina.

— *Orfeó Terrassa.* Organitzà un concert que donà al Teatre Principal l'Orfeó de Saragossa que dirigeix el mestre Galarza.

Dia 7. — *Orfeó Gracienc.* Prengué part en el concert donat per l'Orquestra Pau Casals al Palau de la Música Catalana, cantant la *Novena Simfonia* de Beethoven.

Dia 9. — *Orfeó de Sabadell.* Prengué part en el concert que des de la sala de l'Ateneu de Sabadell retransmití la Ràdio Barcelona.

Dia 12. — *Orfeó Atlàntida* (director Normand Soler). Concert en el seu estatge social. Primeres audicions: *En la font de la salut,* Casademont; *Els gegants de Reus,* Planàs; *Cançó de la Moreneta,* Nicolau; *Barcarola,* Weber.

— *Orfeó Sarrianenc.* Concert extraordinari en el local social amb la col·laboració de la cobla Barcelona Albert Martí.

Dia 13. — *Orfeó de Sans.* Prengué part en el Tercer Festival Ibero-Americà celebrat al Palau Nacional de l'Exposició Internacional, cantant el poema *Anacaona* de Sànchez de Fuentes.

— *Orfeó Atlàntida.* Festa de la mainada: Orfeó infantil Nenes solistes. Secció de Rítmica. Amb la cooperació del mestre Normand Soler i les professores Angela Fernàndez i Isabel Guixà.

Dia 20. — *Orfeó "Nova Solsona"* (director Mn. Josep Llucià). Cooperà en la Solemne Vetllada Missional celebrada en el Saló d'actes del Palau Episcopal.

— *Orfeó Sallentí.* Concert de piano i violí, per Blanca Selva i Joan Massià.

Dia 21. — ORFEÓ CATALÀ (director Lluís Millet). Concert al Palau de la Música Catalana.

Dia 23. — *Orfeó Sarrianenc.* Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 25. — *Orfeó Gracienc.* Prengué part en el Quart Festival Ibero-Americà celebrat al Palau Nacional, cantant *Choros X* de Villa-Lobos.

Dia 26. — *Orfeó de Cegues de Santa Llúcia* (director I. Barbarà). Concert al Stand d'Acció Femenina de l'Exposició Internacional.

Dia 27. — *Orfeó Gracienc.* Prengué part en el Concert extraordinari de l'Olympia, organitzat pel Sindicat Musical de Catalunya. Repetí la producció *Choros X* de Villa-Lobos.

— *Orfeó Manresà* (director Miquel Blanch). Visita de germanor a l'Orfeó Pàtria, de Molins de Rei. Concert a la Joventut Catòlica.

— *Orfeó Atlàntida.* Concert al local de la Tertúlia Familiar, de Badalona.

— *Escola Choral Martinenca* (director Manuel Bosser). Visita de germanor a l'Orfeó de Sans. Concert pels dos orfeons.

— *Orfeó Schola Cantorum,* de Gràcia. Concert al Casino santfeliuenc de Sant Feliu de Llobregat. Estrenes: *Tarda i Matí,* Isidre Moles; *Amor de pàtria,* Joan Bernet i Sala, guanyador recentment del Premi Barrientos.

— *Orfeó Masnoví,* de Masnou (director Martí Cabus). Prengué part en la vetllada que amb motiu de la Festa de Crist-Rei es celebrà en el local de la Catequística. Per absència del seu director, dirigí el conjunt choral el sots-director Jaume Sampere.

Dia 31. — *Orfeó de Cegues de Santa Llúcia.* Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

NOUS DISCOS DE L'ORFEÓ CATALÀ

La casa *La Voz de su Amo* acaba de publicar dos discos nous impressionats per l'ORFEÓ CATALÀ, contenint dos chorals de la *Passió segons Sant Mateu,* de Bach: *Jo sóc qui mereixia* i *Si lluny de Vós un dia* i les cançons populars *El cant dels ocells,* de Millet, i *L'hereu Riera,* de Cumellas Ribó.

Obituari

Secundí Esnaola. — Ha mort aquest conegut artista que dirigia, des de 1902, l'Orfeó Donostiarra, de San Sebastian. Sota la direcció del mestre Esnaola, l'esmentada entitat choral havia assolit grans èxits. Entre nosaltres, al Palau de la Música, l'Orfeó Donostiarra havia estat també ben aplaudit.

El mestre Esnaola era un excellent professor de cant (havíem sentit alguns dels seus deixebles al nostre Gran Teatre del Liceu) i havia estat també professor de música del Seminari de Salamanca. Deixa escrites, entre altres obres, belles pàgines chorals.

Esnaola era un home simpàtic, cordial, del qual servarem sempre el més agradós record.

Descansi en pau el ben talentós i ben aplaudit músic.

Pilar Fernández de la Mora. — Des de Madrid ens anuncien la mort d'aquesta notable pianista que durant trenta anys ha sostingut — al costat de l'illustre Tragó — el prestigi de l'ensenyament del piano al Conservatori de Madrid. Fruïa allí d'indiscutible prestigi i era una autoritat per tothom respectada. El seu amor envers l'art que conreava era illimitat. L'afecte, verament maternal, que dedicava als seus deixebles era extraordinari. Entre els deixebles millor dotats cal recordar el nom de Josep Cubiles. Exercia, encara, sobre els que la tractaven un singular poder suggestiu que atreia tota la simpatia.

Filla d'una dama de la Cort, Pilar F. de la Mora nasqué a Sevilla en 1867 i l'apadrinà la reina Isabel. Fou deixeble primerament d'Oscar de la Cinna, qui havia treballat amb el famós pedagog Carles Czerny. Antoni Rubinstein se l'endugué a París i allí perfeccionà els seus estudis amb el celebrat concertista Francis Planté. Després de brillants oposicions ingressà al Conservatori de Madrid. A. C. S.

La Revista Musical Catalana publicarà pròximament, entre altres importants treballs:

Del Ritme, del P. Gregori M.ª Sunyol, O. S. B.

Mestre Candi i el folklore, de Josep R. Carreras.

El poder expressiu de la música segons la tradició ibèrica, de Josep Subirà.

El segon centenari del P. Soler, de Joaquim Nin.

Un curs de conferències musicals a la Universitat, pel Rnd. P. J. A. de Donòstia, O. M. C. — III. *La cançó popular basca.*

També seran represes en el vinent número les seccions *Bibliografia*, *La música en discos*, *Associacions de Música de Catalunya* i *Noticiari.*

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PRÈVIA CENSURA

ATENEU A. G. Carrer de Provença, 157 — Telèfon 73372 — BARCELONA

Diccionari Enciclopèdic de la LLENGUA CATALANA

amb la correspondència castellana

Nova edició, redactada segons les Normes de l'"Institut d'Estudis Catalans", la qual conté tots els vocables, modismes i aforismes, mots tècnics de ciències, arts i indústries, biografies de personatges cèlebres, antics i moderns, nom i descripció de poblacions, rius i muntanyes de les comarques on és parlat el català en qualsevol de les seves variants

L'obra constarà de dos volums il·lustrats
amb mapes en colors, làmines en negre i en colors, i gran nombre de gravats intercalats en el text
Es publica per fascicles

DE VENDA A TOTES LES LLIBRERIES

SALVAT EDITORS, S. A.

Carrer Mallorca, 41 al 49 - BARCELONA

Les Sonates de Beethoven

PER A PIANO I PER A PIANO I VIOLÍ

analitzades, descrites i interpretades per

BLANCA SELVA

en un magnífic volum in-quarto holandès, paper de fabricació especial, de 308 pàgines, il·lustrat amb 840 exemples musicals.

En aquest llibre, que va precedit d'un Prefaci per

LLUIS MILLET

hi ha, contingut en un Apèndix, l'estudi corresponent a les Sonates que no figuraven en el treball publicat a la REVISTA MUSICAL CATALANA

Es ven a les principals llibreries i magatzems de música

Preu: 20 pessetes

PUBLICACIONS

DE LA

FUNDACIÓ CONCEPCIÓ RABELL I CIBILS VDA. ROMAGUERA

OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA. Volums 4.rt holandès, 28×22 cm., amb illustracions musicals, folklòriques i etnogràfiques:

MATERIALS. Vol. I. Fasc. 1. OBSERVACIONS, APÈNDIXS I NOTES AL "ROMANCERILLO CATALÁN" DE MANUEL MILÁ I FONTANALS. Estudi d'un exemplar amb notes inèdites del mateix autor, per FRANCESC PUJOL i JOAN PUNTÍ, Prev. 1 vol. de 96 pàgs. . . . . 8 ptes.

Vol. I. Fasc. 2. MANUEL MILÁ I FONTANALS, per JAUME MASSÓ TORRENTS. — MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels Mestres Joan Llongueres i Joan Tomàs (any 1922), per JOAN LLONGUERES. — MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars (any 1922), Per HIGINI ANGLÈS, Prev. i PERE BOHIGAS. — LA VERSIÓ AUTÈNTICA DELS GOIGS DEL ROSER DE TOT L'ANY. Estudi de musicologia popular, per LLUÍS ROMEU, Prev. — L'OBRA DEL "CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA" AL CONGRÉS D'HISTÒRIA DE LA MÚSICA (Viena, 1927), per FRANCESC PUJOL. — EL MESTRE PEDRELL I LA CANÇÓ POPULAR, per HIGINI ANGLÈS, Prev. — CRÒNICA DE L'OBRA DEL "CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA" (anys 1921-22), per JOAN PUNTÍ I COLLELL, Prev. Un vol. de 388 pàgs. . . . . 25 ptes.

Vol. II. MARIAN AGUILÓ I FUSTER, per JOAN PUNTÍ I COLLELL, Prev. — MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel Mestre JOSEP BARBERÀ i EN PERE BOHIGAS (any 1923). — CROMATISME, MODALITAT I TONALITAT en les cançons populars catalanes, per FRANCESC PUJOL. — EN MARIAN AGUILÓ. Recordances personals, per FRANCESC MATHEU. — MEMÒRIA de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pel Mestre Joan Tomàs i En Bartomeu Llongueres (any 1923), per JOAN TOMÀS. — ELEMENTS GREGORIANS DINS LA CANÇÓ POPULAR CATALANA, per FRANCESC BALDELLÓ, Prev. — CRÒNICA DE L'OBRA DEL "CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA" (any 1923), per JOAN PUNTÍ I COLLELL, Prev. Un vol. de 450 pàgs. . . . . 30 ptes.

L'ŒUVRE DU CHANSONNIER POPULAIRE DE LA CATALOGNE, par MTRE. FRANCESC PUJOL. Illustrations à la communication faite au Congrès d'Histoire de la Musique tenu à Vienne du 25 au 31 mars 1927, pendant les fêtes du centenaire de la Mort de Beethoven. 1 fullet 4.rt holandès, 28 × 22 cm., de 46 pàgs., amb exemples musicals, entre ells el CONTRAPÀS LLARG.

CRÒNIQUES CATALANES publicades sota la direcció de l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. Volums 4.rt holandès, 28 × 22 cm., impresos en paper de tina, verjurat a mà, amb la filigrana de la Fundació.

Vol II. — GESTA COMITUM BARCINONENSIUM. Textos llatí i català, editats i anotats per L. BARRAU DIHIGO i J. MASSÓ TORRENTS. 1 vol. de LXXIII +167 pàgs., amb 8 làm. fora text, en fototípia, reproducció de manuscrits. 25 ptes.

A LA

UNIÓ MUSICAL ESPANYOLA

DE BARCELONA, S. A.

EDITORS DE MÚSICA

HI TROBAREU

LES MILLORS OBRES NACIONALS I ESTRANGERES

ELS DISCOS DE GRAMOFON DE QUE
US PARLA EL CRITIC DE LA REVISTA

I TOTS ELS QUE US CONVINGUIN

Passeig de Gràcia, 54 (xamfrà Aragó) Telèfon 13912

MOTLLURES - MARCS - RELLEUS - IMATGES - ARTICLES PER A PRESENTS - ESPECIALITAT EN IMITACIONS

ART ANTIC

JOAN SERRA

Canuda, 33 - Tel. 17207

DESCOMPTE 5 % ALS SRS. SOCIS DE L'ORFEÓ CATALÀ

LLIBRERIA VERDAGUER

A. DOMÈNECH, S. en C.

Rambla del Centre, 5 :: Telèfon 16164

BARCELONA

Fons especial d'obres catalanes i referents a Catalunya: Gran «Stock» d'obres cientifiques i artístiques, espanyoles i estrangeres.

Subscripcions: Enquadernacions.

R. FINS

PELLS ADOBADES I ARTICLES PER A CALÇAT

Canuda, 24 i
Duc de la Victòria, 14 i 16

BARCELONA

PERE PAGÈS I RUEDA

Antic Centre d'Anuncis

Arolas, 5, entressol

Primera travessia carrer Fernando VII

S'encarrega de publicar anuncis en els periòdics de Barcelona i de fora, amb gran rebaixa de preus.

Servei especial i econòmic per a la publicació d'ANUNCIS MORTUORIS en tots els periòdics.

SENSACIONAL!

L'última meravella ràdio-elèctrica és

THE ORCHESTROLA

Sorprenent aparell reproductor-amplificador

Amb els discos corrents s'obté una potència insospitada, sense alterar la puresa del so

Es regula com se vol.—A propòsit per a petits salons i grans sales d'espectacles

CASA RIBAS.-Rambla de Catalunya, 5.-*L'invita a una audició*

Mitges Recort

VENDA EXCLUSIVA

Magatzem de Pelleteria, Merceria i Novetats

Manuel Recort i Ulió

Hospital, 27 *BARCELONA* *Telèfon 16276*

Diccionario Técnico de la Música

per FELIP PEDRELL

Conté unes 12.000 paraules castellanes, amb llurs equivalències més usuals en Italià, Francès, Alemany, Anglès i Llatí. Il·lustrat amb 117 gravats i 51 exemples de música. Luxosament enquadernat, amb el retrat de l'autor en planxa daurada.

PREU: 40 PESSETES

Comandes: "Unió Musical Espanyola", Portal de l'Angel, 23 - BARCELONA