

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

L'Òpera de Rameau

L'estudi del fervent i erudit "ramista" M. Paul-Marie Masson consagrat a l'Òpera de Jean-Philippe Rameau (1), forma un gruixut volum de format doble dels llibres d'ús corrent, de prop de 600 pàgines. No és una obra feta per a plaure el llegidor apressat, que només desitja un coneixement aproximat d'un assumpte i creu aprofitar millor el seu temps papallonejant d'un tema a un altre tema. El llegidor d'aquesta categoria inferior s'aturarà, a tot estirar, a la introducció i a la conclusió de! volum que ens ocupa, mirarà ràpidament els títols dels capítols i dels paràgrafs que els subdivideixen, tallejarà algun dels exemples musicals que els il·lustren, assaborirà, de passada, els gravats fora text que exornen el llibre i constitueixen una interessant documentació gràfica... i, en fi, respirarà com l'estudiant poc diligent que s'ha lliurat d'un *pensum*.

Evidentment, M. Masson s'adreça a una altra mena de llegidors, als bons llegidors que consideren ben esmerçat el temps requerit per a dominar amb tot detall i minúcia una matèria. Aquests llegidors no quedaran defraudats i, en acabar la lectura, podran felicitar-se d'haver estat informats d'una manera completíssima de ço que és, i significa, i val l'òpera de Rameau. Ara que, quan el llegidor és ja abans un ferm admirador de l'autor d'*Hippolyte et Aricie* — tal és el nostre cas, — trobarà en aquest llibre una esclatant confirmació i justificació del seu criteri, i la més copiosa informació que satisfarà superabundantment totes les seves curiositats i deficiències. Com a "ramista" de cor, ja que no per l'erudició, hem assaborit amb tot el deteniment, bo i consultant les partitures de Rameau que teníem al nostre abast, aquesta obra que fa honor a la musicologia francesa.

En el Prefaci l'autor precisa ço que s'ha proposat de realitzar en escriure el seu llibre, no un llibre d'història pròpiament dit, sinó un assaig de crítica intrínseca de l'obra escènica de Rameau, per bé que semblant crítica

(1) PAUL-MARIE MASSON, *L'Opéra de Rameau*. — Henri Laurens, éditeur, Paris, 1930.

necessàriament voreja amb la més gran freqüència la història o, millor dit, es situa naturalment en la seva època històrica. Però no cal cercar ací la història externa de l'òpera de Rameau, les circumstàncies de la seva concepció, elaboració i representació, ni tota la part anexa de les anècdotes, llevat d'aquelles que es relacionen directament amb l'economia musical de les obres analitzades. Diguem, abans de passar endavant, que la paraula "assaig" emprada per l'autor és més una expressió de modèstia que una classificació rigorosament exacta. El treball d'examen i anàlisi queda establert en ferm; el dia que es dugui a terme l'edició moderna definitiva de les òperes de Rameau, noves dades podran agregar-s'hi, però no creiem que l'estudi fet pugui sofrir modificacions d'importància, ni guanyar en penetració.

La Introducció del llibre ens parla del període que podem anomenar d'interregne, comprès entre 1687, any de la mort de Lully, i 1733, data de l'aparició de la primera òpera de Rameau. L'òpera, tal com fou concebuda per Lully i el seu llibretista Quinault, és, abans que tot, un gènere literari; però es tracta d'una tragèdia amb luxe d'additaments de decorat i tramoies, de cants, danses i pantomimes. A diferència de la tragèdia pura, a l'òpera el meravellós devé tangible, àdhuc insistent. L'òpera presenta els successos extraordinaris que la tragèdia no fa sinó relatar. "L'òpera — escriu Batteux, en temps de Rameau — és el diví de l'epopeia posat en espectacle." I la presència gairebé constant a les taules de déus i semidéus justifica el llenguatge cantat i l'halo lluminós de l'orquestra. En suma, durant el període esmentat, la música d'òpera és abundosa i interessant, sobresortint d'entre els seus nombrosos conreadors Campra, Destouches i Mouret.

Entrant de ple en matèria, Paul-Marie Masson comença per donar una mirada de conjunt a l'obra dramàtica de Rameau, empresa, quan aquest mestre ha arribat a la cinquantena, amb *Hippolyte et Aricie* i terminada vint-i-set anys més tard amb *Les Paladins*. *Hippolyte et Aricie* és un esdeveniment important en la història de la música dramàtica a França, i produeix sensació, determinant, com a l'adveniment de tot gran artista a l'escena, la divisió del públic filharmònic en dos partits: el dels "ramistes" o "rameau-neurs" i el dels lullistes. Però és *Castor et Pollux* l'obra que adquireix més gran celebritat, certament justificada, car ofereix sens dubte el tipus més aconseguit del gènere, afavorit pel llibret, que és, diu Masson, el millor que hom va proporcionar a Rameau, no sempre afortunat amb els seus llibretistes, i probablement el millor llibret d'òpera del segle XVIII^e.

No podem aturar-nos ni tan sols un moment en cada una de les òperes de Rameau; però, a propòsit del seu conjunt, recollim l'observació justíssima de Masson, a saber, que no ofereixen entre elles diferències prou sensibles per a marcar les etapes d'una vertadera evolució. La concepció general de l'obra és constantment la mateixa; quant a l'estil, bé és cert que reflecteix les influències successives que es manifesten durant aquell període

en la música francesa, però no presenta modificacions prou característiques i importants perquè s'hagi pogut parlar de les "maneres" de Rameau, com s'ha fet d'altres compositors.

Procedint metòdicament, l'autor, abans d'estudiar la part musical de les òperes de Rameau, examina el caràcter i valor dels llibrets, parlant així mateix de la presentació escènica. Rameau, mancat de cultura literària i no havent manifestat mai el més petit desig de posseir-la, no donà al llibret d'òpera tota la importància que realment té, i es refiava molt principalment del poder de la música per ella mateixa. És verídica la coneguda anècdota que posa en els seus llavis aquesta declaració: "Si em feu enfadar, posaré en música la Gazeta d'Holanda!"

Singles capítols de gran extensió i detall són dedicats als diferents aspectes musicals de l'òpera: recitats, àries, conjunts vocals, simfonies dramàtiques, simfonies de dansa, així com a l'expressió dramàtica i els mitjans que posa en joc. Sentim no poder espigolar en un camp tan vast i tan interessant i veure'ns obligats a anar de dret a la conclusió del llibre per tal de prendre nota dels seus punts sortints.

Direm amb l'autor, que la impressió general que es desprèn del seu estudi, és que l'element dramàtic ocupa en l'òpera de Rameau un lloc molt més important del que hom podria creure. Evidentment, no demanarem a les seves tragèdies líriques una continuïtat d'interès i d'emoció comparable a la que ens ofereixen les obres d'un Racine. Cal reconèixer que en aquest aspecte l'òpera en general és inferior a la tragèdia. Rameau es troba limitat pel defecte del gènere assenyalat pel president De Brosses en una de les seves *Lletres familiars*: "En les nostres millors tragèdies en música... al temps que l'acció del subjecte us ha remogut més l'ànima, aquesta es troba distreta de la seva emoció perquè els ulls estan ocupats per una dansa i les orelles per un cant, que formen ambdós una diversió d'una altra espècie i deixen refredar el sentiment que l'acció principal haurà d'escalfar de bell nou en retornar a l'escena. L'òpera, per voler reunir massa plaers a la vegada, afebleix la fruïció llur."

Rameau, no obstant, no té consciència de la limitació que el gènere li imposa. Deixa fer els llibretistes i no s'associa a les tasques del poeta — solament és exigent en qüestió de detalls, gairebé sempre no relacionats amb la part dramàtica; — car no comprèn la necessitat d'una unitat d'acció i del desenvolupament lògic dels caràcters. Aquesta inhibició del compositor, pel que es refereix a la constitució de la fàbula que ha de musicar, permet de dir amb Masson que "Rameau no és un dramaturg"; però cal afegir a continuació, també amb ell: "Amb tot, no és pas menys un gran músic dramàtic."

Descomptada la manca de sentiment de la unitat, que, pel contrari, Gluck posseirà en grau eminent, Rameau escriu música vertaderament dramàtica.

"Per una banda, malgrat certes concessions al formalisme de l'època, aquesta música s'emmotlla escrupolosament a les intencions del text literari i al moviment de l'escena. Per altra banda, assoleix alguns cops una força patètica que només es retroba en les més altes obres mestres de l'art musical." Si no ha fet més, és perquè no li ho han permès els costums del seu temps i els mateixos llibrets.

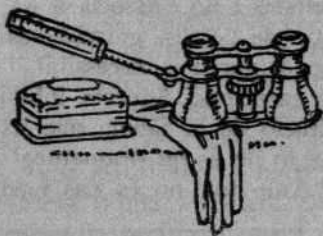
En realitat, Rameau, en les parts dramàtiques de les seves òperes és el precursor immediat de Gluck, i en molts punts realitza per endavant la reforma gluckiana. És injust i poc exacte el voler relligar Gluck a Lully, prescindint, o poc menys, de Rameau; hi ha verament una continuïtat entre Lully, Rameau i Gluck. Masson ha trobat la fórmula feliç d'aquest procés: "De Lully a Gluck, Rameau ha transmès la flama. I no solament l'ha transmesa, sinó que l'ha revifada."

Quant a invertir els termes, com ho intentà Debussy amb un mal entès "revisionisme", enlairant l'autor de *Castor et Polux* i *Dardanus* per a enfonsar l'autor d'*Orfeu*, *Alceste*, *Armida* i les dues *Ifigènies*, fou un atreviment explicable en una circumstància determinada, en el qual, però, hauria valgut més no obstinar-se.

Un cop més adoptarem la posició equànime de Masson. Passat el fet sensacional del "descobriment" de Rameau pels parisencs vers l'any 1903 i apaivagada la lluita nova entre gluckistes i ramistes, hom pot judicar altra vegada amb tota imparcialitat.

"L'alta valor de l'estil dramàtic de Rameau no deu fer-nos desconèixer la importància de la reforma de Gluck i la seva simplificació genial del drama musical. El primer és més músic, el segon més dramaturg; però tots dos són grans músics dramàtics. No és pas necessari, per tal d'admirar l'un, sacrificar l'altre, i per reparar una injustícia cometre una altra injustícia. Un i altre, per diferents raons, tenen igual dret a la gratitud dels amics de la música. Cada un d'ells pot donar-nos encara elevades joies. Són dos déus poderosos."

VICENTS M.^a DE GIBERT



Josep Rafael Carreras i Bulbena i les seves recerques per a la història de la música a Catalunya

En la nota del nostre Obituari que dedicàrem en el número de gener d'enguany al notable musicòleg català Josep Rafael Carreras, mort a Barcelona el dia 2 del mateix mes, prometièm ocupar-nos amb llarga detenció dels mèrits que avaloren els múltiples treballs històrics del nostre malaguanyat col·laborador, cosa que anem a fer en el present article.

Volem repetir, abans, que la mort del senyor Carreras i Bulbena, deixant a part la simpatia que despertava tot seguit la coneixença de l'erudit escriptor, l'optimisme que irradiava la seva paraula, el gran amor que sentia per l'obra de l'ORFEÓ CATALÀ, és de dolbre força, ja que tant escassegen a casa nostra els homes que fruit d'una certa independència dediquen les hores llurs d'esbargiment al conreu de les lletres i, enamorats de les glòries antigues nostres, s'afanyen dintre les biblioteques i els arxius a cercar dades interessants sempre per a la cultura general i major aclariment de la història.

En Josep Rafael Carreras fou un d'aquests homes honorables. Les seves aficions musicals el portaren a la investigació de tot el referent al nostre art els segles passats i particularment en les terres catalanes. És sota aquest aspecte, doncs, que anem a cupar-nos d'ell. I volem recordar que alguns dels seus treballs històrics apareixien per primera vegada en les pàgines d'aquesta mateixa REVISTA, que ja des dels primers anys conquerí l'estimació i preferència del nostre enyorat amic.

En mig de l'abundosa producció del senyor Carreras ressalten, no obstant, dos llibres d'una vàlua excepcional. Ens referim als que duen per títol, respectivament, *Carles d'Austria i Elisabeth de Brünswich a Barcelona i Girona* (1902) i *El oratorio musical desde su origen hasta nuestros días* (1906). Del primer, sobretot, per la importància i novetat del tema que tracta i per l'interès musical que ofereixen moltes dades i documents allí aplegats, n'hem de parlar detingudament. Diguem, abans, dos mots sobre la carrera musical del senyor Carreras i Bulbena, que donaran més força al crèdit i solvència del musicòleg que ha perdut Catalunya enguany.

Nascut a Barcelona el 23 de març de 1860, En Josep Rafael Carreras

adquirí de jove una vasta cultura i ben prest començà els estudis musicals amb tant d'entusiasme que no tardà en fundar junt amb altres companys seus una societat d'audicions musicals que anomenaren *Círculo Mozart*, on es donaren a conèixer bon nombre d'obres, particularment del mestre de Salzburg. Als 21 anys es dedicà també a l'estudi del violoncel sota la direcció del professor Lupresti. Les seves aficions literàries i especialment la història el decidiren a establir una llarga correspondència amb els celebrats pedagogs Richter i Riemann, de Leipzig. Entre les composicions que ha deixat escrites s'hi compten l'oratori *Sortint d'Egipte* (amb la col·laboració del mestre Lupresti), un *Gradual* per al Patrocini de Sant Josep, un *Himne a la Sagrada Família* (lletra de S. S. Lleó XIII), una cantata *Flos Carmeli*, l'himne *Regnum mundi*, etc. Les contínues relacions amb els directors de les biblioteques dels principals centres estrangers despertaren més encara les seves aficions històriques, especialment pel que es refereix a la música, i les amistats allí contretes establiren una correspondència seguida que facilità sovint al senyor Carreras consultes importants per a enriquir amb llurs dades la vàlua de les seves publicacions històriques i dels seus estudis de musicologia.

Afegirem també que, degut al càrrec que exercí, durant més de trenta anys, dintre la Junta d'Obra de la Parròquia de Sant Pere de les Puelles i donades les seves aficions i coneixements musicals, el senyor Carreras i Bulbena pogué donar amb les iniciatives seves un gran impuls a la capella de música de la referida parròquia, la direcció de la qual passà a ocupar vers l'any 1895 el mestre Domènec Mas i Serracant. Dita Capella adquirí ben prompte una importància gran per la novetat de les obres clàssiques que sovint s'executaren, de Mozart, de Winter, de Victòria, de Palestrina, etc. El senyor Carreras podia, doncs, justament vanagloriar-se d'aquest lloable avenç en les execucions musicals de la seva Parròquia.

Ultra els dos llibres expressats més amunt, el senyor Carreras i Bulbena publicà tres estudis crítics sobre G. F. Haendel, Luigi Cherubini i el compositor català Domènec Terradellas; un altre més breu sobre *La música a Catalunya en la XIII^a centúria*; un volum ple d'atractiu per als barcelonins: *La música en l'agonia del beat Josep Oriol*; un *Tractat del cant eclesiàstic*, i a la llista d'aquests treballs hem d'afegir-hi multitud d'articles escampats en diverses revistes catalanes, junt amb el seu discurs d'entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres, discurs que versà sobre la personalitat musical d'Astorga. Volem fer particular esment dels articles publicats en aquesta mateixa REVISTA, des de l'any 1905. Entre ells caldrà recordar, per l'extraordinari interès que ofereixen els següents: *Idea del que foren musicalment els joglars, trobadors i ministrils en terres de parla provençal i catalana* (cinc articles reunits més tard en un petit fascicle, en 1908); *Les primeres òperes cantades a Barcelona en la Llotja de Mar* (maig, 1905); *L'òpera cervan-*

tina (juny, 1905); *La biografia de Mateu Flecha, monjo carmelità, segons un còdex de la Biblioteca Imperial de Viena* (abril, 1906); *Els germans Pla, oboistes de la XVIII centúria* (abril-maig, 1910); *Stradella i Astorga* (abril, 1911); *El comte de Cavellà i la música* (octubre, 1913); *Els tres Martini* (octubre, novembre i desembre, 1916); el seu darrer article, per fi, *Mestre Candi i el folklore* (febrer, 1930).

El llibre que hem esmentat al principi, *Carles d'Austria i Elisabeth de Brünswich Wolfenbüttel a Barcelona i Girona*, fou publicat en les llengües catalana i alemanya l'any 1902. És, aquest, un llibre altament interessant per al músic per la suma extraordinària de dades que reuneix sobre músiques, tonades, festes cortisanes, populars i religioses, instruments i autors també de l'època que allí s'història o sia a primeries de la dissetena centúria. En Josep Rafael Carreras ens recorda que l'arxiduc Carles d'Austria, proclamat rei amb el nom de Carles III — cal fer constar que el dret de regnar li havia estat confirmat pel Sant Pare Climent XI —, desembarcà a Mataró el 28 d'agost de 1705; va celebrar les seves noces amb Elisabeth de Brünswich en 1708, i marxà de Barcelona, com a successor de l'emperador Josep I d'Alemanya, el 27 de setembre de 1711, encara que la seva muller restà a Catalunya, amb el càrrec de Lloctinenta, fins el 10 de març de 1713. És entorn d'aquests anys que el senyor Carreras ens refereix la vida barcelonina i exposa el fruit de les seves recerques en els arxius de la ciutat.

El poble català féu tot seguit seva la causa de Carles d'Austria. En arribar aquest a Barcelona el poble, entusiasmat, va festejar-lo amb focs artificials i lluminàries. Plena de goig, la gent li cantava cançons de lloança. Una d'aquestes, per cert, era aplicada a la melodia popular *El cant dels ocells*. El facsímil de la cançó impresa figura en l'apèndix del llibre del senyor Carreras. Heus ací una mostra curiosa de les estrofes:

*Cantaven los Aucells
quant veren los vaixells
devant de Barcelona,
y lo alegre Tort,
cantant deya à nal Bott,
tu eras la punsonya.*

*La Aguila Imperial,
va per lo ayre volant,
cantant ab melodia,
la alegria que causà,
quant lo Rey va arribà,
en esta Monarquia.*

.

*Cantan los Cruxidells,
y tots los Passarells,
viva lo Rey de Espanya
Carlos Tercer es lo nom,
és blanch com un Colom,
vingut d'Alemanya.*

El mestre de capella de Santa Maria del Mar, mossèn Lluís Serra, posava lletra expressa als populars goigs del Roser, lloant el príncep aclamat. Aquests goigs escrits a quatre veus amb acompanyament de baix continu es troben reproduïts igualment en l'apèndix esmentat.

En Carreras ens assabenta d'un *Villancet* del mestre mossèn Francesc Valls, cantat en una brillant festa que donà la Diputació, i del mateix autor era el *Te Deum* que va executar-se a la Seu amb motiu de la presa de València.

Entre les festes d'aquells anys, en les quals la música tenia sempre una part preponderant, cal assenyalar les a què donaren lloc les noces del rei Carles. En les comitives oficials mai no hi faltaven els ministrils de la ciutat, acompanyats de timbales, trompetes i altres instruments. També els reis i llur seguici pogueren escoltar la música sorda que sonaven els cecs de la Diputació General, dirigits pel mestre, també cec, Antoni Rossich. (Sembla que en aquell temps es denominava música sorda la que era executada pels instruments d'arc.) Les noces reials es celebraren en l'església de Santa Maria del Mar i es cantà el magnífic *Te Deum* escrit per Johann Joseph Fux, l'any 1704, essent compositor de la cort imperial de Viena. El Dr. Köchel, en la seva obra sobre Fux, qualifica aquell *Te Deum* de composició festosa de primer ordre.

En la sala de contractacions de la Llotja de Mar fou estrenada aquells dies, segons els escriptors contemporanis, la primera òpera italiana representada a Barcelona. No obstant, el senyor Carreras diu, com a resultat de les seves investigacions, que "no fou verament una òpera buidada en els motllos clàssics d'aquest gènere, sinó pròpiament un *Componimento da Camera per música*. El seu títol era: *Il più bel nome, nel festeggiarsi il Nome Felicissimo di Sua Maestà Cattolica, Elisabetha Cristina, Regina della Spagna*, poesia del Dr. Pietro Pariati, música d'Antonio Caldara". El propi compositor vingué des de Venècia, on era cantor de la capella de Sant Marc, amb l'afany de dirigir l'obra. "La música d'aquest *Componimento*, afegeix el senyor Carreras, llueix una melodia espontània i molt plena de sentiment." I més avall ens adverteix encara que al cap de trenta un anys una òpera famosa, *La Serva Padrona* de l'immortal Pergolese, era dedicada a la mateixa personal reial, Elisabeth Cristina, i s'estrenava en el Teatre de Sant Bartomeu, de Nàpols.

Durant l'estada del rei Carles a Barcelona foren abundoses les festes d'òperes i concerts celebrades a despeses d'ell. En Carreras creu que en aquelles festes musicals s'executarien moltes de les obres que havien estat dedicades a Carles d'Austria amb motiu de la seva elecció per al tron d'Espanya. Recorda les composicions escrites per Johann Wilderer, Carlo Francesco Pollaroli, Francesco Gasparini, Andras Fiore, Carlo Augusto Badia, Jacobus Greber, Nicolo Porsile, i les òperes mateixes d'Antonio Caldara, autor tan preferit del rei. Però el nostre musicòleg es deté d'una manera especial a parlar del cèlebre compositor Manuel d'Astorga i de la sea òpera *Dafni* que el mes de juny de 1709 fou representada a Barcelona, davant de Carles d'Austria i d'Elisabeth Cristina.

En fer la ressenya dels servidors del rei Carles, trobem assenyalat en un dels alts càrrecs palatins Joan Antoni de Boxadors, comte de Çavellà com a cavaller director de la capella de música (1). Aquest noble català, un dels més addictes a la causa de l'arxiduc d'Austria, havia fet els estudis musicals a l'escola de Montserrat. Exercí el referit càrrec de 1709 a 1712, i aquest darrer any se n'anà a Viena amb el monarca. Coronat ja emperador d'Alemanya, Carles d'Austria, en 1717, distingí amb el mateix càrrec de cavaller director de la capella imperial al nostre comte de Çavellà, mentre ocupava el lloc de mestre de capella el reputat compositor J. J. Fux. Fou aquell l'únic espanyol que consta haver format part de la capella de música imperial en temps de Carles VI d'Alemanya. Morí a Gènova, complint una enlairada missió, l'any 1745.

Curiosa és també la llista que l'autor ens donà del personal tècnic de la capella reial de música a Barcelona, durant el regnat de Carles.

Heus-la ací:

Giuseppe Porsile, nascut a Nàpols vers l'any 1672, mestre de capella: Giulio Cavaletti, nat a Roma, vice-mestre i tenor; Ranuzio Va'entí, també italià, soprano a solo. Stephan Schind, de Praga; Michael Riedtmann, de Viena; Daniel Zimmermann, del Tirol; Gianbattista Ferrari, de Roma, i Pietro Alberti, de Venècia, són els únics noms que s'han conservat dels disset cantors que formaven part de la capella. En la part instrumental figuren Franz Milliz, nat a Viena, com a mestre de violins. A més dels violinistes a les ordres de l'esmentat Milliz, hi havien altres instrumentistes de corda, sis oboès i fagots, quatre instruments de metall, dues timbales i dotze trompetes, encara, que servien per a acompanyar la comitiva reial en les cerimònies. Sembla que la major part d'aquests instrumentistes procedien d'Alemanya.

(1) La figura del comte de Çavellà fou estudiada amb particular atenció en l'article del propi autor, publicat a la REVISTA MUSICAL CATALANA (octubre de 1913).

Josep Rafael Carreras dedica el capítol XI del seu llibre a la visita que Carles d'Austria féu a la ciutat de Girona l'any 1710. La música pren també una part activa en les cerimònies i festes allí celebrades. En recollim les següents dades:

Les autoritats de Girona esperaren el monarca acompanyades de dues cobles de ministrils. Mentre li eren ofertes al rei Carles les claus de la ciutat, els ministrils executaren una gran cantata a dotze veus, amb acompanyament de violins i altres instruments, d'autor desconegut.

El dinar fou amenitzat amb música de dos violins de la capella reial, que Carles s'havia endut a propòsit de Barcelona per a no privar-se durant el viatge de l'artístic costum de menjar tot gaudint l'orella "dels tendres acords d'aital dolcíssim art".

A la nit, en mig de grans lluminàries, les quatre cobles de ministrils sonaren, en sengles cadafalcs, prop del palau. Una de les peces que s'executaren fou l'anomenada *Lloança a les glòries de Carles III*, a deu veus, amb violins, d'autor anònim. (El senyor Carreras ens recorda que les dues obres darrerament esmentades figuraven en la col·lecció de Joan Carreras, avui a la Biblioteca de la Generalitat.)

Les festes religioses celebrades a Girona foren solemníssimes en totes les esglésies, però d'una manera particular en la catedral. La festa celebrada aquí fou amb gran espetec de música. El *Te Deum*, així com la missa, que es cantaren amb ministrils i orgue, suposa el senyor Carreras que eren compostes pel mestre de capella de la pròpia Seu, que era llavors mossèn Josep Gaz. Malauradament s'ignora on anaren a parar les esmentades partitures.

Finida la funció, i tan bon punt eixí fora el portal el rei Carles, bona colla de ministrils, estacionats als balcons forans, cantaren, amb gran estrèpit de xirimies, el villancet de mossèn Gaz, *Hoy que Gerona a Maria*.

(La introducció d'aquest villancet figura en l'apèndix 13 del llibre. Es tracta d'una composició de factura senzilla i de caient popular, a propòsit per a agradar la multitud. Del mateix mestre mossèn Gaz es conserven en la catedral de Girona un nombre important d'obres, i també a Santa Maria del Mar, de Barcelona, on havia estat de mestre de capella, es conserven un responsori de difunts a dos chors, obra jutjada amb elogi pel senyor Carreras.)

En ocasió de la victòria aconseguida per Carles d'Austria davant d'Almenara, contra les tropes de Felip V, van haver-hi grans festes a Barcelona (agost de 1710). A la catedral es celebrà un ofici seguit de *Te Deum*. La missa cantada fou la de mossèn Francesc Valls, coneguda sota el títol de *Scala Aretina*. El senyor Carreras dona detalls molt curiosos sobre aquesta missa famosa i el seu autor. Ja és sabuda la polèmica a què donà lloc, entre els mestres espanyols de la dissetena centúria, una entrada del segon tiple en el *Miserere nobis*.

Commemorant la gran victòria d'Almenara, el mestre Pere Rabassa compongué un *Tono* que va executar-se en el palau, davant d'Elisabeth Cristina.

La introducció del *Tono* o *Cantata* de Rabassa (1683-1760) figura igualment en els apèndixs del llibre, així com els temes inicials de l'*Aria marcial* i del *Final*. El caràcter solemniàl de l'esmentada introducció recorda bastant l'estil d'Haendel.

La mort de l'Emperador Josep I d'Alemanya, germà de l'arxiduc, motivà a Barcelona extraordinàries exèquies. Molt típica resultà la celebrada en la Llotja de Mar. La missa de Rèquiem fou dirigida pel mestre mossèn Francesc Valls.

El 27 de setembre de 1711 marxà el rei Carles a Alemanya i deixà de Lloctinenta als catalans la seva muller Elisabeth Cristina.

El 24 de maig de 1712, en una gran festa celebrada a lloança del Beat Joan Nepomucè a l'església-convent dels Trinitaris descalços, fou executada una Missa del mestre Porsile.

El 19 de març de 1713 la reina Elisabeth Cristina s'embarcava en l'esquadra anglesa per a dirigir-se a Itàlia amb un lluit seguit compost dels nobles catalans que més s'havien distingit en la causa austríaca.

El senyor Carreras Bulbena podia donar aquí per acabada la seva missió d'historiador, ja que l'objecte del llibre era solament relacionar les "festes i músiques que s'escaigueren fer i sonar a Barcelona i Girona, al temps que durà l'estada de Carles i d'Elisabeth, i donar una idea de llur cort en la Comtal Ciutat".

Però l'autor no vol deixar la ploma sense fer una defensa noble del rei Carles, qui en acceptar la corona d'Alemanya, hagué d'abandonar Catalunya, per bé que seguí vetllant encara per la llibertat dels catalans.

L'haver faltat la reina Anna, d'Anglaterra, a la promesa d'ajut signada a Gènova, donà tota la força a Felip V i als seus aliats francesos. Sense la protecció d'Anglaterra, l'emperador Carles es trobà impotent per a socórrer els catalans per manca-li tota classe de força marítima.

Multitud de documents, afegeix el senyor Carreras, posen en evidència la lleialtat i agraïment de Carles d'Àustria envers els catalans. I això amb una persistència i continuïtat que palesa l'afecte gran que no minvà en el seu cor.

No volem acabar el present article sense recordar que fa ja alguns anys en parlar d'*El Oratorio Musical*, del mateix autor, el mestre Millet remarcava igualment la indiferència més completa que, fora de l'òpera i el concert, regna ací entorn de totes les altres manifestacions de cultura musical que tan necessàries són a la formació del gust i el criteri, no ja dels profans, sinó dels mateixos professionals. Per això, davant aquesta indiferència que hem d'atribuir-la precisament a falta de cultura, En Millet lloava, sense reserva, En

Josep Rafael Carreras i Bulbena, que ha estat a Catalunya un dels pocs que, sentint la heroicitat del sacrifici, no parà d'enriquir la nostra musicologia amb la publicació d'interessants articles i llibres, relacionats, sobretot, amb la història dels segles passats.

En retreure ara els nombrosos treballs, especialitzats en la música, que va escriure durant la seva llarga vida l'esmentat autor, hem volgut retre d'aquesta forma el nostre senzill homenatge a la memòria de l'il·lustre amic i col·laborador que tantes deferències guardà envers la REVISTA MUSICAL CATALANA.

JOAN SALVAT



Col·legi de Mestres de Capella i Organistes del Bisbat de Barcelona

ACTE INAUGURAL

Discurs de presentació pel mestre Lluís Millet i dissertació pel col·legiat Rvd. Josep Muset sobre "La improvisació a l'orgue segons l'escola tradicional francesa"

Al Palau de la Música Catalana va efectuar-se el dilluns 19 d'octubre a la vetlla, l'acte inaugural de curs de la novella associació que acaben de constituir a Barcelona els mestres de capella i organistes del Bisbat. Va fer-hi acte de presència un públic molt distingit, per bé que no gaire nombrós. Així el recolliment de la sala mantingué aquell ambient de simpatia que fa escoltar la paraula dels conferencians amb plena confiança i devoció.

Ocuparen la presidència el canonge Dr. Josep M. Llovera, president de la Comissió diocesana de música sagrada, en representació del senyor Bisbe Dr. Irujo, el degà del Col·legi senyor Lluís Millet, el sots-degà mossèn Josep Masvidal, el secretari mossèn Francesc Baldelló, el tresorer senyor Antoni Català i els vocals Srs. Domènec Mas i Serracant, Josep Sancho Marraco, Mn. Josep Colomer i Mn. Josep Muset.

Obrí la sessió el Dr. Llovera amb unes paraules de felicitació i encoratjament a la novella associació que tant de bé pot fer a l'obra de depuració i enaltiment de la música d'església. Per a aquesta finalitat oferí als col·legiats l'ajut decidit de l'Autoritat eclesiàstica.

El mestre Lluís Millet, com a president de l'entitat, llegí el parlament que segueix, i les seves paraules càlides de sentiment germanívol i enfebrides en l'amor per l'art merescueren l'aprovació de tot l'auditori.

Digué així el mestre Millet, en exposar el motiu d'acollir-se els mestres de capella i els organistes en el recent Col·legi constituït:

"És amb temor i amb reverència que aixeco jo la veu en aquesta sessió inaugural del "Col·legi de Mestres de Capella i Organistes del Bisbat de Barcelona". És cosa prou difícil per a la meua humil persona respondre dignament a la confiança i honor que m'han atorgat els meus germans d'art religiós en posar-me en aquest lloc presidencial. Té tan alta significació aquesta novella corporació nostra, representa interessos tan sagrats per a l'art i per a la religió, que jo em sento petit i esmaperdut per a ésser-ne un digne representant. Però també us haig de confessar que malgrat el meu temor, sento una íntima satisfacció i un cert orgull en poder servir de la manera que pugui des d'aquest lloc el nostre ideal nobilís-

sim, aquest ideal que és la síntesi espiritual més bella i noble que pugui dignificar a l'home.

Perquè si ens ajuntem en estreta germanor els mestres i organistes de la casa de Déu, no és pas per un fi egoista, no pas per una raquítica finalitat de millorament material de classe (encara que entra en nostres designis la dignificació creixent del nostre gremi, pels alts interessos espirituals que representa); no és, dic, per baixos egoismes que formem aquesta cordial germandat, sinó per enfortir-nos uns als altres en les nostres obligacions, que podem anomenar sagrades; per comunicar-nos mútuament les iniciatives que la nostra vocació ens inspiro, en bé del progrés i desenrotllament de l'art religiós que conreuem; per a que per mitjà de conferències, sessions artístiques i altres actes, sempre relacionats amb la música d'església, afinem el nostre deure de progrés per així no adormir-nos en la rutina, que corseca tota vida artística i religiosa. Amb el contacte d'uns amb altres, amb l'emulació que esperona les voluntats, amb l'escalf de la germanor que amb l'amor desperta energies i estímuls, sense enveges ni gelosies, tots pensem en la nostra finalitat suprema, que no és altra que la glòria de Déu i el servei del seu culte, i tots ens farem més càrrec de què nosaltres som la veu emocionant de la pregària, el clam estètic de la humanitat pregant; tots, en abraçada de germanor, fent un sol cos i una sola ànima, ens enardirem en el sentiment del nostre deure sagrat, tot peixent el poble cristià, el poble catòlic amb el pa de la bellesa autèntica musical, que és la bella expressió del sentiment d'adoració que l'home deu a la divinitat.

Música i religió; digueu-me si hi ha paraules més plenes de sentit, més fortes i més dolces de pronunciar. Música serventa de Déu, de la Veritat i Bellesa eterna. Música sagrada que vol dir l'harmonia, la més profunda bellesa que sent l'ànima humana per a retornar-la a la Bellesa increada, que és Bellesa, Veritat i Vida tot un ésser, en l'únic veritable ésser, que no creix ni minva, ni comença ni acaba. Per això la música religiosa té aquest fons transcendent que penetra i enlaira; i és perquè va cap a la Bellesa eterna. Per això la música sagrada endolceix el cor tot enardint-lo, perquè va a la Força suprema que és força i dolcesa, és suau i profunda, amorosa i dignificadora, i per això la música verament religiosa és sòbria i humil, severa i tendríssima, perquè vola amb el desig d'unir-se amb la Saviesa infinita, que és la mateixa Simplicitat absoluta.

Oh, germans, que Déu ens faci la gràcia de què aquesta nostra associació que ara inaugurem, serveixi per a fer-nos més conscients de la dignitat del nostre càrrec; per a fer-nos sentir tota la seva transcendència; perquè aquesta nostra germanor tingui una vera eficàcia per a la depuració de la música en les nostres esglésies; perquè formant tots un sol cos, en el consol de la cordialitat germanívola hi trobem l'estímul que serveixi per el progrés del nostre art sagrat."

Totseguit, el col·legiat Mn. Josep Muset, mestre de capella i organista de la paròquia de la Puríssima Concepció de Sabadell, desenvolupà el tema de la seva dissertació que era: *L'estudi de la improvisació a l'orgue, segons l'Escola tradicional francesa*. El conferenciant començà excusant-se amb franca espontaneïtat pel fet d'haver-se atrevit a prendre la paraula en públic, cosa nova per ell. Les empenes amigalment irresistibles dels companys de Junta el portaren a aquell lloc d'honor i àdhuc el tema

mateix de la conferència li fou donat per Mn. Baldelló, qui sabia i coneixia els apunts que guardava Mn. Muset sobre els seus estudis d'improvisació fets a França, durant dos anys, sota la direcció de M. Louis Vierne, el cèlebre organista de Notra Dame de París i professor d'improvisació a l'orgue en la Schola Cantorum de dita capital.

Sense altra preàmbul, Mn. Muset enfocà el tema de la seva conferència i seguí així:

"És avui sabut de tots els músics que actualment, i des de més d'un segle, els organistes francesos són tinguts indiscutiblement com els millors improvisadors del món. A Barcelona mateix, malgrat els anys transcorreguts, encara hom retreu amb fonda veneració el record viu dels cèlebres Guilmant, Widor, i Gigout en els grans orgues del Palau de Belles Arts. Tot recentment, molts de vosaltres, segurament haureu pogut fruir de les inspiradíssimes i equilibrades improvisacions del gran Tournemire, el meu estimat Mestre... Són avui legió innumerable els organistes francesos que poden considerar-se com a models d'improvisadors. A cuita-corrents m'acuden els noms de Dupré, Sergent, Philip, Marchal, Decaux, Bonnet, Mulet, Poillot, Léon Reuchel Vallombrosa, Bonnal, etcètera, etc., i no en cito d'altres per a no esdevenir interminable. I no parlem d'aquell exèrcit de "premiers prix d'orgue", que anyalment surten del Conservatori, de la Schola Cantorum, de l'Institut des Jeunes-Aveugles, de l'Escola Normal, de l'Escola Niedermeyer, i de tantes i tantes d'altres Escoles més o menys oficials... Tota aquesta juvenalla, us sorprendia amb les seves admirables improvisacions a què són sotmesos en els exàmens de prova de curs... Naturalment, que les seves improvisacions, escolàstiques de forma, són ben poc malicioses artísticament; però de totes maneres, deixeu que la pàtina dels anys blanquegi el seu cap, i no dubteu que d'entre ells sortiran els futurs Guilmant, Franck, Fauré, Vierne, francesos...

Tots els organistes francesos que avui no compten més de 45 anys, quasi sense excepció, han estat deixebles del venerat Louis Vierne, d'aquest cec, a qui Déu ha concedit aquesta visió tan clara i radiant de les coses d'art. És per això que avui tot el que surt de mans d'aquest Mestre il·lustre, es pren com vingut de la pura tradició dels vells mestres de la França. Nascut a Poitiers, té avui 60 anys. Ha estat sempre considerat com un dels millors deixebles de Contrapunt i Fuga de Cèsar Franck. Deixeble de Widor a la classe del Conservatori, unànimement li fou concedit el Premier Prix. Widor des del 1894 al 96, i Guilmant del 96 fins al 911 (any de la seva mort), el prengueren ja com a substitut en l'ensenyament de la classe d'orgue de l'esmentat Conservatori.

A precés d'un nombre escollit de mestres francesos, va fundar un curs privat, amb l'objecte de preparar els joves deixebles obtants als primers premis del Conservatori. En el que va de segle solament, 21 deixebles d'aquests, s'han endut aquesta màxima distinció. A la Schola Cantorum, és el successor de Guilmant, a la classe superior d'orgue. Des de l'any 900, que és organista de Notre Dame. És segurament el concertista d'orgue que més s'ha deixat oir per tot Europa. Durant l'Exposició Universal de París (l'any 1900), donà la friolera de 36 recitals.

La seva producció és també molt extensa i selectíssima, no sols en el camp

de l'orgue, sinó també en gèneres diversos. La seva escriptura es distingeix per una gran puresa i un profund sentiment expressiu. Louis Vierne, és per tothom posat avui a primer rengle entre els músics actuals.

Aquests apunts, doncs, d'improvisació, que jo he tingut la sort de cursar amb ell, seran avui l'objecte de les meves paraules.

Naturalment, que amb una estona de parlar no podrem entrar a fons d'aquest tresor immens de doctrina i d'experiència. Ni és aquest el meu propòsit.

Estaria ben content del meu treball, si al final del mateix arribéssiu a la convicció de què per a ésser un perfecte improvisador l'única cosa que es necessita és estudiar-la. Més o menys a fons, però estudiar-la. Encara diré més: I és que si a casa nostra s'estudiés l'improvisació amb la serietat amb què s'estudia a les escoles franceses, no solament crec que arribaríem a semblants resultats, sinó fins de millors. I veureu tot seguit el per què de la meua afirmació.

Després dels estudis necessaris, i suposant naturalment al deixeble dotat de les qualitats que necessita tot bon compositor, una de les coses, podríem dir essencials a l'improvisador, és la *rapidesa* de concepció i la promptitud en la selecció dels camins a seguir durant el transcurs de l'obra que s'improvisa. I bé, digueu-me francament: On del món trobaríeu un temperament més ben disposat en les realitzacions a seguir que el nostre? On trobaríeu una mena d'intel·ligència més aguda en trobar de cop solució a problemes, que gent d'altres països necessita de temps i de calma per a veure-hi clar? Jo crec que és degut a això i no a res més el fet que els nostres músics d'orquestra *llegeixen*, a primera vista, partitures d'obres ben difícils, cosa que meravella tots els grans directors estrangers que han passat per casa nostra.

Ja veieu, doncs, que aquesta qualitat indispensable al bon improvisador, no ens falta pas, i malgrat tot, on són els nostres bons improvisadors?

Antigament, a totes les terres hispàniques, hi havien uns organistes famosos per les seves improvisacions. De Catalunya recordem, sinó, els més notables: Tresserra i Thompson, Puntí, Barba, Calvó Puig, Ferrer, Candi, Bonet, Manent, Baguer i Marraco. Bruement, permeteu-me que en doni una lleugera referència.

Tresserra i Thompson, Joan. Nat a Barcelona el 22 de febrer de 1844, D'aquest formidable improvisador es conta aquesta anècdota. Tenia poc més de sis anys, quan trobant-se de pas a Barcelona, Gevaert, li van presentar l'infant Tresserra. Aquell li va demanar que improvisés un vals. El gran compositor va quedar tan meravellat de la seva facilitat i abundosa inspiració, que va guardar el vals a la seva cartera, tot recomanant als pares de l'infant precoç, que cuidessin de la seva educació musical, car creia que seria l'orgull dels seus. Així ho conta Arteaga en "Celebridades musicales".

Puntí, Magí. Nat a Manresa el 19 d'agost de 1816. Mort a Lleida el 22 d'octubre de 1881. Deixeble de Montserrat. Al 1833 és nomenat organista de la Seu de Lleida. Diu el mencionat Arteaga en "Celebridades musicales": "La ejecución del maestro en el órgano, su prodigioso mecanismo, rayaban en lo inverosímil. Abusaba, es cierto, de las combinaciones ternarias en una mano, contrastando con las binarias en la otra, pero en el uso de los registros, en los efectos que de su combinación sacaba, en la vis inagotable de su improvisación, por desgracia demasiado fácil, no ha habido maestro en estos últimos tiempos que le haya

igualado, dada la influencia deletèrea que en los maestros de capilla y principalmente en los organistas, produjeron las obras del llamado "Cisne de Pésaro", que, en realidad de verdad, debió llamarse sirena y no cisne."

Barba, Anselm. Nat el 18 de febrer de 1848 i mort el 25 de març de 1883. Fou organista i mestre de Capella de Santa Anna.

Puig, Bernat Calvó. Nat a Vich el 23 de febrer de 1819. Al 1842 fou organista del Pi; més tard, mestre de capella de Santa Maria del Mar i de la Catedral. Finalment, l'any 1853, passà a la Mercè, a exercir el càrrec de mestre de capella, fins a la seva mort, l'any 1880.

Ferrer Mateu. Nat a Barcelona el 25 de febrer de 1788. Era conegut per En Mateuet. L'any 1808 fou nomenat organista de la Catedral de Barcelona, càrrec que exercí fins a la seva mort, que s'escaigué l'any 1864, o sia per espai de 56 anys. L'any 1830 fou nomenat mestre de Capella de la mateixa Catedral. De la seva valor com organista, diu l'esmentat Arteaga: "Citaremos el testimonio de sus contemporáneos que ponderaban sus atrevidas y sorprendentes, al mismo tiempo que graciosas y conmovedoras armonias, su ingenio fecundo, agudo, religioso y siempre nuevo; la frescura de ideas y su ejecución rápida y justamente clara, límpida y brillante."

Candi, Cándid. Nat a Castelló d'Empúries el 4 de febrer de 1844. Deixeble de Frigola. Organista de Sant Just i Pastor des de 1864 a 1882. Després, de Santa Clara i, finalment, de Sant Jaume.

Bonet Vallverolà, Ramon. Nat a Valls el 30 de novembre de 1830. Deixeble de Barba. L'any 1860 guanyà la plaça d'organista de la Catedral de Tarragona.

Manent, Nicolau. Nat a Mahó (Balears), el 22 de juny de 1827. L'any 1847 fou nomenat organista de Sant Jaume.

Baguer, Carles. Fill de Barcelona i mort a la mateixa ciutat l'any 1808. Era conegut per En Carlets. Organista de la nostra Catedral. D'ell, diu Saldoni, en el seu "Diccionario de músicos": "Nuestro muy querido amigo y célebre maestro don Mateo Ferrer, nos refirió varias veces el mérito extraordinario de este insigne organista, diciéndonos que no conocía rival entre sus contemporáneos, pues era tal su mérito, que parecía fabuloso todo lo que de él se contaba. Originalidad en las ideas, armonista cual ninguno, gran fuguista, ejecución rápida y limpia, melodías encantadoras y altamente religiosas, combinaciones sorprendentes de registros, etc., etc., en una palabra, que no se podía comprender ni explicar el talento extraordinario de Baguer, sin oírle, no una, si no mil veces, y que algunos de los más afamados organistas de España y aun de Francia, iban a la ciudad de los Condes para admirar al eminente Baguer."

Si anéssim a furgar un poc més, d'altres en trobaríem de ben notables i dignes de menció. No ho faig, per no ésser aquest l'objecte de la meva dissertació.

Tot passant, permeteu-me que us digui el per què, segons la meva humil opinió, antigament els nostres organistes eren més destres que no pas nosaltres en el difícil art de la improvisació.

En primer lloc, per la poquíssima quantitat d'obres orgàniques impreses. Aquest fet obligava als nostres vells organistes a crear-se el que no trobaven escrit.

I en segon lloc, i aquesta és la raó més positiva, els nostres predecessors organistes, eren uns profunds coneixedors del Contrapunt i de la Fuga, tant en l'aspecte teòric com pràctic. Es pot dir, d'una manera absoluta, que ells *dominaven* el Contrapunt dels vells clàssics.

Podríem dir el mateix, avui, de la majoria dels nostres actuals organistes i mestres de Capella?

No hauríem de dir de molts d'ells que no el dominen, el Contrapunt i Fuga, sinó que ni tan sols n'han estudiat els principis més elementals?

Sortosament, d'uns quants anys ençà, han estat ja ben nombrosos els joves músics d'església que no s'han acontentat d'aprendre quatre nocions de tots els ensenyaments relatius a la composició musical religiosa. Aquesta treballadora joventut ha estudiat seriosament, per *longum et profundum*, totes les especialitats de la música d'església. Sincerament, alegrem-nos-en. Ben aviat veurem la florida.

No crec que ningú s'ofengui si dic que comparativament a França, Bèlgica, i quasi tot el rest d'Europa com a improvisadors, som tan poca cosa, que es pot dir que ni sols existim. I és una vera llàstima, ja que en el camp de la composició religiosa, jo crec, sincerament, que els nostres compositors ocupen un lloc ben distingit dins el marc europeu.

I si aquest mateix lloc no el tenim en el terreny de la improvisació, és senzillament perquè no volem. Fem el que es fa a tot arreu, i arribarem allà o més enllà d'on els altres han arribat.

Què és el que fan els altres per a formar uns perfectes improvisadors? Què és el que s'estudia a França per a obtenir aquesta especialitat?

Anem-ho a veure tot seguit."

Després d'un curt comentari on rebutja certs prejudicis bastant generalitzats entre nosaltres sobre la manera d'improvisar i on parla de la manera que fora d'ací han solucionat moltes dificultats que en els nostres temples semblen insolubles, Mn. Muset passa a detallar els procediments escolars i de tècnica, segons els fa practicar el professor Vierendeux per a arribar als esplèndids resultats que aquest gran mestre obté dels seus deixebles. I s'expressa així:

"Els exercicis que es cursen en els estudis d'improvisació poden dividir-se en tres classes. a) Exercicis purament mecànics. b) Exercicis de pura estètica, i c) Exercicis estètico-mecànics o mixtos.

En l'estudi d'un instrument qualsevol, el piano, per exemple, hi podreu des- triar aquestes tres menes d'exercicis. Els purament mecànics; exemple: quatre dits tinguts a cada mà, i un de sol, que articula amb diferents ritmes i força di- versa, el qual exercici, semblantment a moltíssims d'altres d'aquesta mena, mal- grat que a un profà poguessin semblar temps perdut pel sol fet de què mai en cap obra no trobarà semblant passatge, no obstant, el professor més humil sap prou bé els seus magnífics efectes. Els estètico-mecànics o mixtos: exemple: Tots els estudis dels tres o quatre primers cursos de la carrera de piano, en els quals, si bé l'alumne ja interpreta obres de més o menys dificultat, no obstant, en la in- terpretació de les mateixes, amb preferència a buscar el sentit estètic, el profes-

sor cuida especialment d'obtenir un mecanisme el més perfecte possible, i en ordre de ritme prefereix una execució més aviat metronòmica que lliurement artística.

I els purament estètics són tots els estudis superiors, en els quals tot el d'ordre mecànic ja es suposa vençut, i tota l'atenció del mestre és especialment fixada en obtenir la més pura i perfecta interpretació en tots els ordres de l'obra que s'estudia.

Els estudis purament mecànics s'agrupen dins de tres sèries.

SÈRIE A)

1) Tots els acords tríades, amb les seves dues respectives inversions i totes les possibles posicions o combinacions dels mateixos, des de tres veus fins a sis, confiant sempre la veu més greu al pedal sol, sense doblar-la en la mà esquerra. Aquests exercicis es fan de *do* a *do*, en sentit ascendent i descendent per intervals de segona menor, segona major, tercera menor, tercera major i quarta justa. Més enllà d'aquest interval, ja no són aconsellables i de ben escassa utilitat.

2) Tots els acords quadriades, comprenent-hi naturalment les quatre espècies de sèptimes, també amb les seves tres respectives inversions, i totes les possibles posicions o combinacions del mateixos, amb totes les característiques anotades en el paràgraf anterior.

Es comença lentament, i progressivament s'augmenta la seva velocitat fins allà on és bonament possible. Si alguna determinada posició no permet el lligat, llavors es practica l'*stacato* per meitats justes, o sigui, que la pausa entre acord i acord sigui exactament igual al valor de l'acord precedent.

3) Sèrie de dos acords senzills i progressió dels mateixos per intervals com abans.

Item. amb sèries de tres acords.

SÈRIE B)

1) Donada una nota, harmonitzar-la persistentment amb tota mena d'acords consonants o dissonants que la imaginació suggereix. Aquest exercici ha de practicar-se, plaçant la nota obstinada, primer al pedal o sigui al baix; segon, al centre del cos harmònic, i tercer, al soprà.

2) Mateix exercici que l'anterior, però practicat amb dues notes de valor uniforme (2 rodones, per exemple).

3) Id. id., però amb tres rodones. Procurant que tant en aquest exercici com en el precedent, les dues o tres notes que serveixin de tema siguin, no tan sols diferents (naturalment) sinó que formin intervals conjunts, màxim de tercera i de caràcter diatònic.

4) Harmonització, *ad libitum*, d'una melodia lliure i, en un moment donat, anar a parar a una tonalitat ben allunyada de l'establerta, però només durant un o dos compassos, per a retornar tot seguit a la primitiva tonalitat.

5) Harmonització, *ad libitum*, d'una melodia lliure i, en un moment determinat, sense valdre's de cap dels procediments escolàstics coneguts (modulació,

enharmonia, etc.), adoptar, amb caràcter definitiu, una nova tonalitat, ben llunyana de l'establerta; i això repetir-ho dues o tres voltes més, fins a tornar, al final de l'exercici, d'una manera natural, a la tonalitat primerament establerta.

6) Improvisar un fragment, relativament curt, i finalitzar-lo en un acord ben allunyat, però que doni, ben bé, la impressió de repòs i final.

7) Donat un acord, qualsevol, cercar al pedal una nova nota, el més allunyada possible de l'acord precedent, tot cuidant de trobar la manera lògica d'enllaçar aquests acords.

Hi havien dos o tres exercicis més d'aquesta sèrie B); però per no haver-los anotat m'han fugit de la memòria. Tingui's present que, de quan practicava aquests exercicis fins al present, han passat no menys que la friolera de vuit anys.

SÈRIE C)

1) Harmonitzar, només amb acords modals tríades i les seves respectives primeres inversions, una melodia gregoriana breu, sense deixar oir mai en l'acompanyament cap nota estranya a la gama de la melodia escollida. En aquest exercici, es procurarà que no surti la més petita dissonància, ni les produïdes per retards.

2) Mateix exercici que l'anterior, però cercant-hi exprofès el màxim possible de dissonàncies.

Els dos precedents exercicis han de practicar-se prenent melodies de tots els modes gregorians.

3) Sense paper al davant, improvisar una melodia d'estil gregorià, i d'un modo ben definit, amb acompanyament d'acords formats, només amb notes de la gama d'aquella melodia.

4) Mateix exercici que l'anterior, però practicat en tonalitat de cinc bemolls o cinc diesis per a amunt.

5) Improvisació lliure, de caràcter cromàtic o diatònic, d'un Choral *ad libitum*, en les tonalitats de Fa diesi major, Re diesi menor, Do diesi major, La diesi menor, Sol bemoll major, Mi bemoll menor, Do bemoll major i La bemoll menor."

Mn. Muset tracta tot seguit del segon gran grup o classe d'exercicis que es practiquen en l'estudi de la improvisació; això és, dels estètico-mecànics o mixtos.

"Com indica el mateix nom, en aquest capítol s'estudien totes les formes musicals, en les quals, si bé hi ha una part codificable per regles i principis de les escoles tradicionals, no obstant, el més interessant d'aquests treballs surt ja d'aquesta òrbita de principis i regles. El més important i interessant d'aquests treballs depèn ja principalment dels dots naturals del deixeble. Depèn d'això que en diem enginy, seny, talent... I això, ja ho sabeu bé pla, amics, això no es compra; això no s'ensenya.

Això no vol pas dir, naturalment, que el Mestre, que el guiatge del bon Mestre, no sigui convenient, que no sigui útil, que no sigui necessari; tot el contrari. Així, com en la quasi totalitat dels exercicis del capítol precedent, el deixeble,

tot sol, pot cursar-los i practicar-los amb cert profit; aquí, en els exercicis del present capítol, el consell i direcció del bon mestre, són d'absoluta necessitat. Sense el seu auxili, el treball del deixeble més talentós i més ben dotat de qualitats naturals, es perdria llástimosament dins aquest món immens, inexhaurit i inexhaurible de la música."

En tractar del contrapunt rigorós, afegia el conferenciant:

"Aquest és indubtablement l'estudi més profitós per a la sòlida formació d'un ben improvisador. És per això que, durant tots els estudis, no es deixa mai de practicar; començant pel de dues veus fins arribar als de quatre, i cada un d'ells amb les cinc espècies clàssiques."

Seguidament proclama les 30 regles més principals, que Vierendeel havia fidelment seguit del seu mestre Cèsar Franck, i que són com la quintaessència de les normes dels clàssics contrapuntistes franco-flamencs.

Els exemples d'aquestes regles, Mn. Muset els reproduí en una fulla que fou repartida a tots els concurrents.

"El que les practiqui assíduament i durant tres, quatre anys — afegí el conferenciant — pot estar segur que podrà emprendre l'estudi de totes les formes, sense gaire o gens dificultat. Els nostres vells organistes — no en dubteu gens — les seves facultats meravelloses les devien exclusivament al seu domini del contrapunt rigorós. És degut a això, i no a altra cosa, el domini que avui tenen els organistes francesos de la improvisació.

Monsieur Vierendeel fa practicar molt insistentment el contrapunt, segons el model següent: soprano, C. F.; contralt, negres; tenor, blanques sincopades; baix, blanques i el florit a quatre veus. (Una veu de *Cantus Firmus*, i les tres restants florit.)

El contrapunt estrictament rigorós és el reversible. Aquest, però, no s'estudia en els estudis d'improvisació, per raó de la seva suma dificultat, i per no tenir aplicació en la pràctica d'improvisar.

Ja és sabut, que en aquesta mena de contrapunt, és prohibit fins l'acord de quinta, ja que la seva inversió dona la quarta.

En els meus apunts, trobo una nota marginal de la qual no us en vull privar. Diu així (és Vierendeel qui parla): "El meu mestre Franck, era tan inexorable a no permetre la més lleu infracció en els treballs de contrapunt com generós i mànega-ampla en tots els altres exercicis ja d'harmonia, ja de composició pròpiament dita. En aquests segons treballs, només prenia el llapis roig quan es tractava d'errades majúscules."

Un dels altres exercicis classificats entre els pertanyents al segon gran grup d'estudis estètico-mecànics és el del Choral, en les seves diverses formes.

Mn. Muset adopta el procediment més abreujat i comprensible alhora, consistent en citar de cada forma o variant un dels Chorals d'orgue de J. S. Bach. Així, va esmentant el Choral pròpiament dit, o sia el de forma més simple, melòdica i har-

mònica; el Choral semi-ornamentat, el de melodia pura i harmonia ornamentada polifònicament; el Choral ornamentat lliurement variadíssim tant en la melodia com en l'harmonia; els Chorals fragmentats, per fi.

De les tres primeres formes de Choral, Mn. Muset ens donà els corresponents exemples, triats en la rica col·lecció de Bach, que interpretà amb indiscutible mestria a l'orgue.

Parlà encara dels Chorals tractats en forma de Cànon, de Fuga i d'altres formes, i afegí que tant com més el deixeble els estudia per *longum et profundum*, tanta més llibertat experimentada agafa per a ben improvisar més tard.

Mn. Muset, a continuació, es deté llargament en l'estudi de la Fuga i també de la Sonata, del Rondó, de la Fantasia, de les peces de caràcter descriptiu, i posa fi a la seva interessantíssima disertació amb els següents paràgrafs:

"En parlar especialment de la Fantasia i de la Rapsòdia, m'he trobat amb la sorpresa de què, malgrat haver-la també practicat amb el meu car mestre, en els meus apunts no en trobo ni un mot.

Encara que recordo força bé el que em deia ell de les esmentades formes, però tenint en compte el respecte que us dec, per raó de la vostra dignitat professional, no m'he volgut exposar a dir-vos ni coses insubstancials ni menys inexactes. A aquest fi he consultat amb els meus llibres especialitzats i quina ha estat la meua sorpresa en constatar que ells tampoc no en diuen res. Jo no vull pas ésser més savi que aquestes autoritats de tothom reconegudes. Dic que no en diuen res, i potser no sóc ben exacte en la meua afirmació. Vull dir que, contràriament a les altres formes, per a la pràctica de les quals, donen i exposen els procediments més adequats i que l'experiència els ha ensenyat com a més pràctics; en parlar de la Fantasia i de la Rapsòdia com a formes de música pura, tots unànimement concorden a dir-nos que, per a la creació d'aquestes formes, després que el deixeble posseeix un domini, el més profunditzat possible, de les formes abans enumerades, el que cal és, tot simplement, el talent musical. I concretament al fet de practicar-les en improvisació, és el guiatge d'un bon mestre. En donar-me compte de la importància suprema, de la pràctica d'aquestes formes lliures, i abans de deixar França, semblant-me a mi que les havia practicat poc, vaig amablement indicar al meu mestre el que jo creia conveniència de practicar-les encara més de temps. Vienne em contestà: No n'hi ha necessitat. Envieu-me tot el que escriviu, d'aquí endavant, més que més si és en aquestes formes lliures, i els meus consells us serviran per a quan hàgiu d'improvisar en aquestes difícils formes.

Algú potser dirà: Tractant-se de formes lliures, d'on pot provenir aquesta tan ponderada dificultat?

Precisament del que costa d'ésser lliure. Si obrar lliurement volgués dir llibertat de dir o de fer nícieses o coses netament dolentes, llavors, naturalment, la cosa, tot al contrari d'ésser difícil, fóra sumament fàcil. Però, és que llibertat, la santa i genial llibertat vol dir alguna cosa més i ben diversa. Ésser lliure, dins la filosofia tomística, vol dir netament fer el que es *vulgui*, sense deixar de fer el que es *degui*. És a dir, que el concepte de la vera llibertat va essencialment unit el concepte de l'estricta *deure*. Essent així, oi que que compreneu que no és tan fàcil com podria semblar el marxar lliurement dins tots els camins de la vida?...

En parlar, doncs, els autors consultats, de la Fantasia i de la Rapsòdia, es concreten a enumerar algunes de les característiques de les peces mestres d'aquest gènere. I, al final, tots arriben unànimement a la conclusió que totes elles, tonalment, rítmicament i arquitectònicament, procedeixen per camins ben diversos. L'única nota comú de les obres d'aquest gènere és l'assimetria. Les altres formes, de prop o de lluny, totes tenen la seva simetria característica. La Rapsòdia i la Fantasia no aguanten la seva perfecta línia d'equilibri, sense l'ajut de les formes simètriques. I posats en aquest pla, no solament estudien les peces titulades Fantasies pels propis autors, sinó que hi enclouen les altres que per la seva lliure volada de forma s'escapen netament del títol que els seus autors els donaren.

Així, Marcel Dupré, en el gènere Fantasia inclou els *Tres Chorals* de Franck, per a orgue.

El model màxim de Fantasia, fins als nostres dies, és per tothom la gran Fantasia en sol menor de Bach, per a orgue. Ella és considerada com l'obra mestra i com el punt de partida de tota l'arquitectura musical moderna. No us canseu mai d'oir-la, d'estudiar-la, de tocar-la, amics; ella és com l'evangeli de la música no sols d'orgue, sinó de tota mena de músiques.

Si hom intenta analitzar-la, fa com el sol, que, si hom vol mirar-lo fit a fit, i sense traves de cap mena, és tanta la seva potència il·luminativa, que cega la nostra ben limitada potència receptiva visual. Aquesta obra no s'ha de mirar; aquest monument Déu ens el llegà només per a admirar-lo i lloar al Qui ha donat a l'home la facultat de fer tan belles i grans les coses. Al qui ha donat i tramès a la seva criatura predilecta, l'home, la facultat essencialment divina de crear.

En aquesta insuperable Fantasia, fins els motllos tinguts sempre per indestructibles dins els domenyos de l'harmonia es trenquen.

¿Heu llegit mai en cap tractat d'harmonia, fins els més revolucionaris, que es permetés mai de fer marxar la sensible en un to menor a la seva mediant en sentit ascendent, quan els dos acords són de dominant a tònica? Doncs Bach, aquí ho fa, i no una sola vegada, no; més d'una dotzena de vegades i en diferents tons menors; i no en una veu mitja, no; en el mateix baix; no en moviments ràpids, no; en moviments lents, lentíssims. I tan bé que sona!...

Fa vuit anys que el gran organista francès, Marcel Dupré, sota el patronatge de l'"Ecole Normale de Musique", de París, donà un curs d'orgue, especialment destinat a mestres organistes. Entre aquests deixebles vinguts de totes les bandes de la terra, vaig tenir el goig de poder-m'hi comptar. Les classes eren celebrades, cada tarda, a Meudon, ciutat que dista una quarantena de quilòmetres de París, a casa del patriarca dels organistes francesos, Guilmant. Aquesta casa, plena de records preciosos, i d'un gust depuradíssim, estotja un orgue de saló Cavallé-Coll, que és, sens dubte, el millor que ha sortit de les mans d'aquest famós mestre organer.

En les lliçons d'aquest memorable curs, foren interpretades i comentades extensament totes les obres orgàniques, considerades com les millors, triades de totes les escoles, antigues i modernes. La plaça d'honor fou reservada a aquesta immortal Fantasia en sol menor de Bach. Fou l'última obra que el mestre francès comentà i interpretà. En el meu llibre d'apunts hi trobo cites com aquestes: Aques-

ta obra es pot considerar com el punt de partida de tota la moderna concepció arquitectònica de la música dels nostres dies. Aquesta obra, encara avui, queda tan moderna (tan del dia), com si acabés d'ésser composada suara mateix...

Tant es així — digué el mestre — que, per a que us conveneu de la modernitat d'aquesta obra, he volgut fer una prova irrefutable. He compost — continuà dient — una altra Fantasia emprant-hi tots els procediments més moderns fins avui coneguts, i tot el meu esforç, i veureu que, malgrat tot, queda més moderna, més del dia, la vella obra de Bach que la meua.

Efectivament, la prova fou decisiva. Jo vull també fer-vos aquesta prova. Però ja comprendreu que l'obra de comparança no podrà pas ésser la del mestre Dupré. Això ho podia fer ell mateix, d'escollir una de les seves millors obres, i afirmar i comprovar que era molt inferior a la de Bach citada. Jo no. Per mi l'única cosa viable ha estat de compondre també una altra Fantasia i fer-vos veure, d'una manera ben senzilla, com aquesta meua obra, malgrat el màxim interès que hi he posat i l'emprar-hi tota mena de procediments moderns, queda molt per sota d'aquest monument bachià. En una paraula, queda menys moderna, més enveïllada..."

L'audició de les dues Fantasies ens féu admirar novament el talent de Mn. Josep Muset, un dels mestres organistes més distingits i amb el qual l'escola orgànica catalana pot honorar-se arreu. Així ho testimonià allí mateix l'auditori amb l'ovació que va retre al conferenciant, qui encara, particularment, va rebre dels seus amics i semblant. Qui deixarà de felicitar-se'n?

Elogis no menys efusius meresqué també el Col·legi de Mestres de Capella per l'organització d'un acte tan seriós i exemplar, que, malauradament, no sovintegen pas gaire a casa nostra. Esperem que no se'ns trigui a convocar-nos a una altra sessió semblant. Qui deixarà de felicitar-se'n.

S.



INSTITUCIÓ PATXOT

PREMIS MUSICALS

EUSEBI PATXOT I LLAGUSTERA

VII CONCURS

ANY 1930

(Segona convocatòria)

N'Eusebi Patxot i Llagustera, pianista empordanès, natural de Sant Feliu de Guíxols, morí en aquella ciutat el 12 de juny de 1893, a l'edat de 47 anys.

L'ORFEÓ CATALÀ de Barcelona, associant-se als desitjos d'En Rafael Patxot i Jubert, el qual amb aquests Premis musicals ha volgut honorar pietosament i escaient la memòria del seu difunt pare, endreça als compositors catalans el present

CARTELL

Publicat en primera convocatòria en la mateixa data de 1930

La Direcció dels Premis Musicals Eusebi Patxot i Llagustera, creu de la més alta conveniència estimular la producció del gran gènere líric per a l'escena; a aquest fi, fou ofert l'any 1925 per a ésser atorgat l'any 1930 un premi de deu mil pessetes a l'obra d'aquest gènere que presentés els necessaris mereixements. Com sigui que aquest premi no ha pogut ésser adjudicat perquè les obres presentades no arribaven als mèrits desitjats, com tampoc els llibrets escollits, la Direcció a dalt esmentada, persistint en la seva creença i en el seu propòsit, posa novament a concurs una obra del gènere en qüestió, doblant la quantia del premi, com a continuació es detalla.

PREMI DE 20.000 PESSETES a la millor obra lírica per a l'escena (drama, comèdia, etc.) en tres o més actes, sobre text català tot ell musicat, o sigui amb exclusió de parlat. En igualtat de mèrits musicals, serà preferida l'obra de majors qualitats escènico-literàries. Acompanyarà a cada partitura una reducció per a cant i piano i una còpia del llibret.

Els compositors que concorrin al present Concurs han d'ésser de terres de llengua catalana (Catalunya, Balears, València, Rosselló, etc.), o han de tenir, almenys, *deu anys* de residència en alguna de les encontrades on es parla la llengua nostra. L'ORFEÓ CATALÀ podrà exigir dels autors premiats la documentació necessària per a justificar aquesta condició.

En publicar-se alguna de les composicions premiades, serà obligatori d'estampar, en el lloc més escaient, que l'obra ha estat premiada en els *Concursos Eusebi Patxot i Llagustera*, i així mateix s'haurà de precisar l'any corresponent.

En Rafael Patxot i Jubert es reserva el dret de publicar aquelles composicions premiades que bé li sembli, i retenir del producte de la llur venda les despeses de publicació, deixant a benefici dels autors els rendiments successius.

L'ORFEÓ CATALÀ es reserva el dret de fer executar, sempre que vulgui, les composicions premiades, els manuscrits de les quals passaran a formar part del seu Arxiu-Biblioteca i en cap cas no podran sortir-ne. Si l'autor d'alguna de les obres premiades en desitja còpia, l'ORFEÓ CATALÀ la farà treure, essent-ne la despesa a càrrec de l'autor.

La propietat de les obres premiades queda a favor de llurs autors.

Es potestatiu del Jurat el deixar d'adjudicar els premis, en tot o en part, per raó del magre valer de les obres presentades.

Les composicions, que hauran d'ésser rigorosament inèdites, s'enviaran a l'ORFEÓ CATALÀ (carrer Alt de Sant Pere, núm. 13) a nom de Joan Salvat, Secretari dels Concursos Eusebi Patxot i Llagustera, i cada una d'elles portarà un lema.

TERME D'ADMISSIÓ: *Fins per tot el dia 30 de juny de 1935.*

El veredict del Jurat es farà públic el dia 1.^{er} de desembre de 1935.

Per a conèixer l'autor premiat quan es publiqui el veredict del Jurat, aquest demanarà la tramesa d'uns quants compassos de la composició premiada, acompanyats del nom i residència del guanyador del premi. L'autor premiat serà degudament convocat a recollir el premi en una data compresa dintre dels tres mesos següents a la publicació del veredict. Els compositors que, en circumstàncies normals i havent estat convocats per tres vegades, no es presentin a recollir els premis dintre els tres mesos assenyalats, s'entendrà que renunciïn als drets llurs.

Les obres no premiades es retornaran a llurs autors durant els tres mesos següents a la publicació del veredict, mitjançant la presentació del lema i els sis primers compassos. Les que no es retirin durant el dit terme, l'ORFEÓ CATALÀ es desentén del compromís de guardar-les.

Les obres seran fallades pel Jurat que actuarà per al XIII Concurs dels Premis Musicals Concepció Rabell i Cibils.

Barcelona, 1.^{er} de desembre de 1931.

JOAQUIM CABOT,
President de l'ORFEÓ CATALÀ

PASQUAL BOADA,
Secretari de l'ORFEÓ CATALÀ



CONCERT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

El concert que el nostre agrupament choral donà, en el Palau de la Música, el diumenge dia 6 del present mes, assolí un èxit franc. Els nostres cantaires, sota la direcció del mestre Millet, interpretaren el següent programa:

Primera part. — *El cant de la Senyera*, Millet; *El fill del rei*, Pujol; *La sesta*, Noguera; *La gata i en Belitre*, Pujol; *Vou, veri-vou*, Gelabert; *Amorosa*, Cogul; *Don Joan i Don Ramon*, Pedrell; *La nostra verema*, Morera.

Segona part. — *Els riquets de Valls*, Clavé; *El gat que tot ho paga*, Madrigal, Chavarri; *Ca la vella Bepa*, *El Paradís en Festa*, Canteloube; *Roseta*, *L'Apotecari burleta*, *Tot passant per la Lorena*, d'Indy; *Ocellada*, Jannequin.

De les obres esmentades, l'ORFEÓ CATALÀ cantà les següents per primera vegada: *Amorosa*, de Cogul; *El gat que tot ho paga i Madrigal*, de Chavarri; *El Paradís en festa*, Canteloube; *L'Apotecari burleta i Tot passant per la Lorena*, de d'Indy.

Amorosa és una bonica cançó que Mossèn Cogul ha ben acompanyat polifònicament. I el seu treball és interessant. Representa un bell esforç per a fugir de les fórmules ja massa conegudes.

Les dues produccions del mestre valencià Eduard L. Chavarri són importants. Són, a més, absolutament diferents de caràcter. La primera és, sobretot, joiosa, maliciosa. Es tracta d'una faula valenciana que els versos de J. M. Puig Torralva han ben fixat i que el nostre admirat amic Chavarri ha volgut musicar. I diu, entre altres coses, el poeta:

"En una casa espaiosa
havia un gat molt desgraciat,
i no es trencava cap cosa
que no s'ajacara al gat."

Tot, doncs, ho pagava el pobre gat, el qual — afegirem ara — morí víctima de la seva dissort.

Chavarri ha dividit maliciosament la seva obra en dos episodis: el primer és francament joíós, ple d'ironia i de malícia; el segon (la mort del gat), és còmicament trist. I un retorn a l'humorisme del primer episodi serveix de conclusió. Chavarri comenta, doncs, amb justesa, els versos del poeta, i la seva obra és viva, bonica, i finament graciosa.

El *Madrigal* — com dèiem — té un altre caràcter. Chavarri musica amb traça, en la producció que ens ocupa, els versos de F. Lacombe. I la música de Chavarri apareix subtilment i elegantment escrita. Heus ací una obra elevada i ben sentida.

El públic, que emplenava el Palau, acollí amb simpatia les produccions de Chavarri.

La cançó (popular de la Xampanya); *El Paradís en festa*, és senzillament deliciosa. I diuen els versos (que el mestre Pujol ha traduït amb la seva traça habitual):

"Un dia els sants feien gran festa,
molt desig tenien tots de dansar.
— No — diu Josep — que el ball em molesta;
prou és segur que no em veureu ballar!"

Però algú va a trobar Cecília,

"Mentre tocava el violinet."

I afegeixen els versos:

"Santa Cecília ja comença
amb un cop d'arquet tan bonic i net,
que tot seguit Josep, amb cadença,
a ballà es posa molt satisfet."

I heus ací, doncs, el *Paradís en festa*!

La música de la cançó de la qual parlem, és agradable, escaient, i la vestimenta polifònica del mestre Canteloube és extremadament traçada.

També són boniques les dues cançons que el malaguanyat mestre d'Indy ha harmonitzat i que han estat publicades darrerament. I ja s'endevina que l'acompanyament del gran músic és mestriol.

Les obres que l'ORFEO CATALÀ interpretà públicament per primera vegada, foren ben acollides.

I hom comentà favorablement la bella pensada de tornar a cantar *La Sesta* (l'obra admirable, encertada, de Noguera) i *Don Joan i Don Ramon*, de Pedrell.

No ens escau, des de la REVISTA, de fer l'elogi dels nostres inlassables i estimats cantaires, però volem fer constar que llur tasca fou una vegada més premiada amb llargs i xardorosos picaments de mans.

F. LL.

EXPOSICIÓ ICONOGRÀFICA DE LA CORNAMUSA (SAC DE GEMECS)

Conforme anunciàrem en el número passat en un breu comentari a propòsit de l'Exposició Iconogràfica de la Cornamusa, ens plau avui de ressenyar més detalladament la dita Exposició, closa durant la primera quinzena del mes que som.

El vestibul de l'ORFEO CATALÀ, convenientment arranjat en forma de sala d'exposicions, aplegà una gran quantitat d'exemplars on l'instrument de la cornamusa jugava el paper principal. Pel recull fet, hom podia fer-se ben bé càrrec de la importància que havia assolit el popular instrument; com la seva difusió arreu d'Europa havia inspirat obres mestres de l'art universal, i com se'l veia incorporat en festes populars, seguicis nobilíssims, àngels músics, milícia, noblesa, caritat, al camp i a la ciutat, i en mantes manifestacions les més variades, pintoresques i lluminoses.

El públic, constantment renovat, s'interessà per l'Exposició, i tot observant la cornamusa pogué gaudir d'un novíssim Compendi d'Art que anava dels primers segles del Cristianisme fins als nostres dies, en reproduccions de taules, pintures, miniatures, tapissos, relleus, figuretes, etc., i en exemplars curiosíssims d'auques, litografies, periòdics, ceràmica, ventalls, llibres, dibuixos, talles policromades, rajoles, pintures, figures de pessebre, instruments autèntics, tipus populars, boixos, estampes, etc.

Farà bo d'assenyalar com d'entre les belles reproduccions exposades, podien anotar-se els noms de Dürer, Holbein, Rafael, Perugino, Signorelli, Ferrari, Giotto, Conca, Brueghel, Teniers, Steen Dietrick, Boucher, Vernet i Amadeu, per citar els autors de renom universal, i als quals va interessar-los el tema on hi juga l'instrument de la cornamusa.

Exemplars notables destacaven a l'Exposició. Senyalem la pintura signada M. Fortuny, feta a Roma, i que posseeix el col·leccionista Sr. Rifà. Altra pintura procedent del taller Martí Alsina, probablement de Pellicer o Armet. Els dos àngels músics, talles decorades del segle XVI, de la col·lecció del comptador de l'ORFEÓ CATALÀ, En Miquel Estany. L'aportació del venerable Apelles Mestres, amb gravats, dibuixos, aquarelles i exemplars de la seva notabilíssima col·lecció d'Adoracions de Reis i Pastors. Les col·leccions d'En Joan Amades, d'En J. B. Corominas suara traspasat, de l'"Obra del Cançoner", d'En Joaquim Renart, d'En J. Porté, Ll. Tolosa, i Oliva de Vilanova. I el boix de la Processó de Corpus a Barcelona, segle XVIII, en la qual els gegants ballen al so de les cornamuses.

L'art flamenc dels segles XVI i XVII, tan ple de gaudi i optimisme, hi era magníficament representat amb reproduccions de les millors pintures dels museus del Prado, Louvre, Brussel·les, Amsterdam i Viena. En elles es troben escenes joioses, festes populars i de convit, on la gent balla i gesticula sempre animada per la música de la cornamusa.

L'ORFEÓ CATALÀ, els mestres Pujol i Llongueres, i En M. Lobo, aportaren interessants llibres amb documents preciosos i alguns esquemàtics del popular instrument; llibres moderns i altres d'antics, com el "Gabinetto Armonico", datat a Roma en 1723; "Organographia", editat a Leipzig en 1619; "Harmonicorum libri", París, 1631; i un volum "Grâfies de l'Encyclopèdia", 1784, plens de documents propis per a l'estudi de tal matèria.



A remarcar les miniatures del llibre de les "Cantigas" d'Alfons el Savi (segle XIII), representant sonadors de cornamusa, els instruments dels quals són obres mestres, amb testes coronades, d'un alt sentit decoratiu.

Per a fer més visibles certs detalls de toques de cornamusa en escenes de conjunt, a voltes s'il·lustrava al públic amb siluetes a gros tamany, per fer remarcar l'instrument objecte d'atenció.

Cal dir uns mots de les aportacions de típics instruments de cornamusa, del Museu de la Ciutadella, del mestre Millet, del notable escenògraf N'Olaguer Junyent i del tocador de gaita gallega En Camil Alvarez.

Podia estudiar-se el pas de la cornamusa per terres de França i en especial a Bretanya, a Itàlia, Bulgària, Germània, Escòcia i Irlanda, on encara és usada per l'exèrcit. Al so dels *piper*, els soldats irlandesos i escocesos anaren a batre's durant la Gran Guerra, en els combats de Mons i Charleroi.

També a Espanya, en especial per terres de Galícia i Astúries. I a Mallorca i a Catalunya, d'on es veien en l'Exposició interessants exemplars. De casa nostra, especialment, gràfics de la Rifa dels porquets de Sant Antoni, la capta per als presos, les ballades del contrapàs a la Plaça Major. I amb els romansos vuitcentistes, les auques, les figures de pessebre, els tipus populars i altres humorades dels nostres avis, sempre jugant-hi el "sac de gemecs" que avui hem comentat i recollit.

A la llista d'expositors indicats en el número de la REVISTA MUSICAL, cal afegir-hi els noms dels senyors Vicents de Moragues, que aportà una fotografia del magne tapis de Tarragona, "Història de Josep"; J. Bosch, Casal Popular, Museu de Rubí, J. Serra, i Serra Graupera, els dos darrers amb figures de pessebre que acabaren de completar l'interessant conjunt.

A tots un pregon agraïment i d'una manera molt especial a l'exquisit artista senyor Renat, conservador de l'ORFEO CATALÀ i organitzador de tan valuosa manifestació.

De l'Exposició se'n féu un catàleg que fou profusament repartit, en la portada del qual hi havia el magnífic dibuix de cornamusaire fet per l'artista Junceda i dibuixat expressament per cartell de l'Exposició. Delicat obsequi del nostre admirat artista i consoci, i del qual en donem ací mateix una reproducció.

Serà bo que aquestes Exposicions, tan interessants i a l'hora ensenyadores, puguin veure's continuades. Alguna cosa queda d'elles: si més no, valoritzen tot exemplar exposat, i, juntes, són les malles d'una gran cadena.

CONFERÈNCIA DE JOAN AMADES

Aquesta conferència, anunciada a l'ORFEO CATALÀ pel conegut folklorista Joan Amades, qui, en ocasió de l'Exposició iconogràfica oberta allí, havia de parlar de l'ús de la cornamusa a Catalunya, reuní un concurs molt nombrós que emplenà totalment, diumenge 22 de novembre a la nit, la sala d'assaigs de l'ORFEO.

El senyor Amades entretingué agradívolament la concurrència amb la seva conversa senzilla i ben amena; però abans de començar, volgué que l'auditori escoltés primer una sonada de gaita, perquè es fes càrrec de la característica d'aquell instrument popular, conegut entre nosaltres amb el nom més suggestiu de sac de gemecs. El senyor Camil Alvarez Soto, d'Orense, fou l'encarregat de la introducció aquesta, i hom escoltà

amb particular encís una "muñeira" i una "alborada" gallegues, que l'esmentat instrumentista executà amb bon gust i acabada perfecció.

Seguidament començà En Joan Amades la seva conversa, i ens digué que la notícia més antiga de la cornamusa en terres de llengua catalana, es troba en un document de València, datat en 1258. En ell es parla de la processó de Sant Dionís, en l'acompanyament de la qual figuraven dues trompetes, dos tabals i una cornamusa. També ens referia l'estimació que per aquest instrument sentia el nostre rei Joan I, qui encomanava en certa ocasió rics ornaments per a la coberta i els cordons del bordó amb brodadures d'or i argent.

La cornamusa formava part també en aquella època de les cobles municipals. Es troben dades encara, a principis del segle XVIII, dels sous que cobraven els cornamusaïres i esmentava el senyor Amades que en molts casos penjava del bordó de la cornamusa la bandera de la ciutat respectiva. En aquells temps llunyans del reialme d'Aragó, el cornamusaïre era gairebé tot un personatge, i alguns d'ells s'honoraven amb el títol de cornamusaïre del rei.

Més tard, la cornamusa va democratitzar-se i passà al domini del poble: esdevingué l'instrument popular dels camperols, acompanyat del flabiol i el tabal. D'aquesta mínima cobla en resta encara a Catalunya un exemplar. La constitueixen Joan Pascual i Pascual, sonador de cornamusa, i Francesc Pascual i Grau, sonador de flabiol i tabal, els dos veïns de Begues. La seva presència a l'acte de la conferència ens va permetre d'escoltar algunes tonades de ballet molt típiques, d'un caràcter rústec que la desafinació dels dos instruments de vent feia més agut encara.

L'Amades ens digué que la cornamusa era coneguda a Mallorca per xirimia, i a Provença per museta. A Catalunya prengué una gran varietat de noms; cada comarca, gairebé, l'anomena diferent. Entre altres denominacions, recordem les següents: sac de gemecs, borrassa, manxa borrega, el bot, la botella, coixinera, mossà verda, i encara la mossà es converteix en noia verda, en Marieta, Catarineta, etc.

Sembla que a València ha restat en desús la cornamusa, però no pas a Mallorca, on se'n construeixen encara. Per cert que en la construcció hi intervenen quatre operaris: el fuster, el boter, el muntador i l'afinador de la gralla. El bordó de la cornamusa el veiem algunes vegades acompanyat de dues trompes més petites, que en diuen fillols, però que no sonen pas. El sac és de pell de cabrit o de xai. Les dimensions del sac a Catalunya són més petites que les de la gaita a Galícia i altres països.

El conferenciant ens feia saber que les antigues cobles es componien de la cornamusa, un tiple, el flabiol i el tamborí. En la forma aquesta es feien sentir encara el segle passat a Barcelona, en la "Capta dels presos" i altres captes o vendes ambulants. I és curiós saber també que en un espectacle celebrat al Gran Teatre del Liceu, una cobla d'aquella mena acompanyà el ball rodó.

El senyor Amades contà, per fi, algunes anècdotes relacionades amb la cornamusa i recordà força cançons populars, moltes de nadalenques, en les quals es fa esment de l'expressat instrument.

La conversa de Joan Amades, el notable folklorista, fou escoltada amb gran fruïció, i la seva durada a tots semblà curta. No obstant, les sonades per la gaita gallega, la cornamusa i el flabiol es repetiren al final amb plena satisfacció del concurs, que no es cansava d'aplaudir el conferenciant i els simpàtics i destres instrumentistes. — S.

LA MORT DEL MESTRE VINCENT D'INDY

Aquesta trista nova, escampada per Barcelona el dia 3 del corrent mes, produí en els centres musicals l'emoció que és de suposar, sobretot si recordem les moltes simpaties de què gaudia ací l'il·lustre mestre francès, tan admirat també per les seves obres i per l'actuació directorial que exercí sovint en la nostra ciutat.

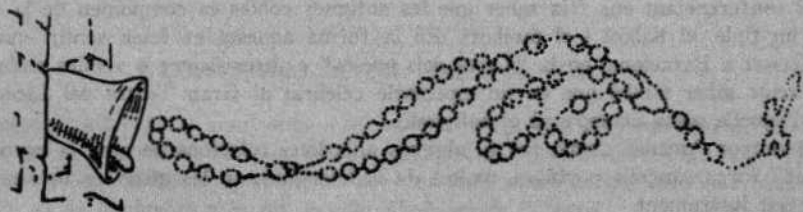
Pron sabem tots l'afecte gran que el mestre D'Indy sentia per la nostra institució. El mateix ideal ens guiava: l'aspiració suprema vers la total depuració de l'art, l'enaltiment de la música en totes les seves manifestacions, religioses i profanes. La unitat de criteri agermanà, ja des dels seus inicis, l'ORFEO CATALÀ i la Schola Cantorum de París, de la qual era director l'insigne músic suara traspasat. Ell va fundar-la junt amb Charles Bordes i Alexandre Guilmant, els tres ja desapareguts; però l'obra llur persistirà, és de creure, amb igual esplendor; la llavor sembrada no ha deixat de florir esponentosa amb un esplet de deixebles, avui ja mestres reputats, entre els quals se'n compten alguns de catalans. Qui millor i amb més amor que ells podria parlar-nos del mestre envorat? Esperem, doncs, que així ho facin en el número vinent els nostres amics i col·laboradors Vicents M.^a de Gibert i Francesc Riba Martí, com també Na Blanca Selva, que tan viu conserven el record del mestre D'Indy.

Per endavant, l'ORFEO CATALÀ, que justament estava aquells dies treballant les cançons franceses harmonitzades pel mestre D'Indy que havia d'estrenar el proper diumenge, tan bon punt assabentat de la dolorosa nova, trameté al Secretari de la Schola Cantorum de París, el següent telegrama:

"Profundament apenats per la mort del Mestre D'Indy li expressem el sincer condol de l'ORFEO CATALÀ. Cabot, President. Millet, Director."

No cal dir que la Redacció de la REVISTA MUSICAL CATALANA fa seu també l'expressiu condol manifestat per l'ORFEO.

Catòlic fervent, batallador com era per la causa santa, Vincent d'Indy haurà trobat en la Glòria eterna el premi merescut pel seus desvetllaments!



AMSTERDAM

El conferenciant musical i director de l'Orquestra de Música de Cambra d'Amsterdam, Mr. Willem van Warmelo, ha donat aquestes últimes setmanes reiterades mostres del seu amor envers la música espanyola en diversos actes, molt aplaudits, que han resultat, així mateix, molt beneficiosos per al país nostre.

Sota els auspicis de la "Sociedad Española e Hispanoamericana de Amsterdam", Mr. Warmelo dedicà una conferència a la música espanyola, actuant també com pianista acompanyant de la "liederista" senyoreta Van der Sluys. El programa, variadíssim, incloïa una *Cantiga* d'Alfons el Savi, un romanç del llibre de "vihuela" de Fuenllana, peces teatrals antigues de Literes, Rodríguez de Hita i Martín i Soler, "tonadillas" d'Antoni Guerrero i Ferandiere, divulgades recentment pel nostre amic i col·laborador Josep Subirà en la seva obra dedicada a l'esmentat gènere artístic, composicions modernes de Salvador Bacarisse, P. Donòstia i Mompou, etc.

El propòsit de Mr. Warmelo era de mostrar al públic que la música espanyola no es limita únicament a Granados, Albéniz i algun altre compositor. Evità, per tant, la cita d'autors coneguts i esmentà aquells que "no es troben en els Baedeker musicals". Així mateix utilitzà discos fonogràfics per a donar a conèixer la nostra música popular i el "cante jondo".

Donant compte d'això els diaris holandesos, assenyalen la tasca del conferenciant i entre altres punts assenyalen el que traduïm ací literalment: "L'orador contà algunes particularitats importants de la seva correspondència amb Josep Subirà, l'autor de *La Música en la Casa de Alba* i de *La tonadilla escénica*, correspondència que li fou de gran utilitat tant pels coneixements musicològics de Subirà com per la seva àmplia visió sobre l'estat en què es troba la música espanyola contemporània. També esmentà altres obres, especialment de D. Emili Cotarelo i Mori."

Com a novetat en aquesta classe de conferències, Mr. Warmelo posà al peu del programa — que donava els textos literaris de les cançons en idioma espanyol — un resum bibliogràfic de llibres que estan a l'abast de tots.

Aquesta sessió va celebrar-se el dia 6 de novembre. Dos dies abans el mateix artista havia donat a la ciutat de Bakkum una altra conferència sobre música espanyola, il·lustrant-la exclusivament amb discos (música de "cante jondo" i popular, sardanes, peces corals de Nicolau i Pérez Moya, peces teatrals de Chapí, Breton, Granados, Vives i Guridi, etc.). I el 21 d'octubre la seva Orquestra de Cambra funcionà en la gran ciutat industrial d'Enschede amb un programa integrat per obres de Purcell, Haydn, algunes del contemporani Hindemith, i *La Consulta*, "tonadilla a solo" del zamorà Fernando Ferandiere (composta de cinc números, tots molt bells).

Aquesta obra "tonadillesca" de Ferandiere i la de Guerrero — ls dues exhumades



per Subirà — obtenen per tota Holanda gran èxit, des de la darrera primavera, mercès a Mr. Warmelo, qui actuà en elles com "maestro al cembalo" amb la seva Orquestra de Cambra i a la cantatriu senyoreta Van der Sluys. I es comprèn, perquè aquest típic gènere teatral espanyol que venia essent tan desconegut com menyspreat, està ple d'encís, com ho proclamen les revistes musicològiques més eminents de tot el món amb unànime claredat, a la vista de l'estudi i exemplificació divulgades per En Subirà.

I entre els més apassionats entusiastes d'aquest gènere — oblidat fins avui, darrera un esplendor al qual contribuïren preclars artistes, amb l'aplaudiment dels més esclarits escriptors contemporanis llurs — figura Mr. Warmelo qui donà, a més, la passada primavera una conferència radiada sobre *La tonadilla escénica*, amb exemples dels autors esmentats, i va incloure l'expressada producció de Ferandiere en programes dels seus concerts orquestrals celebrats a Amsterdam i Harlem, aconseguint sempre els més fervorosos aplaudiments de l'auditori i les aprovacions més entusiastes de la crítica.

Aquesta perseverant labor hispanòfila que en el terreny musical ve fent Mr. Warmelo (i que s'estén a altres autors antics de música instrumental) ha d'ésser divulgada en la península hispànica amb l'agraïment més cordial de tots els aimadors de la nostra terra i del nostre art.

J. A. R.

PARÍS

Crisi! Aquesta és la paraula que passa de boca en boca i la primera que s'escolta en arribar a París. Tothom la repeteix, sembla com la tornada de moda, i, no obstant, aquesta crisi no es reflecteix precisament en el món musical.

Des de la meua arribada em trobo submergit en un mar de música; unes vegades són les deliquescents ones impressionistes que ens duen els noms de Debussy i la seva escola; altres, el potent corrent que llança amb força el geni de Bach; altres, en fi, les tempestats juvenívoles, inquietes, veritables de vegades, però la major part d'elles superficials i snobs. En efecte, poques setmanes tan interessants com les dues darreres del passat mes de novembre, durant les quals he pogut oir els tres últims concerts dels sis que el Quartet Lener ha consagrat a la interpretació íntegra dels quartets de Beethoven. El referit agrupament instrumental ha donat una versió bellíssima d'alt estil, emocionant i sòbria a la vegada, versions d'una mena que rarament sentim.

Altres quartet, el Quartet Kalisch, ha dedicat tres sessions a la interpretació respectiva de Beethoven, Ravel i Schubert.

De Ravel ens fou donada tota la seva música de cambra: el trio, el quartet, la sonata per a violí i piano i la sonata per a violí i violoncel, de ben curiosa instrumentació. I de Schubert el quintet per a dos violins, viola i dos violoncels, obra molt bella que malauradament no es repeteix gaire.

El dia de Santa Cecília vaig poder escoltar la *Missa en re* de Beethoven en l'església de la Magdalena, i el mateix dia a la nit, la *Passió segons Sant Joan*, de Bach, en l'església de l'Estrella: dues cimes de l'art religiós, tan admirables com distintes.

En el camp pianístic he d'assenyalar l'èxit del pianista espanyol Del Pueyo, que interpretà amb l'Orquestra Colonne les *Nits en els jardins d'Espanya*, de Falla, i també l'actuació de l'admirable pianista Giesecking, classificat arreu entre les eminències del piano.

No són moltes les primeres audicions (les primeres audicions dignes de comentari);

entre elles es destaca, naturalment, l'estrena de la *Tercera simfonia* de Roussel, simfonia en *sol*, si no recordo malament, escrita, igualment que la simfonia de Strawinsky que vaig comentar l'any passat, per a celebrar el cinquantè aniversari de la fundació de l'Orquestra de Boston.

Les obres de Roussel no són pas gaire conegudes a Espanya; val la pena, realment, que es doni a conèixer alguna dia la seva segona simfonia, en *si bemoll*, tan turmentada, o bé la tercera de què vinc parlant. La música de Roussel, em sembla haver-ho ja dit en aquestes pàgines, presenta la curiosa paradoxa de què a força d'un estil impersonal, aconsegueix el seu autor crear música personalíssima.

Aquesta darrera obra seva és molt més clara que les precedents, i d'això tots ens en felicitem. Com diu Vuillermoz amb frase feliç, l'estil de Roussel, un xic "à la recherche de la basse perdue", es clarifica en aquesta obra. Les idees segueixen essent bon xic capricioses: salts de setenes majors, quintes menors conduïdes amb ritmes imprevistos, però hi ha alegria, una orquestra clara, per bé que massissa, personal, amb les seves característiques arpes al fons, i, sobretot, l'equilibri de la forma, la bella proporció que mai no desplaui. L'obra es divideix en quatre temps, els quatre temps de la simfonia clàssica, i no la integra cap programa. Ha assolit un èxit merescut i una interpretació lluminosa, donada per l'Orquestra Lamoureux, que dirigeix Albert Wolf.

Una altra novetat relativa ha estat l'audició de la *Quatrena simfonia* de Mahler, que donà la mateixa Orquestra Lamoureux. Aquesta deliciosa simfonia — massa llarga, per dissort — està escrita amb un art superior; hom hi troba aquella tendror característica dels vienesos i que ens arriba a través de Schubert i de Brahms. El final d'ella és l'apoteosi d'un paradís imaginari i infantil, i en el qual una veu canta lloances a Sant Joan, als sants pastorets, als cabrits; tot això, escrit amb un refinament i una poesia adorables.

He fet menció solament dels concerts més notables als quals he assistit aquests darrers dies; he prescindit, doncs, dels menys importants i anuncio la suprema audició d'aquesta nit: Pau Casals, a la Sala Pleyel.

No he parlat de les sis orquestres que es reparteixen els aplaudiments del públic, i només a títol d'informació diré que per al proper divendres, dia 4, veig anunciats dotze concerts. Després d'això em pregunto jo mateix: Crisi?

JOAQUIM RODRIGO

4 novembre 1931.

P. D. — Amb profunda emoció haig de finir aquesta crònica dedicant un sentit record al gran músic francès que acaba de desaparèixer, Vincent d'Indy. Com ja hauran llegit molts dels lectors de la REVISTA MUSICAL CATALANA, el mestre d'Indy va morir a la tarda del dimecres, dia 2, de resultes d'un sobtat atac al cor. Molt gran ha estat la meua sorpresa, puix no feia quinze dies encara que havia saludat el mestre en el vestibul del vell Conservatori, escoltant com l'orquestra de la casa interpretava els *Préludis* de Liszt en la petita sala un xic llunyana.

De fermesa corporal i d'esperit lúcid, D'Indy deixa darrera d'ell una hermosa vida coronada per una tranquil·la mort. Lluitador infadigable, ha combatut al portell per l'ideal més noble i desinteressat. Actualment treballava encara en el seu darrer llibre, un comentari sobre *Parsifal*, que ha deixat del tot enllestit.

Reposi en pau l'insigne mestre!

J. R.

SUÏSSA

El Comitè de l'"Orchestre Suisse Romand" ha inscrit en els programes dels concerts, sèrie B, els sis *Concertos brandeburguesos* de J. S. Bach, i cal felicitar el mestre Ernest Ansermet, primer director d'orquestra, per la manera digna amb què fou donat el primer dels esmentats concertos. Aquesta obra, habitualment apesantida per un quartet de corda massa nombrós, retrobà el seu equilibri sota el punt de vista dels timbres. El clavicèmbal ha tingut així el lloc que li és degut i que els mestres del segle XVIII li assenyalaren.

El programa comportava encara les *Danses alemanyes* de Schubert. Aquestes petites peces encisadores, descobertes fa un any, daten de 1824. Dues d'elles foren executades per l'orquestra, revestides d'una instrumentació adient del compositor Antoni Webern, ja que havien estat escrites originalment per a piano.

El pianista M. Ulado Perlemeter, solista de la vetllada referida, posseeix un mecanisme d'agradívola qualitat; coneix tots els recursos del piano; desitjaríem, no obstant, un xic més d'emoció en les seves versions.

El segon concert d'abonament, sèrie A (24 octubre), tingué lloc sota la mateixa direcció d'Ansermet i ens donà ocasió d'escoltar novament la *Setena simfonia* de Beethoven, les bel·leses de la qual resten inalterables. Seguiren la *Simfonia espanyola*, de Lalo, i la *Festa polonesa* extreta del *Roi malgré lui*, de Chabrier. Escoltàrem, encara, en primera audició, la *Comédie de celui qui épousa une femme muette*, obra del jove compositor ginebrí André Marescotti, qui va inspirar-se en un episodi de Pantagruel. Aquesta partitura no està mancada d'"esprit" i la massa sonora guarda força equilibri.

M. André de Ribeaupierre, violinista, desplegà en la *Simfonia espanyola*, de Lalo, les qualitats d'elegància que el caracteritzen.

En el segon concert d'abonament, sèrie B, seguí l'audició dels concertos brandeburguesos; fou el sisè, que exigeix la participació d'un viola solista. M. Lionel Tertis va encarregar-se d'aquesta part, i el mateix artista col·laborà encara en l'execució d'*Harold a Itàlia*, de Berlioz. Interpreta M. Tertis amb un gust ferm, posseeix un bell fraseig i una incomparable sonoritat. El concert havia començat amb la *Simfonia en mi bemoll* d'Haydn.

El tercer concert d'abonament, sèrie A, fou consagrat a Wagner (*Faust-obertura*, recitació del Graal de *Lohengrin* i escena de la mort de Sigfrid; les dues darreres peces cantades per M. Franz, de l'Òpera de París), i a Liszt (*Faust-sinfonia*). L'audició successiva de l'obertura i de la simfonia basades en el mateix assumpte fou ben interessant.

La tradició dels *Concerts populaires* i llur èxit per part del públic no defalleixen pas. Sota la direcció del mestre Ernest Ansermet, foren interpretades el primer de novembre les obres següents: *Suite en do major*, de Bach; *Nachtmusik* (serenada), de Mozart, i la *Simfonia en mi menor* de Tchaikowsky. El segon concert, celebrat el 17 de novembre, fou dirigit per M. Closset, segon director d'orquestra, el qual ens féu sentir obres executades ja en els concerts precedents.

Nombrosos artistes s'han fet sentir darrerament. Volem esmentar el jove violinista argentí Rodolfo Zubnisky, la pianista Mme. Maria Panthés, professora del Conservatori de Ginebra; M. Mischa Elman, virtuós remarcable; M. Brailowsky, per fi, en un programa consagrat a Chopin.

Afegim encara una sessió ben agradable de valsos de Johann Strauss, l'autor de la *Fledermaus*. Manejant tantost la batuta de director, tantost l'arquet, el mestre vienès J. Strauss, darrer músic de la família, fou un animador sorprenent d'aquestes pàgines, que tenen guanyat sempre el favor del públic.

L'excel·lent agrupament ginebrí Frank Martin, Goering, Welsch i Honegger presentà un programa d'obres rarament executades de Beethoven: *Trio* en sol, per a piano, flauta i fagot; *Sonata*, op. 102, per a piano i violoncel; *Serenada*, op. 25; *Sonata* en sol major, per a violí i piano.

El 14 de novembre, el Quintet instrumental de París, del qual són ben conegudes la tècnica cabal i la musicalitat perfecta, obtingué un èxit molt viu en les obres que executà de Scarlatti, Jean Cros, Vincent d'Indy i Debussy.

Dos dies més tard, el públic ginebrí tingué el goig d'escoltar novament Pau Casals. El gran artista resta semblant a si mateix. És un dels dos o tres executants del segle actual que donen la impressió de la perfecció absoluta. Amo sobirà del seu instrument, interpreta amb una potència expressiva i una sobrietat que rendiren a la *Suite en re menor* de J. S. Bach una eloqüència, una sensibilitat que no tenim pas costum d'oir. La seva comprensió de les obres és total, la seva sonoritat enamora i l'auditor té la sensació d'haver arribat al cim de l'art. Una encisadora sonata de Locatelli finí el programa; deixà una graciola impressió.

L'endemà una vetllada de Jack Hylton amb els seus "boys" ens demostrava prou l'escàs interès d'aquesta música que constitueix la seva especialitat. Diguem, no obstant, que el director i els subordinats ens donaren d'ella una execució plena d'entrenament.

El 17 de novembre fou represa en el Gran Teatre l'*Alienor*, llegenda en cinc actes de René Morax i Gustav Doret, l'excel·lent compositor suís. La frescor, la simplicitat de línies, l'encís d'aquesta música no s'han marcit pas. Un acolliment entusiasta del públic en donà prova eloqüent als autors i als intèrprets.

LOSANA. Tres concerts simfònics ("Orchestre de la Suisse Romand" sota la direcció de M. Ansermet) obtingueren del públic èxits diversos. El primer féu sentir la *musique de concert* de Hindemith, obra que avorri, francament, l'auditori. El solista M. Giesecking la defensà amb gran talent, però sense resultat.

El tercer concert d'abonament inscriví en el seu programa la *Cinquena simfonia* de Tschaiakowsky, i el quart, consagrat a Wagner i a Liszt, ens donà ocasió de sentir M. Franz, tenor de l'Òpera, qui cantà amb molt bon estil algunes escenes de Wagner, esmentades ja abans.

A la Casa del Poble hem pogut escoltar un recital de piano per Giesecking, l'excel·lent solista del segon concert d'abonament. Una sessió de cant a càrrec de Mme. Elisabeth Schumann assolí un èxit magnífic.

Després d'un programa de jazz executat amb bon humor per Ray Ventura i els seus eixerits músics, dos violinistes es feren sentir: M. Zubisky, acompanyat de M. Carletti, i M. André de Ribeaupierre, el qual en el transcurs de tres sessions donà, amb el concurs de Mlle. Clara Haskil, el cicle de les sonates de Beethoven.

Hem d'esmentar encara tres recitals de piano que foren donats successivament per Mme. Marie Panthés, M. Gontran Arcovet, bon artista belga, i M. Brailowsky; dues cantatrius losaneses, en fi, Mmes. Bard i Rumpeli.

Més tard la "Nouvelle Société de Musique" celebrà una interessant sessió en el Lycéum amb el concurs de M. Defrancesco, flautista, i de Mme. Gayrohs Defrancesco, pianista.

Assenyalem també la formació d'un nou trio, anomenat Trio de Losana, que no trigarà en fer-se sentir.

Abans d'acabar vull fer menció d'una amable "causerie" d'En Gustau Doret, el simpàtic autor d'*Aliénor*, sobre Saint-Saëns, amb el qual mantingué amistoses relacions, i Debussy, de qui donà la primera audició del *Prélude à l'après-midi d'un faune*. En Doret contà amb molt d'enginy i bonhomia els seus records sobre aquells dos grans músics. Fou una sessió plena d'atractiu que l'auditori trobà massa curta.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—Arranjat el nou programa de la temporada i comptant amb la col·laboració única d'artistes nacionals, mestres i cantants, tal com vàrem anunciar el mes passat, el Liceu pogué obrir les portes i féu la inauguració oficial de la temporada d'òpera el dissabte dia 5 de desembre, amb la reposició d'*Aida*, aquesta obra tan popular, de Verdi, que raríssima és la temporada del Liceu que s'hagi deixat de donar; mereixent igual privilegi en els teatres de segon ordre. Sota l'hàbil direcció del mestre Josep Sabater, fou cantada en la funció inaugural pels artistes senyoretes Blanch i Callao i senyors Làzaro, Canudes, Vela i Giralt amb un èxit ben marcat, èxit que prengué un relleu major encara en repetir l'òpera alguns dies més tard per al debut de la soprano Concepció Oliver i del tenor Josep Palet. Per tractar-se d'una novella artista ens plau d'assenyalar les excel·lents facultats que per al teatre posseeix la senyoreta Oliver. El timbre de la seva veu, quan no accentua massa els aguts, és verament encisador i té matisos d'una dolcesa ben exquisida. La senyoreta Oliver fraseja amb bon gust i amb expressió sempre justa, denotant la bona escola en què s'ha educat. Creiem que el gènere de la comèdia musical (la de Mozart, per exemple) s'adaptaria perfectament al temperament seu. No dubtem que l'èxit que acaba d'assolir en *Aida* es repetirà de manera igualment brillant en les altres obres del seu repertori.

Una altra debutant, Maria Espinal, triomfà també en *Rigoletto* per l'agilitat i bellesa de la seva veu. Compartí els aplaudiments amb el tenor Làzaro i el bariton M. Morro, ben posseïts de llurs papers respectius.

El repertori de la primera quinzena fou completat amb *Tosca*, *La Bohème*, *Traviata* i *L'Africana*.

Ultra els artistes esmentats, han pres part en les representacions expressades les cantatrius Josefina Blanch, Carme Bau-Bonaplata, Teresa González, Pilar Duamirg, Pilar Noguero i els senyors Bardera, Fusté, Mulleras, Baldrich i altres, que han rebut del públic liceista l'acolliment més falaguer.

Han compartit, també, les tasques de director amb el mestre Sabater, els no menys reputats mestres Petri, Capdevila i Ribas.

Podem dir, encara, que la sala del Liceu, prescindint dels pisos principals, s'ha vist força concorreguda des de les primeres nits i ha crescut l'animació en les darreres representacions d'una manera satisfactòria per al prestigi del teatre.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA". — L'Orquestra Clàssica de Barcelona que, dirigida pel mestre Josep Sabater, es presentà per primera vegada davant l'auditori de la Camera, deixà una impressió excel·lent. Val a dir que els elements que la componen són la flor del nostre professorat. Totes les obres del programa, per bé que ja conegudes, assoliren una execució perfecta, ben matisada i expressiva. Volem assenyalar d'una manera particular la bellíssima tanda de peces que formen la *Petite Suite* de Debussy. Música plena de finor, d'ambient i de caràcter, d'una gràcia ben francesa. Molt aplaudit fou també el "scherzo" del *Somni d'una nit d'estiu*, de Mendelssohn, així com el preludi d'Arambarri, *Gabon-zar sorgiñak*, inspirat en la musa popular de Bascònia.

La notable violinista Rosa Garcia-Fària va prestar el seu concurs en aquest concert, ço que féu créixer encara més l'interès de la sessió. Acompanyada per l'orquestra, executà amb bon estil i puresa de so l'atraient *Concerto en mi* de Mendelssohn i el bonic *Rondo capriccioso* que Saint-Saëns va escriure — no pensem errar-nos — per al famós violinista espanyol Pablo Sarasate; però l'èxit de la solista va créixer molt més en les peces de Tartini i Francœur, que interpretà acompanyada al piano pel mateix mestre Sabater. El *Rigaudon* de Francœur, sobretot, assolí una execució absolutament perfecta.

La senyoreta Garcia-Fària i l'orquestra amb el seu director, com ja hem dit, foren objecte de grans i merescuts aplaudiments.

KEDROFF QUARTET. — El concert següent de la Camera, efectuat el dia 9 del corrent mes, entretingué molt agradablement l'auditori. Es tractava de la presentació del Kedroff Quartet: quatre cantaires russos, les veus dels quals, molt ben fusionades, presten un particular encís a les obres cantades, bona part d'elles pertanyents al folklore rus. Sobressurt en aquest quartet vocal el baix, senyor C. N. Kedroff, fundador també del simpàtic agrupament que ha consolidat la seva fama en nombroses "tournées" per Europa i Amèrica. El tenor primer, senyor I. K. Denisoff, canta amb veu delicada, però abusa un xic del falset. Molt ben acollides foren totes les peces (el fet d'haver-se'n cantat moltes fora de programa proclama prou l'èxit aconseguit pels cantaires russos). Per l'especial interès que despertaren i pel bon gust de llur execució, volem recordar les composicions següents: *Cançó-dansa*, de Karnovitz; *Migdia*, de Cèsar Cui; *Serenada de quatre cavallers a una dama*, de Borodin; *Cançó vella*, de Mozart; *Les campanes de Novgorod*, popular; *Berceuse*, de Liadoff; un eixerit *Scherzo*, la coneguda cançó *Remers del Volga* i una composició de sentiment romàntic, un xic "rococó", que entonada pel tenor, acompanyat al piano, chorejaven els altres artistes.

El públic, repetim-ho, fou ben sensible a la manifestació aquesta d'art vocal i sortí força ben impressionat de la vetllada. — S.

MIQUEL FLETA. — El diumenge, 29 de novembre, a la tarda, el popular tenor Miquel Fleta donà al Palau un recital de cant que prestà força animació en la sala. El programa que ens oferí el senyor Fleta — al qual no falten admiradors en el teatre i en el disc — no era pas tot ell d'un gust refinat. Amb les àries de *Tosca* i *Manon* i altres peces de sarsuela, la resta del programa desentonava un xic. Però el públic, molt addicte al tenor aragonès, ho trobà tot excel·lent i no es cansava pas d'aplaudir i demanar peces noves. Creiem, de totes maneres, que les facultats del senyor Fleta no brillen pas tant ara com abans. Amb tot, hem d'agrair-li en el dia expressat l'audició d'una pàgina interessant de Lalo, extreta de *Le Roi d'Is*, com també la *Jota* de Falla, tan

saborosa, la *Granadina* de Nin, i encara el *Vals* de Brahms que tingué l'encert d'ofrenar-nos al final del seu recital.

La pianista Pilar Caveró demostrà ésser una molt experta acompanyant.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. — Els concerts segon i tercer del present curs foren confiats, igualment que el primer, del qual ja donàrem compte, a l'Orquestra Pau Casals, amb la particularitat d'haver dirigit el tercer, celebrat el 25 d'octubre, el mestre Eduard Toldrà. Les obres executades en els referits concerts ho foren també en la tanda de concerts de tardor celebrada per la mateixa Orquestra, i en el número anterior de la REVISTA meresqueren ja un llarg comentari les de major novetat. No caldrà, doncs, insistir-hi. Remarquem només l'acolliment excel·lent que trobaren de nou davant el devot auditori de l'Obrera la magnífica Cantata núm. 54 (*Del pecat deuràs guardar-te*), de J. S. Bach; la bellíssima *Sardana* (de la Sonata de piano), de Garreta, i les boniques *Variacions* per a piano i orquestra, del jove compositor Joaquim Serra. Les solistes, respectivament, de la Cantata i les *Variacions*, senyoretas Concepció Callao i Enriqueta Garreta, aconseguiren un èxit força entusiasta. Fem esment encara de l'audició de les simfonies ben interessants de Mendelssohn (*Italiana*) i de Schubert (núm. 7, en *do major*) que s'escoltaren amb una delectació remarcable.

El concert quatre (15 de novembre) obtingué un acolliment no menys entusiasta. En ell el Trio Net-Toldrà-Trotta interpretà amb perfecta cohesió i puresa d'estil els tríos de Mozart (en *mi*), Beethoven (en *mi bemoll*) i Dvorak (*Dumky*), per a piano, violí i violoncel. L'auditori, ben agraït, premià l'execució depurada dels referits concertistes amb forts aplaudiments que s'accentuaren especialment al final de cada part.

ATENEU BARCELONÍ: EMPAR ACUÑA. — Abans de retornar a la seva terra, terminats ja els seus estudis, la gentil deixeblla de la Srta. Carlota Giró volgué acomiadar-se dels aficionats barcelonins. I donà, doncs, un recital en la sala de l'Ateneu. La Srta. Empar Acuña interpretà el següent important programa: *Sonata en fa*, Mozart; *Papillons*, Schumann; *Scherzo en si menor*, Chopin; *Scherzo en mi bemoll menor*, Brahms; *Estudi sobre una dansa popular filipina*, Empar Acuña; *Reflets dans l'eau*, Debussy; *Rapsòdia hongaresa núm. 2*, Liszt.

La Srta. Acuña palesà una vegada més que té excel·lents condicions d'executant. Té, per damunt de tot, el do de plaure, de suggestionar els qui l'escolten. I toca amb facilitat. Afegirem, encara, que la jove artista de la qual parlem polsa el teclat amb cura, amb delicadesa. I obté sons dolcíssims. Tocà, doncs, de manera justa, exquisida, els *Reflets dans l'eau*, de Debussy. I des del punt de mira de la dicció, de la interpretació, admiràrem, sobretot, l'execució viva, intel·ligent, que ens ofrenà, dels difícils *Papillons*, de Schumann.

Amb el seu *Estudi* ja esmentat, la Srta. Acuña provà de manera evident que posseeix belles condicions per a crear música. El seu *Estudi* apareix ben estructurat i ben escrit per al piano. I la dansa de la qual es serví per al seu *Estudi* és ben bonica.

I ens cal ara fer constar que abans de l'execució dels dos *Scherzi* de Chopin i de Brahms que emplenaven la segona part del programa, el mestre Joan Salvat llegí un breu comentari a propòsit de les susdites produccions. I en subratllar llurs característiques, digué coses escaients. Concretant la seva impressió, el nostre company digué el següent:

"El *Scherzo* de Chopin és un goig viscut, una realitat; el de Brahms és un bell

somni, una fantasia. En Chopin hom sent bategar el cor del músic; en Brahms és més aviat el poeta que descriu, valent-se de les imatges colorides que suggereixen els sons."

I els mots del nostre amic ens semblen justos. La ben notable deixebda de l'Acadèmia Vidiella fou justament aplaudida i afegí alguna producció al seu interessant programa. — X.

SALA PARÉS: M. S. KASTNER. — Fou agradós el recital que el jove pianista anglès el nom del qual encapçala aquesta nota donà, en la Sala Parés, el dia 7 del present mes. Kastner dedicà el seu programa, principalment, als músics del segle dissetè i divuitè. A la tercera part interpretà, però, pàgines de Scriabin, Filip Lazar, Lluís P. Mondino, Humbert Allende i Manuel Blancafort. A Kastner li agraden, doncs, els contrastos.

En interpretar produccions de Byrd, Sweelinck, Seixas, Carvalho, Couperin, Joan S. Bach i del Pare Felip Rodríguez (músics, tots, dels segles dissetè i divuitè — per més que Rodríguez morí l'any 1814), Kastner es serví d'un bell clavicèmbal Pleyel. I lluí, realment, un bell mecanisme i un estil just.

I ja s'endevina que a partir de les obres de Scriabin, el jove concertista deixà el clavicèmbal i polsà un bell Blüthner. En executar les obres modernes dels músics de Rússia, de Romania, Uruguai, Chile i Catalunya, Kastner provà que coneix també el piano i sap tocar-lo. I digué, interpretà amb justesa les obres dels músics de la darrera hora.

El jove pianista el recital del qual acabem breument de comentar, fou ben acollit. Escoltà aplaudiments.

I agerime ar aque M. S. Kastner termina ara els seus estudis (fets una mica a Anglaterra, a Holanda i a Alemanya), amb el mestre Joan Gibert Camins. — X.

SALA MOZART: AUDICIONS ÍNTIMES. — El concert inaugural de curs d'aquesta fillola de l'Associació de Música "da Camera" constituí una bella manifestació musical. En ella hem retrobat l'excel·lent violinista Eduard Toldrà en la direcció d'un agrupament d'instrumentistes que ens promet noves fruïcions en el gènere de la música més pura, el de la música de cambra, on han excel·lit els mestres de més prestigi universal.

El programa d'aquesta primera sessió clàssica estava compost amb remarcable encert. L'omplien tres obres només, pertanyents gairebé a la mateixa època, que s'escoltaren sense contrast de cap mena, però amb gradació ben entesa que ens feia admirar cada vegada més les característiques ben definides de l'autor respectiu.

La primera obra fou el *Quartet en mi bemoll* de Dittersdorf, música amable, sense transcendència, que l'execució depurada dels quartetistes, senyors Toldrà, Ponsa, Julibert i Rodó, féu escoltar amb marcada complaença. Després d'una petita pausa va donar-se l'audició de la *Serenata*, op. 25, per a flauta, violí i viola, de Beethoven. Encara que pertany al primer estil del gran mestre, l'obra aquesta desperta el més viu interès i tota ella és un model de galania, de gràcia ingènua i també de factura exquisida. No es fa admirar menys la fusió aconseguida pels tres instruments, la sonoritat dels quals, plegada, assoleix matisos deliciosos i efectes insospitats. La seva audició constituí un èxit gran per als concertistes senyors Gratacós (flauta), Toldrà (violí) i Julibert (viola).

La darrera part del programa la integrava el *Quintet en la*, per a clarinet i quartet de corda, de Mozart. Aquesta obra s'imposà per la seva força expressiva i per la per-

sonalitat ben declarada que acusa el seu estil. Igualment admirable és la forta musicalitat que resplendeix en ella. El públic escoltà corprès tot el quintet i es delectà d'una manera especial en l'audició del segon temps, el bellíssim i incomparable *Larghetto* que sovint s'ha executat sol en els nostres concerts. La interpretació que obtingué la Sala Mozart no deixà res que desitjar. L'auditori, molt distingit i no pas tan nombrós com la sessió mereixia, es rendí a l'encís de l'obra i festejà amb aplaudiments plens de fervor els artistes; i ho féu d'una manera particular envers el professor de clarinet senyor Nori al final de l'esmentat *Larghetto* d'una inspiració tan sobirana.

Repetim-ho, l'èxit del concert fou decisiu, fou ben complet i proclamà les excel·lències dels executants i l'encert també de la direcció en organitzar-lo. — S.

SCHOLA ORPHEÏCA. — El dia 8 del present mes, festivitat de la Immaculada, la Schola Orpheïca cantà per primera vegada en públic sota la direcció del jove mestre Lluís M.^a Millet, i podem dir amb goig que l'èxit fou complet. El nostre volgut company rebé moltes felicitacions, així com els orfeonistes, per l'amor i l'entusiasme esmersat en la tasca artística represa tan felicitment.

Heus ací en quins termes "La Veu de Catalunya" comentava el concert, després de realçar la seva importància:

"El mestre Lluís M.^a Millet, amb el seu petit Orfeo — no arriba encara a la cinquantena de cantaires — ha posat de relleu les seves prometedores facultats de director i mestre, com temps enrera va posar-les ja com a compositor, i es pot dir avui que son confirmades. La fusió de les veus, perfectament emeses i equilibrades, la dignitat i justesa d'interpretació en totes les composicions cantades, tot, en fi, fou cuidat i assolit destrament pel jove director qui, no cal dir-ho, porta dintre seu l'alliçonador mestratge de l'Orfeo Català, de la secció coral del qual forma part, com n'havia format ja de noi.

En algunes de les composicions que oïrem per primera vegada, fou on es manifestà de manera més lliure el seu temperament d'artista i la seva personal interpretació de les obres, ço que confirma les falagueres esperances que, ja des de bell principi, ens féu concebre la tasca docent del jove director en aquesta primera prova.

Després del *Cant a la Senyera*, el vice-president de l'Entitat i l'antic cantaire senyor Aureli Campany, pronunciaren escaients paraules de presentació i de justificació de llur modesta tasca i de l'estat actual de la Schola Orpheïca.

Seguidament el jove pianista Josep Climent tocà amb remarcable encert i bon gust pàgines de Schubert i Chopin, que foren molt aplaudides.

La segona part del programa anà a càrrec de la secció coral, que cantà les següents composicions: *Sota de l'olm*, Morera; *El mestre*, Pecanius; *Muntanyes del Canigó*, *Els tres pastorets*, *Les nines de Cerdanya* (popular); *Adéu, germà meu*, Waelrant; *Vols dir-me, amor*, Dowland; *El rústec villancet*, Lluís M.^a Millet; *Idili a la fruita galana* (sardana), C. Soler, i *Sant Jordi triomfant*, Pujol, acompanyada aquesta última al piano pel senyor Climent.

Totes aquestes peces foren aplaudides amb molt d'entusiasme i algunes hagueren d'ésser bisades; es tributà al novell director i cantaires fortes ovacions, les quals enco-ratjaren sens dubte, no solament el jove mestre en la seva tasca, sinó també la benemèrita secció coral en l'esforç i constància.

Finalitzà el concert amb la repetició del *Cant a la Senyera*, dirigit pel mestre Mi-

llet, qui acompanyat de diversos socis i cantaires de l'ORFEÓ CATALÀ es trobava entre el nombrós auditori.

No hem pas de dir com l'ovació amb què s'acollí la presència de l'il·lustre mestre i la seva direcció fou eixordadora i emocionant.

La Junta de la Schola obsequià amb un delicat refrigeri els mestres i convidats de la festa. Tothom féu vots per a la pròspera vida artística i social de l'entitat que amb tants bons auguris recomençava la tasca amb l'esclatant èxit d'aquesta primera manifestació artística que, com ja hem expressat, deixà una inesborrable i falaguera impressió a tots els concurrents."

CÍRCOL ARTÍSTIC. — La senyoreta Rosa Balcells, que tan brillant carrera ha fet en l'estudi de l'arpa, i a París ha merescut l'elogi de meritíssims mestres, donà el 14 de novembre un recital al Círcol Artístic, on va congregar-se amb tal motiu un auditori molt selecte. La novella i ja celebrada concertista executà a la primera part del seu recital peces molt exquisides i apropiades al caràcter de l'arpa, dels vells clavicembalistes Bach, Rameau i Scarlatti, acabant amb altres composicions modernes de Zabal, Debussy i Tournier. El *Clar de lluna* de Debussy és una felix adaptació i hem de dir que la jove arpista li donà un relleu expressiu força distingit. L'èxit de la senyoreta Balcells es mantingué igualment viu a la part següent, on ressaltaren per llur vàlua artística una *Romança sense paraules* de Fauré i les *Variacions pastorals* (sobre una antiga nadala) de M. S. Riusseau. També traduïa amb singular finor i brillant mecanisme les obres restants de F. de la Presle, Roger-Ducasse i Tournier, acoïdes, com les precedents, amb fèrvid entusiasme. — S.

COL·LEGI DE MESTRES DE CAPELLA I ORGANISTES DEL BISBAT DE BARCELONA: Conferència de Mossèn Francesc Baldelló. — Aquesta nova institució barcelonina celebrà la festa de la seva Patrona Santa Cecília, amb una molt notable conferència que donà el secretari de la Junta de govern, l'intel·ligent i reputat folklorista i historiador mossèn Francesc Baldelló, sota el tema: "Contribució a la història de la música religiosa de la ciutat de Barcelona".

L'acte, presidit pel Mtre. Millet, tingué lloc a la sala d'assaigs de l'ORFEÓ CATALÀ, davant una molt nombrosa i distingida concurrència, entre la qual abundaven els músics, organistes i mestres de capella.

Amb documentació abundosa i ben triada, parlà mossèn Baldelló de l'organització de les antigues capelles de música, a partir dels començaments del 1600, el cant de les quals era nomenat "cant d'orgue", i explicà les tasques dels "mestres de cant" o "capiscòls" i dels xantres (cantaires), ministres joglars, i notà els instruments que acompanyaven el cant en les grans solemnitats, que eren: rabaquets, violins, violes, obuesos, baixos, arpes, arxillants, tenors, clavicembal, trompes i contrabaixos.

Entre moltes i molt curioses coses, explicà com estava constituïda en 1746 la capella de música dels Sants Just i Pastor. L'interès que despertaven a la ciutat les oposicions a les places de mestre de capella, i cità especialment com una cosa extraordinària les que tingueren lloc l'any 1766, a l'església del Pi, per a proveir la Capellania de música. Una de les capelles de més renom fou la del Palau, en la qual s'executaven programes de música sagrada i sacra, i allà foren donats per primera vegada el *Stabat Mater*, de Haydn, i el de Pergolese, a mitjan segle passat.

Parlà de la fama de l'organista de la Seu, Pere Albert Vila, i els elogis verament entusiastes que li són dedicats dins el "Llibre de coses assenyalades", amb motiu de la mort i enterrament d'aquest mestre eminent.

Explicà després allò que foren ací a Barcelona les representacions sagrades en les esglésies i altres llocs públics, en les quals eren representades d'una manera plàstica la Passió de Nostre Senyor Jesucrist i els Misteris de la religió, i sobretot el Misteri de Nadal; la música dels boigs i la dels bevedors; les processons amb les nombroses comparses i amb personatges abillats vistosament. A la processó del Corpus de 1424 hi assistiren — diu mossèn Baldelló — 40 minyons vestits de blanc, amb psalteris i àngels que cantaven cobles especials. En la de l'any 1455 hi són posats 24 preveres, amb sengles dalmàtiques, grans cabelleres i corones, representant els 24 vells que descriu Sant Joan Evangelista a la seva Apocalipsi.

Passà a ressenyar la "Representació de Santa Eulàlia", que tingué lloc al Portal de Sant Antoni l'any 1481, per a celebrar la vinguda dels reis Isabel i Ferran. Aquestes representacions i entremesos es prolongaren fins al final del segle XVIII. Les representacions es convertiren després en oratoris o concerts sacres, que eren nomenats també "siestas", i esmenta, el 7 d'abril de 1766, l'ofici que tingué lloc a l'església del Bon-succés, en el qual es cantà el *Stabat*, de Pergolese, i després "siesta" amb violins, dues violes, etc. El drama sacre *La muerte del justo*, que fou representat a Sant Felip Neri, i la "siesta grossa", que tingué lloc durant el Nadal de 1785, a l'església de Sant Gaietà. Impossibile d'extractar amb detall i d'una manera clara i ordenada la docta i molt interessant conferència de mossèn Baldelló. En donem només, a grans salts, una petita síntesi.

Acabà el distingit mestre de capella de Betlem llegint un curiós manifest que els músics de Barcelona dirigiren al rei, amb motiu d'un decret de l'any 1707, en el qual se'ls privava d'ésser elegits regidors, i era considerada la seva professió com una de les més baixes.

La conferència fou escoltada amb la major atenció i amb una evident complaença, i mossèn Francesc Baldelló, en finir la lectura del seu magnífic treball, fou llargament aplaudit i felicitat per tothom. — J. Ll.

ORFEO L'Eco DE CATALUNYA. — Aquesta entitat coral, tan estimada a Sant Andreu, donà, amb motiu de celebrar-se la Festa major de la barriada aquella, un concert ben atractiu, on els deixebles del mestre Josep M.^a Comella interpretaren un programa molt variat i nodrid; havent d'assenyalar les primeres audicions que figuraven en ell: *Fasa a Romeria*, molt bonica cançó gallega, de Castells; *El llac somniador*, de Schumann, pàgina d'una expressió seduidora que va complaure totalment, i les dues cançons populars auverneses *Cà la vella Bepa* i *La gent de fora*, de Canteloube, rebudes amb un esclat tal d'aplaudiments que fou necessari repetir les dues. L'èxit dels simpàtics orfeonistes andreuencs, molt franc i merescut, premià llur estudi i abnegació.

La segona part del mateix concert fou encomanada a les gentils cantaires Carme Toledano i Teresa Clausell. Lluí la primera una veu dolçament timbrada i la segona una dicció molt expressiva. L'auditori les escoltà ben agradat en algunes cançons originals dels mestres Comella i Salvat que reberen el millor acolliment.

TERRASSA

L'Escola Choral de Terrassa que dirigeix el mestre Joan Tomàs va inaugurar el curs amb una audició de cançons populars de països diversos, talment una visió panoràmica de la cançó popular; de la remota illa de Java al país de Flandes, d'Anglaterra al Japó, d'Auvèrnia a Bohèmia, pertot arreu la cançó floreix amb sincera i graciós espontaneïtat. Admirable florescència de la qual l'Escola Choral amb la seva acuradíssima execució va extreure'n la mel dolcíssima de l'expressió musical, el perfum exquisit de la més delicada poesia.

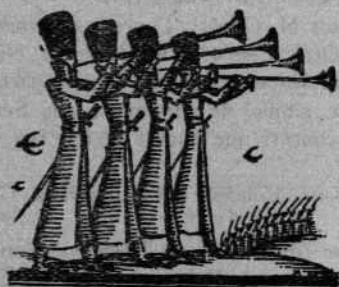
La competència de Joan Tomàs en el difícil art choral, conjuntament amb l'esforç i la perseverança dels choristes, ha produït un resultat magnífic. Els qui assistiren al concert que ressenyem — públic nombrós que emplenava la sala de concerts de l'Escola Choral — varen demostrar amb llurs aplaudiments la satisfacció que els produïa l'execució de l'interessant programa de bella música popular excel·lentment interpretada.

Tres qualitats essencials brillen en les execucions de l'Escola Choral: justesa d'afinació, precisió rítmica i puresa d'estil.

Joan Tomàs té un notable temperament de director format a l'escola de l'ORFEÓ CATALÀ del qual és col·laborador intel·ligent i fervorós. Aquesta filiació tan honorable és ben visible i això significa que En Tomàs ha sabut assimilar la manera i l'estil de l'ORFEÓ CATALÀ. És el més gran elogi que podem fer del director de l'Escola Choral de Terrassa.

Amb l'harmonització tan justa i ben sentida de la cançó popular *La Passió sagrada*, Joan Tomàs ens va donar una bella mostra del seu talent en l'art d'escriure música. El fundador de l'Escola Choral Sr. Joan Llongueres va assistir al concert i fou objecte de vives demostracions de simpatia. Col·laborà al concert acompanyant al piano i dirigint en ésser bisat l'himne *Som catalans*, vibrant i enèrgic, del qual és autor.

Augurem a l'Escola Choral una actuació brillant i fecunda i felicitem el director i choristes de la benemèrita institució terrassenca. — R. i M.



Vida musical dels Orfeons de Catalunya



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

Dia 1. — *Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Audició de sardanes per les cobles "Catalunya", de Reus, i "La Selvença", de Selva del Camp, i concert per l'Orfeó.

Dia 3. — *Orfeó Montserrat* del centre Moral Instructiu de Gràcia (director Antoni Pérez Moya). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 5. — *Orfeó Barceloní* (director Joan Altisent). Concert pel Quartet Ibèric, de Barcelona, i pels joves artistes Josep Devesa (piano) i Ramon Francesc (violí).

Dia 8. — *ORFEÓ CATALÀ* (director Lluís Millet). Concert-repàs.

— *Escola Choral* de Terrassa (director Joan Tomàs). Concert inaugural de curs, dedicat a la cançó popular. Primeres audicions: cançons populars diverses de Flandes, Bretanya, Anglaterra, Sèrbia, Txecoslovàquia, Java, Nord Amèrica, Bohèmia, Finlàndia i Japó.

— *Orfeó Gelida* (director J. Llopis). Excursió artística a Caldes de Montbuy: Ofici solemne a l'església parroquial. Concert a la sala del Casino Caldense amb la cooperació de l'*Orfeó Caldesí*, que dirigeix el mestre Alfons M. Xancó.

Dia 11. — *Orfeó Martinenc* (director Manuel Bosser). Concert al Foment Martinenc amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

Dia 15. — *Escola Choral* de Terrassa. Sessió de rítmica i plàstica a càrrec d'un grup d'infants dirigits pel mestre Joan Llongueras.

— *Orfeó Masnoví* (director M. Cabús). Concert al centre Unió Masnoenca. Primeres audicions: *Sant Dilluns*, Otto; *Cançó de la Moreneta*, Nicolau; *Credo* de la "Missa del Papa Marcel", Palestrina. En començar la segona part, una comissió de l'Orfeó Granollerí imposà una llaçada, símbol de germanor, a la Senyera de l'Orfeó Masnoví, com a record de la visita i concert que aquest Orfeó féu a Granollers el passat setembre.

Dia 19. — *Orfeó Barceloní*. Concert pel guitarrista Gracià Tarragó i el tenor Rafel Semper.

Dia 21. — *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Concert dedicat als socis protectors, amb la cooperació del tenor J. Palmerola i les pianistes M.^a Teresa Balcells i Maria Capmany.

Dia 22: Festivitat de Santa Cecília. — Foren nombrosos els Orfeons de Catalunya que festejaren la seva Patrona amb diversos actes religiosos i artístics. Al nostre co-

neixement arribaren noves referents a la festa celebrada pels Orfeons següents: *Orfeó Borgenc*, de Borges Blanques; *Orfeó del Patronat Social*, de Vilassar de Mar; *Orfeó Montserrat*, d'Olesa de Montserrat; *Orfeó Vigatà del Conservatori*, de Vich; *Orfeó Sallentí*, de Sallent; *Orfeó Manresà*, de Manresa; *Orfeó Reusenc*, de Reus; *Orfeó Popular Olotí*, d'Olot; *Orfeó Nova Tàrraga*; *Orfeó Sarrianeu*, i també l'*Orfeó Montserrat* del Centre Moral Instructiu, de Gràcia, el concert del qual l'expressat dia fou en commemoració també de les seves noces d'argent.

Dia 26. — *Orfeó Borgenc* (director Lluís Lòpez). Concert al Cine Modern de Borges Blanques. Primeres audicions: *La nina i el moliner*, Pérez Moya; *Serenada de quatre galans a una dama*, Borodin; *Civeret florit*, A. Català; *L'aplec de l'ermita*, J. Baró; *La filla del marxant*, Cumelles Ribó.

— *Orfeó de Ripoll* (director Honorat Vilamanyà). Concert al Saló Comtal amb la col·laboració de la secció instrumental de l'Orfeó i dels solistes Joan Sabaté, Damià Arqués, Francesca Isidro i Agustina de la Iglesia.

Dia 29. — *Orfeó Gracienc*. Concert a benefici de la seva Comissió d'auxilis a càrrec del terror Joan Riba, acompanyat pel pianista Manuel Martí, i del Quartet Laietà.

— *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Concert amb motiu de la visita de germanor per l'*Orfeó El Roser* que dirigeix el mestre Josep Marimón. Els tres darreres peces del programa foren cantades pels dos orfeons plegats.

— *Orfeó "L'Eco de Catalunya"* (director Josep M.^a Comella). *Concert de Festa major* de la barriada de Sant Andreu, dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *Pasa a Romeria* (popular gallega), Castells; *El llac somniador*, Schumann; *Cà la vella Bepa* i *La gent de fora*, Canteloube. La segona part fou a càrrec de les solistes senyoretas Carme Toledano i Teresa Clausells, les quals interpretaren algunes cançons originals de J. M.^a Comella i J. Salvat.

— *Orfeó Borgenc*. Concert al Teatre Capitol, de Montblanch.

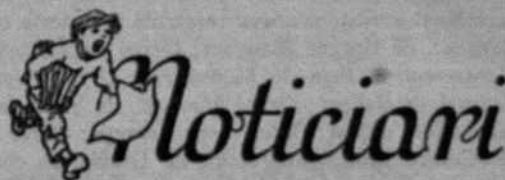
— *Orfeó Bergadà*. Festa de la Música, amb la col·laboració de la cobla-orquestra "La Principal de Bergadà", el mestre Blanch, director de l'*Orfeó Manresà* i el violinista Marian Oms i Montserrat.

L'*Orfeó Nova Tàrraga* va commemorar el passat novembre el cap d'any de la mort del mestre Josep Güell. El seus deixebles anaren a retre-li homenatge a la seva tomba, on depositaren nombroses flors.

L'*Orfeó* va cantar la cançó de Waelrant *Adén, germà meu*, ben escaient en aquell recordatori, i ho efectuà amb una pregona emoció.

L'*Orfeó* de Prats de Lluçanès continuarà la seva tasca artística, dirigit pel seu primer cantaire i sub-Director En Manuel Gost.

També ha estat confiada la direcció de l'*Orfeó del Patronat Social* de Vilassar de Mar a En Domènec Pera, distingit ja abans, en vida del mestre Pujol, amb el càrrec de sub-Director.



PREMI BARRIENTOS. — El dia 26 d'octubre varen tenir lloc a l'Escola Municipal de Música els exercicis d'oposició al "Premi Barrientos", creat per aquesta eminent artista per a alumnes de la dita Escola. Aquest any eren reservats a violinistes i violoncellistes; s'inscriviren tres violinistes i dos violoncellistes. S'adjudicà al Sr. Marian Sainz de la Maza, violinista, les 4.000 pessetes que constitueixen el Premi de la institució, per ampliar els seus estudis a l'estranger.

ANIVERSARI D'UN FILL DE BACH. — El dia primer de gener de l'any pròxim el món musical celebrarà el 150^è aniversari de la mort del més petit dels fills de Bach, Johann Christian, conegut per "Bach de Londres". El temps actual ha reivindicat tant el decor personal com el ver talent musical d'aquest artista eclipsat en els manuals d'història pel seu propi germà Philipp Emmanuel. Arriba, doncs, l'hora oportuna de fer conèixer millor en els nostres concerts les seves obres. Assenyalem, *pro memoria*, les publicacions de la casa Peters, de Leipzig, de tres *Simfonies*, dos *Concerts* de cembalo i orquestra, i la col·lecció d'*Aries* de "bel canto", totes del més gran interès. Barcelona, que ha tributat el més fervent culte al Pare Bach, hauria d'aprofitar l'avinentsa de festejar el seu Benjamí.

UNA OBRA DE HAYDN. — El conegut investigador musical alemany Dr. Ludwig Landshoff acaba de fer publicar per la casa Peters una *Simfonia en la major* de Haydn, que ha tingut la bona sort de descobrir i que mai no havia estat publicada. Porta inconfusiblement el segell del mestre i és molt especialment interessant el seu temps central. L'obra data, segons sembla, del 1770 aproximadament.

Obituari

Joan Rovira Arquer. — A l'edat de 54 anys ha mort a Barcelona el professor de trompeta Joan Rovira Arquer. Era un músic intel·ligent, molt destre instrumentista, al qual s'havia confiat la classe de trompeta de l'Escola Municipal de Música. Formava part també de la Banda Municipal, on fruïa de moltes simpaties entre els companys d'aquella corporació que tant honora la nostra ciutat.

Volem recordar, encara, que en Rovira acompanyà l'ORFEO CATALÀ en la seva gloriosa excursió a París i Londres, l'any 1914, per a interpretar la difícil part de trompeta en l'audició de l'*Oda Cecília* de Haendel, com s'havia distingit també notablement en les audicions al Palau de la Música Catalana del *Magnificat* i *Missa en si menor*, de J. S. Bach. R. E. P.