

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

"El Còdex Musical de Las Huelgas"

Estudi i transcripció per Mn. Higiní Anglès

(Acabament)

El segon volum, denominat *Facsimil*, conté, com aquest nom indica, la reproducció del còdex de Las Huelgas realitzada molt acuradament pel procediment fototípic per la casa Antoni Missé. Dóna goig de fullejar aquelles pàgines que produeixen la sensació que hom té l'original a les mans.

Encapçala aquest volum una ben documentada notícia del monestir de Las Huelgas i una minuciosa descripció del còdex allí existent, acompanyada d'una taula del seu contingut.

Cal dir tot seguit que aquesta taula no és una simple enumeració correlativa de les matèries del llibre amb la xifra de paginació al costat. Aquesta taula, destinada a procurar la màxima utilitat, és un monument de paciència; seguint les quatre grans agrupacions d'organa, proses, motets i conductus en les quals està distribuït el còdex, hom troba en forma de quadro sinòptic i ordenades en nombroses columnes totes les dades particulars de cada peça (número d'ordre, foli del facsimil, incipit del text i nombre de veus) i a més l'enumeració dels manuscrits amb polifonia, gregorians o d'altra mena que amb ella tenen relació, amb designació de la biblioteca on es troben, com també la relació de les publicacions en les quals figura el seu text i la seva música. No cal ponderar les facilitats de consulta que una taula així concebuda ofereix als especialistes d'aquesta mena d'estudis.

* * *

Mn. Anglès ha destinat el tercer volum de la seva obra a la transcripció en notació moderna del contingut total del còdex de Las Huelgas. Aquest treball de transcripció va precedir d'una nova taula de les composicions musicals que conté el còdex per ordre correlatiu i d'una altra especialment dedicada als textos.

Tota persona que tingui noció, encara que sigui rudimentària, de les di-

ficultats que presenta la transcripció de tota mena de música medieval, s'adonarà tot seguit del gran esforç realitzat per Mn. Anglès en donar-nos una versió en solfes actuals del contingut de les tres-centes quaranta pàgines del còdex de Las Huelgas.

Gran és aquest esforç, però no satisfia encara les aspiracions de Mossèn Anglès, el qual, esperonat, com hem dit abans, per la noble ambició de contribuir al progrés de la musicologia amb la màxima empena, ha volgut exhaurir completament la matèria d'estudi que li oferia el còdex de Las Huelgas.

Seguint aquest criteri, no solament ens dona la transcripció de totes les peces del manuscrit, sinó que hi afegeix encara, transcrites també a la notació actual, totes les versions d'aquelles mateixes peces que ha trobat en altres manuscrits de totes procedències i que ha cregut convenient presentar en confrontació del text de Las Huelgas, ja sigui per la identitat musical de tenors que ofereixen, ja sigui per les modificacions en el nombre de veus que les integren, ja sigui per la menor o major ornamentació que presenten, o per qualsevol de les moltes altres raons que justifiquen la conveniència o la necessitat de la confrontació, com són per tal de demostrar una mateixa procedència, una prioritat de composició, una mala atribució d'origen, etc., etc.

Així, per exemple, trobem ja que la primera peça del còdex de Las Huelgas, el Kyrie trobat *Rex virginum* a dues veus, va acompanyada, ratlla, per ratlla, de la transcripció en nota més petita d'altres quatre versions, també a dues veus, procedents d'un manuscrit de la Biblioteca Ambrosiana de Milà, del Còdex Calixtinus de Compostela, d'un manuscrit de Wolfenbüttel i d'un altre de Munich, les quals presenten el mateix tenor més o menys modificat i la veu organal completament diferent o amb modificacions molt notables.

La peça núm. 12, Ofertori *Recordare* també trobat, a dues veus, va confrontada amb el discant enterament diferent d'un manuscrit de Wolfenbüttel i amb la versió a dues veus del manuscrit I de l'ORFEO CATALÀ.

El Sanctus trobat *Te laudant agmina*, núm. 15, a dues veus, duu com a comparació complementària la versió de la mateixa peça que figura també en el manuscrit I de l'ORFEO CATALÀ. Aquestes addicions de versions correlatives que en les seccions d'organa, pròses i conductus són bastant freqüents, sovintegen molt més i són molt més importants en la secció dels motets.

Creiem suficient el que acabem de dir per a donar idea de la tasca senzillament enorme que Mn. Anglès ha realitzat i que mai no podran agrair-li prou els estudiosos.

* * *

Hem alludit fa poc a les dificultats que la transcripció de la música medieval ofereix, i ara direm que la més gran d'aquestes dificultats és la qüestió del ritme.

La notació emprada en la música dels segles medievals o és absolutament inexpressiva sota el punt de vista rítmic (notació neumàtica i notació quadrada), o bé l'expressa d'una manera prou deficient per a prestar-se a interpretacions variades (notació modal i notació mensural dels primers temps). Això obliga Mn. Anglès a declarar molt sovint el criteri rítmic que ha cregut prudent adoptar en la transcripció de gran nombre de peces, algunes vegades en contradicció amb transcripcions fetes per altres musicòlegs anteriors o contemporanis.

En parlar dels organa del còdex de Las Huelgas (vol. I, pàg. 106) diu Mn. Anglès que es presenten generalment amb notació quadrada i afegeix que "en aquest cas, per cercar el ritme adequat a la peça, hem mirat d'anar alhora amb la mètrica del text fent que text i música es fusionessin. Quan el còdex castellà copia aquests tropus amb notació quadrada, això vol dir que el copista no volia el ritme ternari, i en aquest cas hem adoptat el ritme binari o bé ho hem deixat lliurement, segons fossin les exigències del text que allí es cantava".

A la pàg. 112 referma aquesta argumentació tot dient: "Quant a la transcripció de les composicions hem atès a la notació que assenyalava el manuscrit. Com indiquem a la introducció general del facsimil el manuscrit de Huelgas no sempre és clar en el cas dels organa ni en el de les proses. Huelgas assenyalava força conseqüentment el ritme modal quan el copista vol que la peça canti amb ritme ternari. En canvi, als tres Kyries primers, al Glòria, a l'Ofertori i a diferents Sanctus i Agnus tropats, com també a diferents Benedicamus, el manuscrit resta indiferent, bo i assenyalant sempre que la composició és mensural. En casos així, ens hem limitat a ço que es deriva naturalment del text i del sentit musical de la composició, cosa que especifiquem en la introducció particular de cada peça".

Aquestes introduccions són sumament instructives sota el punt de vista de les dificultats de transcripció de la música medieval que ens ocupen. En transcriurem alguna.

En la de la primera peça del manuscrit (vol. I, pàg. 115), diu Mn. Anglès: "La versió de Huelgas, com les restants conegudes a dues veus, duu la melodia gregoriana a la part inferior. Huelgas es presenta amb grups de notes de valors més curts, que apareixen com a afegiments posteriors. Malgrat aquestes notes romboides com semibreus o mínimes, malgrat les lligadures amb la *proprietas opposita*, etc., la notació ha de prendre's com totalment quadrada. El *duplum* [veu superior] del mot *Amborum* duu una quinària [grup de cinc notes] damunt el *rum*, que certament primer era una longa *mi*, la qual s'esqueia damunt la nota *sol* del tenor. Respectem aquests grups i ho transcrivim lliurement bo i subjectant el *duplum* al tenor també més adornat a les cadències finals. Deixem la transcripció sense barres de compàs, única solució possible tractant-se d'una notació purament quadrada,

malgrat l'ésser escrita amb longues, i que canta un text amb hexàmetres. La solució que presentem, de fer que ambdues veus se subjectin mútuament tant en les notes *simplices* com en les *compositæ*, és l'única que hem trobat per agermanar el bon cant de les dues veus. És el sistema que hem seguit en moltes de les composicions que segueixen."

En la introducció de la peça núm. 14 (vol. I, pàg. 124), diu: "La notació presenta les *simplices* com *longæ*; les lligadures, o bé amb la *proprietas opposita* o bé amb dues semibreus, seguides d'una longa a les ternàries [grups de tres notes]. Encara que per la gràfica la notació sigui aparentment mensural, és ací pròpiament quadrada. Donat que la notació no dona cap ritme ben definit i que el text del tropus és ben metrificat, per posar de relleu l'entonaació melòdica i la rima del vers, en aquest com en altres tropus que segueixen, hem preferit donar-ho amb compàs de quatre. Transcrita així, aquesta composició té una gràcia incomparable."

En la introducció del núm. 33 (vol. I, pàg. 142): "El manuscrit es presenta amb retocs diferents en la notació; moltes pliques foren potser també afegides posteriorment. Les lligadures amb l'*opposita proprietas* i les que van sense la *perfectio* no tenen valor mensural. La notació aparentment mensural en alguns indrets, no és més que notació quadrada. Éssent així, per transcriure-la ens guiem pel text literari i la deixem amb ritme no enquadrat en un compàs determinat. Cal tenir en compte que les barres de compàs que ajuntem ací, no tenen altra significació que aclarir la simetria. Si hom prefereix el prescindir ací d'aquestes barres, pot encara escurçar *ad libitum* el valor d'algunes notes blanques i d'altres de negres."

A la pàg. 143, referint-se a la peça núm. 35: "La notació no és fixament mensural, però significa que s'ha de prendre mensuralment. És el cas que hem vist ja en altres composicions anteriors. L'original es presenta aquí molt imperfecte. Hom ha de canviar la clau de *do* en quarta del *duplum* [veu superior] en clau de *do* en tercera a les cinc notes primeres; seguir amb clau de *do* en quarta a les quatre notes següents, i tornar de seguida amb clau de *do* en tercera. La clau que manca al primerAUTAT del tenor ha d'ésser la clau de *do* en tercera. Encara la primera nota del tenor ha d'ésser un *do* i no un *la*. Al mot *hodie* i llocs similars, el discant [veu superior] presenta dues ternàries [grups de tres notes] que s'han d'ajuntar per formar una sisenària [grup de sis notes]; en canvi, ací mateix en el tenor, s'ha de suprimir un *do* per tal de concordar amb la veu superior; *do* que d'altra banda se'ns presenta cada vegada retocat en el manuscrit. En el discant del mot *alleluia* final, hem transcrit una quinària [grup de cinc notes] pel fet que sovintment en aquests grups, quan es troben dues notes a l'uníson seguides, hom pot preterir-ne una. Aquí encara hauria pogut també passar molt bé transcrivint la sisenària com en els llocs paral·lels, aquí *fa mi re mi fa*".

A la pàg. 149, introducció del núm. 46: "La notació de Huelgas és mo-

dal, si bé no sempre conseqüent; les pauses no segueixen un criteri fix. Comparat el facsimil amb la transcripció que donem, el lector es farà càrrec dels equilibris que el musicòleg ha de guardar per eixir-se d'aquesta notació ací tan poc acurada. Seguint aquell principi de la subjecció rítmica del discant al tenor, per transcriure aquesta composició no hem fet més que seguir el ritme modal en ambdues veus."

A la mateixa pàgina, introducció del núm. 47: "La transcripció de Huelgas sembla que, poc çà poc lla, podem presentar-la com a definitiva; en canvi no ens atrevim a tant en la transcripció de Wolfenbüttel. Els organa de Notre-Dame són, per ara, molt difícils de transcriure justament, i hom s'exposa a no encertar en alguns dels passatges més difícils."

No podem continuar transcrivint paràgrafs en els quals, com en els que precedeixen, Mn. Anglès exposa els seus dubtes i els entrebancs que troba en la seva tasca; aquesta recensió s'allargaria encara molt més i ja és prou llarga, perquè són rares les peces que no presenten una anomalia o altra, quan no en presenten moltes.

Volem, però, fer observar que ultra les anomalies que afecten en general la música de l'edat mitjana i que de les explicacions de Mn. Anglès hom pot deduir, són molt nombroses les que afecten particularment el còdex de Las Huelgas; les incorreccions, errades, inconseqüències, incoherències i altres deficiències que nota Mn. Anglès gairebé a cada peça, ens obliguen a preguntar-nos amb astorament: ¿és possible que els cantors de Las Huelgas haguessin pogut acabar junts alguna vegada l'execució de la majoria de les peces d'aquest còdex? Perquè tots els indicis fan creure, i Mn. Anglès ho afirma, que aquest manuscrit no era simplement un borrador ni un llibre d'exercicis, sinó que estava destinat a l'ús pràctic.

Davant la fosquedat dels problemes que tots aquests fets revelen, hom ha de confessar que la música medieval està plena de secrets no aclarits per ara, i que potser no seran mai aclarits d'una manera absolutament certa i satisfactòria.

No hi ha dubte que d'ençà de Gerbert i de Coussemaker ha progressat extraordinàriament el coneixement que del fet de la música medieval teníem, gràcies a l'estudi persistent i profunditzat que hi han esmerçat homes com Mn. Anglès, plens de vocació i d'entusiasme. Però també és cert que la música medieval pròpiament dita, la música que practicaven els cantors i els sonadors d'aquells temps reculats, presenta encara massa incògnites per a poder afirmar que la coneixem. El nostre veritable coneixement de la música pràctica arrenca només del moment en què la notació adquirí una significació rítmica ben determinada i clara. Quan la notació ens dóna exactament el valor de cada figura i quan la metrificació apareix suficientment fixada, aleshores i només aleshores podem dir amb tota certitud que estem en possessió del pensament musical dels nostres avantpassats.

És un fet que existeix tota una teòrica de la música medieval continguda en els tractats bastant nombrosos d'aquell temps que han arribat fins a nosaltres. És cert, també, que aquesta teòrica ha estat estudiada i escorcollada per tots cantons pels musicòlegs moderns. Però sota certs aspectes, especialment sota l'aspecte de la rítmica, la teoria en qüestió és ben poc explícita, quan no és confusa i contradictòria.

Tan confusa i contradictòria resulta, que ha estat possible que Joan Beck, l'home especialitzat en la música dels trobadors i dels trobaires, afirmés i practiqués en 1908 que aquesta música, que per ell semblava no tenir secrets, havia d'ésser transcrita invariablement en ritme ternari, únic utilitzat al temps de la seva creació; i vint anys més tard, en 1927, afirmés i practiqués que la música dels trobadors i dels trobaires podia ésser transcrita en ritme binari o ternari, segons els casos, puix que ressortia clarament dels teòrics medievals que ambdós ritmes havien estat practicats en aquella època llunyana.

Aquesta insuficiència explicativa, aquest sentit confús i contradictori de la teoria medieval deixa una latitud tan gran d'interpretació als musicòlegs transcriptors de la música d'aquell temps, que no és estrany trobar dues o més transcripcions d'una mateixa peça, fetes per diferents especialistes, que difereixen poc o molt, a vegades considerablement, en el ritme. Això vol dir que en el treball de transcripció hi ha hagut poc o molt de subjectiu, hi ha hagut poc o molt d'interpretació personal, i en aquest cas no hi ha cap exageració en afirmar que la música medieval ens és pràcticament desconeguda.

Seria innocent pensar que tot plegat és només un afer de metrificació: que al cap i a la fi es tracta només de triar entre compàs a dos o a quatre temps i compàs a tres temps. Aleshores el dilema és senzill, puix que basta transcriure en mesura binària la peça que no ens satisfà en mesura ternària, o vice versa. De tota manera, però, sempre serà aquesta una solució subjecta al gust personal de cada transcriptor. Inútil dir que la realitat està ben lluny d'aquesta solució tan simple, la qual, en últim cas, i encara amb restriccions, és només aplicable a la música vocal enterament sil·làbica. Però així que la música, vocal o instrumental, presenta agrupaments de notes que són subdivisions de figures de valor superior, aviat hom s'adona que les solucions de transcripció trobades fins ara no són prou encertades, a causa que els resultats que donen no satisfan, generalment, el sentit musical.

Cuitem a dir que per sentit musical no entenem pas el gust peculiar que informa la música de cada època, ni molt menys l'estil particular que caracteritza cada compositor.

Per sentit musical entenem l'estructuració harmoniosament lògica d'una melodia, aquella fluència natural, justa i equilibrada de les frases sense que hom hi trobi a mancar ni a sobrar cap element, aquell agençament ponderat i adequat dels melismes que enriqueixen el dibuix melòdic i li donen volada graciosa i fantasia, aquella "concordança entre el compàs i el ritme", seguint l'expressió feliç de Mathis Lussy, que dona a la distribució escaient

i ineludible dels ictus, sense els quals no hi ha ritme possible, la mateixa força vital que els batecs de la sang circulant per les venes.

Totes aquestes condicions del sentit musical, són l'arrel mateixa i la raó d'ésser de la música i estan per damunt dels gustos de les èpoques i dels estils dels compositors, estan per damunt de tot el procés evolutiu de l'art dels sons, de tal manera, que les trobem rigorosament observades en la monodia grega, i les tornem a trobar regint amb el mateix rigor la polifonia del setzè segle i tota la producció musical fins als nostres dies.

No és possible que la música medieval resti isolada com una regió caòtica i confusa, com un desert enmig de dos oasis, òrfena de sentit musical. Això no és possible, perquè encara que volguéssim explicar-ho per mitjà d'una d'aquelles aberracions que com una malura i en moments determinats desvien els corrents de l'art de llur camí natural, aquestes derivacions, ultra no ésser seguides per tots els artistes, alguns dels quals continuen per la bona via i resten com a fars que permeten retrobar el camí dreturer, són de tan efímera durada que pràcticament no pesen en la balança de l'evolució. D'altra banda, i especialment en la música, els corrents populars (no volem dir els corrents vulgars) amb la força del bon sentit i amb la robusta salut col·lectiva de l'espècie, actuen de reconstituents poderosos quan l'anèmia de la decadència o el desvari de l'aberració envaeix els cenacles de l'art.

No podia, repetim, la música medieval eludir les lleis inapel·lables del sentit musical i tenim la certesa que no les eludí, puix que ella mateixa en dona prova palesa amb les obres que per llur simplicitat han pogut ésser transcrites fidelment i sense dubtes ni entrebancs, o amb aquelles altres que la intuïció i l'habilitat del transcriptor han permès de reconstituir, totalment poques vegades, parcialment més sovint, en llur veritable aspecte.

Aquests raigs de llum vivíssima que de tant en tant brollen de la música medieval i ens l'acosten fins a tocar, fins a mostrar-nos-la enterament agermanada, gràcies al sentit musical universal i etern que irradien, a la música actual, a la música nostra, i això malgrat les diferències d'abillament i de coloració sovint considerabilíssimes, aquestes comptades evocacions d'un passat que se'ns revela tan consubstancial amb la nostra naturalesa musical com s'hi revelen la monodia grega, la polifonia de Palestrina, l'art de Bach, de Mozart i de Beethoven, són la demostració que la música medieval no és un fet desintegrat de l'evolució lògica, no escapa de les lleis naturals, immutables, del sentit musical, no obeeix, per tant, a un sentit arbitràriament capriciós del ritme i de la mètrica.

Com és natural, tots els esforços dels musicòlegs van encaminats a descobrir el secret del ritme i de la metrificació de la música medieval, però potser és un inconvenient per a la reeixida de llurs propòsits l'atenció excessiva que presten als preceptes d'una teòrica insuficient i, sobretot, confusionària. Si la sort no permet (i no cal refiar-se'n massa) la troballa d'algun tractat desconegut que ho aclareixi tot, potser seria preferible emprar altres mè-

todes més lliures, basats principalment en l'analogia que hom pot treure del fet indiscutiblement cert més immediatament pròxim, i procedint àdhuc a la interpretació intuitiva, fonamentada, però, en un pregon coneixement de la rítmica i la mètrica ben definides del cinc-cents i del quatre-cents i dels girs i fórmules melòdiques que les caracteritzen.

No direm pas que aquests mètodes siguin rigorosament científics i que no deixin molt de marge a la interpretació subjectiva i al criteri personal. Però és que els mètodes emprats fins ara no pateixen del mateix mal? Per convèncer-se'n cal només confrontar les versions divergents d'una mateixa obra fetes per distingits musicòlegs; com és natural, cadascun d'ells afirma, tàcitament o explícit, que les transcripcions dels altres no estan bé, i en la immensa majoria dels casos deuen tenir raó tots.

D'altra banda, la música medieval no és un producte científic, sinó artístic, i, per tant, serà sempre preferible aquella transcripció que millor satisfaci el gust artístic a la que s'avingui amb el deficient criteri científic que per ara podem emprar. I és d'advertir que quan una transcripció satisfaci plenament el gust artístic, és més que probable que el temps s'encarregarà de demostrar, amb noves descobertes o amb interpretacions més justes, que també està enterament d'acord amb l'autèntic criteri científic.

D'això que acabem de dir en tenim la següent prova. Hi ha una petita peça medieval molt coneguda, que és la melodia d'una estampida que serví de timbre al trobador Rimbaut de Vaqueiras per compondre la poesia *Kalenda maya* en circumstàncies especials que la història d'aquest trobador relata i que han contribuït poderosament a cridar l'atenció sobre la melodia esmentada. D'aquesta melodia, que és d'una gran simplicitat, gairebé sil·làbica, n'hem vist quatre o cinc transcripcions fetes pels més eminents musicòlegs i totes diferents en algun detall petit o gros; doncs bé, de totes aquestes versions, la que més satisfà el gust artístic és la de Friedrich Ludwig, amb tot i que en ella apareix el fet d'un grup format per una corxera amb punt i una semicorxera que hom no troba en cap de les altres i que dona a l'estampida una naturalitat i una gràcia, un sentit musical tan viu, que hom s'adona tot seguit que allò no pot ésser d'altra manera. No sabem si Ludwig, en aquest cas, aplicà alguna llei científica desconeguda dels altres transcriptors (seria ben estrany), però encara que no fos així i adoptés aquest criteri per pura intuïció, cal felicitar-lo i felicitar-se'n.

Restava una altra qüestió molt important, i és la de la música medieval mediocre, i àdhuc dolenta, que bé n'hi deu haver. Amb els mètodes actuals de transcripció no és gaire fàcil formar criteri sobre aquest particular, i fins i tot és possible sofrir greus equivocacions. És molt probable que amb els mètodes que hem apuntat hom arribés també a resultats satisfactoris sobre aquest punt tan important per a la història del nostre art de la música.

FRANCESC PUJOL

MÚSICS ESPANYOLS DEL SEGLE XVII

Diego de Pontac

Entre els fons de Barbieri existents en la Biblioteca Nacional, es troba una còpia del "Discurso del Maestro Pontac remitido al racionero Manuel Correa" i de la "Respuesta" d'aquest. I al final es llegeix una advertència autògrafa de Barbieri, que diu així: "son ambos documentos detalladas autobiografías de estos dos músicos. El original impreso consta de tres páginas y media en folio, sin paginación ni imprenta. Se halla en la Biblioteca Nacional de Lisboa en un tomo en folio de varios mss. musicales del siglo XVII, en portugués y en castellano, bajo la sig.^a Mss. H. 6. 38".

Si és de gran interès, en efecte, el que es diu allí amb referència a Diego de Pontac, ho és major encara quan es considera que aquest músic féu referència a dos volums de música manuscrita que pensava donar llavors a l'estampa, i en saber que un d'aquests volums, aparentment perduts, es troba avui en poder meu. Aquesta circumstància, unida al valor històric del referit imprès, constitueixen motius suficients per a decidir-me a reproduir amb força extensió el seu contingut. Heus ací de quina manera s'expressava Pontac en aquell seu "Discurs":

"Diego de Pontac, Maestro de capilla indigno de la Santa Iglesia de Granada, Digo que de edad de nueve años me empezaron mis padres a encaminar a tratar de música, y en la Iglesia de Zaragoza, siendo seise, aprendí a cantar con Pujol y Francisco Berje, y un poco de contrapunto. Y con Rimonte en dicha ciudad de Zaragoza, empecé a contrapunto sobre tiple y de concierto, y llevé de diez y siete años por oposición el Magisterio del Hospital Real de Zaragoza. De ahí me enviaron mis deudos a la Corte, donde aprendí a componer con Capitani Nicolás de Upont (sic), de allí fui a la oposición de Plascencia y perdí. Luego fui a la Santa Iglesia de Salamanca, y llevé por oposición, y en edictos prorrogados, aquella prebenda de Maestro de Capilla. Luego la Universidad me hizo juez examinador de la Cátedra de Canto. Luego fui a Madrid a la Encarnación, y habiendo muchos opositores, llevé yo aquella capellanía. Luego me dieron el Magisterio de la Iglesia mayor de Granada. llamado sin oposición. Los discípulos que he enseñado en Zaragoza, en Madrid, en Salamanca y Granada, son muchos, y en particular al Maestro Antonio de Paz en la Iglesia de Almería. El maestro Luis Garay en los extra-

vagantes de Granada. Y el Licenciado Gerónimo González, Capellán de Su Magestad en las Descalzas de Madrid, y electo racionero de Sevilla.

"Lo que yo he trabajado de Villancicos, Motetes, Misas, Psalmos, Salves y otras cosas, díganlo las Iglesias que he servido, y hoy de presente dos cuerpos que tengo para darlos a la estampa: los cuales he comunicado en Toledo, Sevilla, Córdoba, Málaga, Jaén, Burgos, Valladolid, Madrid, Santiago y otras partes; y habiendo en todas éstas visto y oído cantar, tañer, echar contrapunto a hombres y mugeres, hallé en la ciudad de Sevilla, en el Convento Real de San Clemente, una mujer, mal dixe, un Angel, un Serafín, con cuya buena voz de buen metal, larga en extremo la garganta, yo no sé decir como era, y cierto que con tratar esta profesión desde nueve años hasta treinta que hoy tengo, y haber oído en Madrid, Zaragoza y Valladolid, y en otras Capillas Reales, tantos y tan excelentes como tiene Su Magestad, que cantan, todo es sombra de este cuerpo; y comparalla con todo lo mejor, es de conocido hacella agravio..."

La resta del "Discurso" està dedicat a fer l'elogi d'aquella cantatriu i recomanar que se la portés a algun convent de Madrid, i així pogués tot-hom admirar-la. Darrera d'això segueixen la data i la signadura, redactades de la següent manera: "En Granada, a 22 de Junio de 1633 años. — Diego de Pontac."

La "Resposta" del "racionero" Correa, a qui va Pontac sollicitar que li corregís i censurés aquell paper és molt extensa, i els seus paràgrafs elogiuen una altra cantatriu, anomenada Doña Margarita de Sevilla. Reproduïrem ací solament el primer paràgraf d'aquesta "Resposta" perquè revela el bon concepte que de Pontac es tenia llavors. Diu així:

"Remitióme V.m. el papel escrito en loor de doña Serafina (soberana voz de la gran capilla del insigne Convento de San Clemente desta ciudad), y mándame por su carta le corrija, y censure (cumplimiento indigno de mi poca suficiencia) mas tan tarde, que más creo es para aprovación que para resolución; siendo verdad que importaba mucho la comunicara a V.m. antes. Porque así como para pulir los diamantes se sirve el Arte de ellos mesmos: assi los ingenios se afinan y perfeccionan unos con otros comunicando. Y como por la mucha que V.m. tiene de los Autores, y por su mucho estudio, pone las consonancias en tan buenos lugares y acendrados puetos, assi juzgo diera también el debido a cada una de las Señoras Cantoras de los Conventos de Sevilla, si a todas las hubiera oído..."

La data i signatura de la "Respuesta" referida estan redactades així: "En Sevilla a 2 de Agosto de 1633 años. — El Racionero Manuel Correa del Campo."

¿Qui era aquest Manuel Correa? Segons Saldoni, era un carmelita calçat, del qual diu aquest historiador textualment:

“Fué nombrado maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, habiéndolo sido antes de Sigüenza, en 5 de agosto de 1850 (sic. por 1650). Su antecesor en el mismo magisterio de la Seo lo fué el acreditado D. Diego Pontac, y su sucesor D. Tomás Torres”.

Aquestes notícies les dóna també Antonio Lozano i González en el seu llibre “La Música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días”, i reproduceix una acta capitular del 1 d'agost de 1653, donant compte d'aquest artista que per cert era portuguès, i acordant que restin en l'església les seves obres, “que son muchas y buenas”. I en elogiar les referides produccions, declara l'acta expressada que eren “de las mejores y más estimadas que hasta ahora ha habido en España”, que l'autor d'elles era “el primero en gracia para los Villancicos”, i que, per la seva gran habilitat “le daba el Cabildo 500 escudos de salario en dinero”.

* * *

Un d'aqueixos dos “cuerpos” manuscrits que Pontac havia reunit en 1631 per a donar-los a l'estampa, però que restaren inèdits, es troba en la meua biblioteca particular des de la tardor del 1933. Té 29 centímetres d'alt per 21 i mig d'ample. La portada del manuscrit diu en grans caràcters gòtics de polida calligrafia:

OBRES. D. PÔTAC

I en lletra diminuta, si es compara amb la del rètol cridaner, apareixen barrejades en la mateixa portada, frases inconnexes, lletres soltes, una signatura borrosa de Don Juan de la Bermeja, amb la seva rúbrica corresponent, i uns versos anònims i incomplets que diuen:

Olvidatte destte mundo
como si no fueras de el.
Llega con conciencia fiel,
que si no irás al profundo.
Abre los ojos del alma
del...
Dios...

La portadella diu en lletres regulars:

“Enenquaderno Estelibro el a° de 1752 | siendo Mtro. de Capilla, Dn. Plazido Antt.° | Malpica” (Rubricat).

I en lletres més grosses i adornades declara quelcom semblant, puix que diu textualment:

"Seizo la enquaderna | çion De este libro | el Año | 1752."

Darrera d'això, en cal·ligrafia més petita, s'afegí:

"Y composicion en el año | 1631 | Mtro. Pontac. | Rac.^{ro} y Mtro de la Santa | Ygle.^a de Granada."

Segueixen diversos folis, cadascun amb una aprovació autògrafa i signades totes elles per altres tants músics, expressant-se encara el càrrec que exercien llavors els que les subscrivien. Aquests informants eren els següents:

Juan de la Bermeja, "Racionero" i mestre de Capella de la Santa Església de Toledo.

Francisco de Santiago, Mestre de Capella i "Racionero" de la Santa Església de Sevilla.

Gabriel Diaz Veson, Mestre de Capella de la Santa Església de Còrdova.

Estevan de Britto, Mestre resident a Màlaga.

Juan de los Riscos, "Racionero" i Mestre de Capella de la Santa Església de Jaén.

Francisco Perez de Cabrera, "Racionero" en la prevenda de l'orgue de la Santa Església de Sevilla.

Luis Paez Malluenda, "Racionero" organista de la Santa Església de Màlaga.

Miguel Garcia Sanido, organista de la Santa Església de Còrdova i familiar i notari del Sant Ofici.

* * *

Els textos de les aprovacions ofereixen una doble particularitat. Per una part, mostren la gran estima de què gaudia llavors Diego Pontac, i això que es trobava en el període de la seva joventut, si judiquem per les rutes que venia seguint la seva vida, i pels anys transcorreguts des d'aquest en què eren recollides les opinions expressades fins aquell en què el veurem figurar com a tinent de mestre de la Capella Reial de Madrid, després d'haver passat per les catedrals de Santiago, Saragossa i València, exercint sempre el mateix magisteri. Per altra part, els textos referits constitueixen somers índexs de la manera com sentien llavors la crítica musical els que, per raó del seu ofici i imperi de les circumstàncies, jutjaren en aquella ocasió les produccions d'un confrare contemporani. Tots ells declaren la col·lecció d'obres sotmeses a examen i tanquen llur escrit amb l'apologia del mestre Pontac. Mereixen ésser reproduïdes íntegrament, en atenció al que deixem exposat:

"Ebisto un libro de canto de organo que contiene as perges, vidiaquam a 4, una missa aseis sobre un cantollano cardinalis, spinola ec^a, otra missa a 4 sobre el cantollano de in exitu israel de egipto, otra de 4 sobre beatus Laurentius de palestrina, otra a 4 sobre quam pulcri sunt, ec^a otra a 4 tribus

miraculis ornatum otra de feria de boces yguales, otra y todo el oficio de difuntos ambas a 4, quatro motetes a 4, dos a cinco, quatro a seis y dos salbes todo compuesto por el maestro diego depontac maestro de capilla de la Sta. Ig^a de granada, y me parece que es digno de estamparse y que todas las iglesias de españa gozen de lo dulce y alegre y los maestros de capilla de lo agudo y selecto, y con ambas cosas será más bien ser bido el culto dibino. Y por que lo siento ansi lo firmé en toledo 15 de abril de 1631. Ju.^a de la Bermeja. R^o y maestro de capilla de la Sta. Ig.^a de toledo."

(De calligrafia diferent es llegeix a la dreta d'aquesta signatura la frase: "de Pontac de Granada".)

"He visto un libro q. el Maestro diego de Pontac me mostró, de siete missas y doze motetes, asperges, vidi aquam y dos salves en esta forma. Una missa de Ab. sobre un cantollano que dize Cardinalis Espinola. La 2^a sobre el Cantollano de In exitu a 4. La tercera Beatus Laurentius a 4. de quarto tono. La quarta quam pulchri sunt a 4 de octavo tono. La quinta tribus miraculis, primer tono. Las otras dos de feria y de difuntos con su oficio todo. Lo qual me pareció muy bien y digno de que salgan a la luz cosas también estudiadas y que p^a q. el culto divino sea honrrado. y que todos los maestros de españa vean lo q. el dicho Maestro diego Pontac trabajó y mostró su estudio con tanta elegancia y lo firma en Sev^a en 6 de mayo de 1631 Fr. Fran^{co} de Santiago, Maestro de Capilla y Racionero de la Sta. Igl^a de Sev.^a"

"Ebisto un libro del m^o diego de pontac m^o de capilla de la yglesia mayor de granada que contiene misas y motetes, asperges y vidi aquam y dos salves y despues de aberlo oydo me parece se podra inprimir por el cuidado y nobedad con q. está trabajado y sera de mucha utilidad para el adorno del culto divino en todas las yglesias y conventos y capillas adonde las ay de musica y los maestros de ellas mirando las dichas obras hallaran mucho en q. reparar de lo vien estudiado con q. podran ser aprovechados y esto digo conforme a lo q. mi pobre y corto talento puede aber alcançado y asi lo firmo de mi nombre en 11 dias del mes de mayo de 1631 a ms. Cordova. — Gabriel Diaz Veson. Maestro de capilla de la S.^a yglesia de cordova y capellan."

"He visto un libro de musica del maestro Diego depontac, m^o de capilla de la Sancta igla de granada, que contiene lo siguiente:

Un asperges.	a 4
Vidi aquam.	a 4
Siete misas.	
La 1. ^a , Cardinalis Espinola	a 6
2. ^a In exitu Israel	a 4
3. ^a Beatus Laurentius	a 4

4. ^a quam pulchri sunt	a 4
5. ^a Tribus miraculis	a 4
6. ^a de feria y de voces iguales	a 4
7. ^a de difuntos y todo el oficio	a 4

Motetes:

quatro motetes	a 4
otros 4	a 6
y dos a cinco	a 5
dos salves	a 4

"Es musica de mucho artificio, y el autor, ha mostrado su buen ingenio, y muho estudio, y trabajo, y assi mi parecer es (salvo siempre el de hombres doctos), q. la puede y deve estampar, para mayor honra y gloria de nro Señor. En Málaga a veinte y siete de abril de mil seiscientos y treinta y uno. El maestro. Estevan de Britto (Rubricat)".

"Evisto un libro de canto de órgano quea compuesto el maestro Diego de pontac maestro de capilla de la sancta yglesia de granada. El qual contiene siete misas y doze motetes, dos salves, Asperges, Vidiaquam, todo lo qual es muy digno de estamparse y estimar en mucho, por ser muy conforme al arte, y de muncho Provecho y utilidad, al culto divino. Y lo firmo en Jaen a trece dias del mes de mayo, De este año de mil y seiscientos y treinta y uno. El Maestro Juan de Riscos, Racionero y mº de capilla de la yglesia de Jaen."

"evisto un libro de canto de organo del maestro diego Pontac maestro de capilla de la Santa yglesia de granada que contiene missas y motetes y me parece que esta muy bien estudiado todo lo que el dicho libro contiene y digno que se estampe porque sera de mucho provecho al culto divino y asimismo para todos los que quisieren aprovecharse del dicho arte y por verdad lo firmé en Sevilla a seis de mayo de mil y seiscientos y treinta y uno. — Franº Perez de Cabrera (Rubricat), Racionero en la prebenda del órgano de la Santa Iglesia de Sevilla."

"Evisto un libro de canto de órgano del maestro diego pontac maestro de capilla de la Sta Iglesia de granada que contiene missas y motetes y me parece questá mui acertado y de mui grande ingenio y estudio y me parece es muy digno de que se estampe porque será de muncho provecho al culto divino y por berdad lo firme en malaga en veinte y siete dias del mes de abril desde año de mil y seis cientos y treinta i uno yo el Racionero organista desta Sta. Iglesia de Malaga. Luis Paer Malluenda (Rubricat)".

Al peu d'aquesta aprovació apareix en cal·ligrafia diferent: "Siendo Maestro lo escribió".

"Agradesco almandamiento conq. esido apremiado para que diesse mi parecer en este libro tan çaconado de missas motetes y otras obras del M.^o Diego de Pontac, Racionero y maestro de Capilla de la Sta Iglesia metropolis de Granada, Pues me a obligado averle y oirle y quedarle en mucha restitucion degusto y erudición de doctrina (en q. sea esmerado) como quedará las iglesias de españa de oir sus obras, la soberania de su culto con mucha celebridad, y los de la facultad satiscechos por la enseñanza de sus conceptos la propiedad y dulçura asi (*està confós*) la letra y fecundidad de nuevos y agudos pensamientos, como su autor, supo, q. sele deve la estampa, y el premio de sus largos estudios entan tiernos años assimesmo lo juzgo y desseo y en Cordoba a 12 del mes de Maio de 1631. — Miguel Garcia Sanido Orga.^{ta} de la Sta Iglesia de Cor.^{va} y familiar y Notario del S.^{to} Oficio. (Rubricat)." A l'esquerra de la signatura es llegeix amb diferent cal·ligrafia: "Maestro Dⁿ marcos".

JOSEP SUBIRA

(Acabarà)



L'Homenatge a Apelles Mestres

En complir els 80 anys (29 octubre) l'autor ben popular de *Margaridó*, de *Liliana* i de *La casa vella*, tot Catalunya ha esguardat cap a ell. I tothom, xics i grans, ha volgut retre-li homenatge. Com totes les nostres entitats culturals, l'ORFEO CATALÀ ha felicitat el vell poeta. Amb tot, la REVISTA MUSICAL CATALANA, recordant-se que Apelles Mestres l'ha honorada, més d'un cop, amb importants treballs, vol també adherir-se, ben sentidament, a les recordances, a les felicitacions que hom adreça avui al nostre venerable i admirat amic.

Com ja és sabut, Apelles Mestres ha estat entre nosaltres un dibuixant inlassable, un poeta i prosista eminent i també un músic. I no volem estar-nos de recordar que ha publicat vint-i-dos llibres de poesies, deu de poemes, nou de prosa — entre aquests, *Clavé* (monografia) i *Volves musicals*. — Per al teatre ha escrit onze obres en tres actes, sis en dos actes, trenta-una en un acte i tretze monòlegs. Ha publicat també sis obres castellanques i ha traduït, en fi, poesies de diferents països, figurant entre elles el famós *Intermezzo* de Heine.

L'obra de dibuixant, d'Apelles Mestres, és també extensíssima. El nostre amic ha publicat uns 40.000 dibuixos — bona part recollits en nou àlbums — i ha il·lustrat obres d'Andersen, Ebers, Bulwer-Lytton, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Pereda, Martínez Sierra, Pérez Galdós, Sardà, Virgili, Zorrilla, Daudet, Bécquer, Duc de Rivas, etc. I ha il·lustrat també obres seves: *La Garba*, *Liliana*, *La casa vella*, etc.

Però als 40.000 dibuixos publicats, cal afegir-hi altres 40.000 que Apelles Mestres posseeix i que gairebé ningú no ha vist. I els seus dibuixos i aquarelles inèdits representen, precisament, la selecció de la seva obra de pintor i de dibuixant. "El públic no coneix — ha dit sovint Apelles Mestres — sinó els dibuixos que m'han estat encarregats... Però les meves notes íntimes, la meua veritable creació de dibuixant — afegeix el vell mestre — això gairebé ningú no ho ha vist."

Coneixedors dels dibuixos i aquarelles íntims d'Apelles Mestres, afirmem que són senzillament admirables i personalíssims. Sortosament, quelcom del que acabem de recordar podrà ara ésser vist, ja que el seu autor ho ha cedit a Barcelona, a la seva ciutat, i és ja exposat als nostres Museus d'Art de Montjuïc. Els treballs d'Apelles Mestres ocupen tota una sala.

Ningú no ignora tampoc que Apelles Mestres ha publicat belles cançons. El nostre poeta i dibuixant sent, en veritat, la cançó. És un veritable cantaire

popular. Apelles Mestres ha publicat Madrigals, Balades, Cançons per a infants. Tot plegat, passa ja de cent cançons.

Manuel de Falla és un amador, un admirador de les cançons d'Apelles Mestres. "Usted no sabe — deia un dia el mestre andalús a Apelles Mestres — los tesoros de emoción que pone en sus melodías." Falla ha fins promès a l'autor de *Montserratines* d'orquestrar algun dels acompanyaments de les seves cançons.

El nostre venerable amic és també un delicat i ben intelligent colleccionista d'obres boniques, antigues i modernes (la seva collecció de dibuixos de grans mestres, per exemple, és valuosíssima) i és, a més, un illustre jardiner. Les seves hortènsies són famoses.

Cal, en fi, recordar que Apelles Mestres ha estat un dels poetes preferits dels nostres músics. En efecte, ¿qui, entre els nostres compositors, no ha musicat versos de l'autor de *Semprevives*? Però entre els músics que han escrit cançons o obres per al teatre amb versos d'Apelles Mestres, recordarem ara Barbieri, Josep Rodoreda, Sadurní, Cosme i Josep Ribera, Rodríguez Alcántara, Enric Obiols, Joan Gay, Amadeu Vives, Granados, Cassadó, Lamote de Grignon, Morera, Alió, Casals, Pahissa, Lambert, Casademunt, etc.

La Redacció de REVISTA MUSICAL CATALANA ofereix, doncs, també, al vell amic i col·laborador Apelles Mestres, la més cordial felicitació. I desitja, ben sincerament, que l'eminent i popular artista visqui encara molts, molts anys.



El III.^{er} Festival Internacional de Venècia

Amb el concert inaugural, dedicat a les estrenes dels compositors i directors joves, els organitzadors del festival han volgut posar-nos immediatament en contacte amb algunes figures representatives de la nova generació musical, d'Itàlia principalment. El programa d'aquest primer dia l'integraven cinc obres de joves italians i dues més d'autors estrangers, totes elles dirigides pels més notables directors d'orquestra de l'actual joventut italiana. La tria dels autors obeïa en part a una col·laboració més estreta que anys abans de part del comitè director amb el Sindicat Fascista dels Músics, entitat oficial que, per mitjà de concursos i de recomanacions, impulsa la producció dels seus membres afavorits. A més, s'havia adoptat el criteri de rotació, quedant exclosos tots els autors que havien participat al festival anterior, en 1932, circumstància que ha limitat el camp de selecció.

El primer número del programa, *Il canto del fiume in una notte di guerra*, poema simfònic de Gastone Usigli (Venècia, 1898), dirigit per l'autor — assaig diletantesc del pitjor straussisme decadent, — deu la seva inclusió en el programa al fet d'ésser Usigli venecià, recomanat pel Sindicat, i al desig galant de retre homenatge a la ciutat hospitalària, preferències que seria millor oblidar. Afortunadament, el *Capriccio*, per a piano i orquestra, de Riccardo Nielsen (Bolínia, 1908), llorejat en un concurs nacional, és tota altra cosa. Aquest jove, de cognom danès, però de pares, naixement i educació italians, té talent i podrà donar més endavant proves millors del seu valer. El *Capriccio* és una obreta plena de coratge, per bé que superficial, i orquestrada amb molta traça. Revela, amb un bell desembaràs, influències de certa música avui de moda arreu del món.

Fortament original, en canvi, va demostrar-se tot seguit la *Salmòdia*, per a solo de baríton, sextet coral i onze instruments, de Lodovico Rocca (Torí, 1895). Aquesta bellíssima composició, basada en el Salm 57 de David, fou, entre les estrenes absolutes, la gran revelació del festival. Com en la seva òpera hebrea de forta empena, *Il Dibuk*, donada per primera vegada a l'Scala la darrera temporada, Rocca ha cercat novament la seva inspiració en les èpiques visions del món bíblic. L'element temàtic, per bé que recordi les escales orientals, és, no obstant, completament de la seva pròpia invenció. Saturada en l'atmosfera del drama d'Israel, *Salmòdia* expressa els turments, les pregàries, les lloances del Rei David i del seu poble amb una pregonesa i promptitud que sovint assoleixen altures de clara potència. En aquests moments culminants, Rocca es mostra un digne èmul de Bloch, en la seva habilitat d'evocar esplendorosos ritus bàrbars d'antigues races. La partitura (per a baríton, petit cor mixt de sis veus, trompa, tres trompetes, tres fagots, timbals, percussió, piano i celesta) manifesta un cabal coneixement dels timbres i un bon tractament de les veus. Producció, en fi, de notable elevació i originalitat que situa al compositor torinès en el primer rengle dels joves italians, i mereix una àmplia difusió (Ricordi, editors). L'acolliment fou, per tant, del tot excel·lent.

Luigi Dallapiccola (Istria, 1904) és un altre dels músics que més prometen, especialment des de l'estrena de la seva *Partita* al festival de Florència la passada primavera. Ha vençut d'igual manera ara en el concurs nacional de músics sindicats. Malauradament, la *Rapsòdia* per a veu i orquestra, que acabem de sentir, no aconsegueix pas el mateix nivell. En aquest anomenat *Estudi rapsòdic per a la mort del Comte Orlando*, inspirat en un episodi de les clàssiques "Chansons de Gestes", hi ha tocs evocatus, particularment vers el final, però l'obra és sobradament prolixa i està mancada totalment d'equilibri, ja que decau en una monotonia exasperadora. Les protestes foren abundoses.

També s'esperava molt més de l'hàbil i ben preparat músic Virgilio Mortari (Milà, 1902), la *Sarabanda e allegro* del qual, per a violoncel i orquestra (meravellósament interpretada per Gaspar Cassadó), pot qualificar-se de "música ben feta", meliflua i sòlidament estructurada, però sense cap significació.

A aquesta mateixa categoria de música derivada i inútil pertany també el *Divertimento per Orchestra* de Paul Kadosa (Hongria, 1903), obra no gens divertida que avorri tothom. De força més valor semblaren les *Invenzioni per Orchestra* del bohemí Bohuslav Martinu (Txecoslovàquia, 1890), el primer temps de les quals i sobretot el tercer ("Poco allegro"), en forma de rondó, s'escoltaren amb interès, per llur vitalitat rítmica i s'aplaudiren.

Hem de parlar ara dels intèrprets. Ultra l'eminent violoncellista català G. Cassadó, l'art eloqüent del qual semblava haver-se gastat un xic en les falses i buides elegàncies de Mortari, va destacar en primer terme el jove director Armando La Rosa-Parodi (Gènova, 1903), una de les promeses més brillants de la nova generació. Posseeix una batuta clara, sensibilitat i fantasia excepcionals, precisió insuperable, facultat comunicativa de primer ordre. Igualment bons, però no pas excepcionals, es mostraren Mario Rossi i Oreste Piccardi, ambdós de Roma.

Els dos programes següents, interpretats igualment al Teatro La Fenice, foren aiximateix simfònics. El concert segon, a càrrec del director rus Isaya Dobróvén, era dedicat a la música nòrdica. Hi havia molta curiositat per a escoltar el nou "concerto" de piano i orquestra del genial jove soviètic Dimitri Shostakovitch, però els papers de l'orquestra arribaren massa tard i no pogué executar-se. Fou molt de doldre. Les altres obres no aconseguiren sinó una respectable mediocritat. L'únic interès residia sovint només en la novetat de les estrenes.

Entre les peces més discutides (i amb força raó) es compta una *Tripartita* de Vladimir Vogel (Moscou, 1896), deixeble, primer d'Scriabin, més tard de Busoni, a Berlín. És una elucubració paquidèrmica en forma de sonata, bastant amorfa, molt sorollosa i dissonant; se salva només en virtut de certa obsessionant insistència rítmica i d'una virtuositat instrumental enginyosa. Al pol oposat d'aquesta modernitat cerebral es troba l'altra ofrena russa. La *suíte* orquestral *Vantch*, de Lev Konstantinovitch Knipper (Triflis, 1898), és construïda sobre cançons i danses populars que el compositor caucàsic recollí al Turquestan Oriental en 1931. Les seves cinc parts ofereixen, en agradable contrast, un material autòcton d'innegable encís, però l'elaboració llur és de les més modestes. Aquesta partitura s'hauria pogut escriure mig segle enrera, i avui no té ja dret de figurar en cap festival modern.

Semblant en la seva explotació folklòrica i igualment reaccionari pel seu estil i tècnica és el cicle de cançons, *Fjeldlieder*, per a bariton i orquestra, del finlandès Yrjö Kilpinen (Helsingfors, 1892), que en té ja unes quatre-centes de publicades. Les

melodies d'aquests *Cants d'Alta Muntanya*, escrites sobre versos del poeta lapó Törnänen, tenen un sabor popular nebulós, de relleu massa feble per a deixar rastre, mentre el seu motlle artístic es redueix a una imitació fútil dels clàssics *Lieder* alemanys. Per aquesta raó, agradaren moltíssim les esmentades cançons, una de les quals (Vella església) hagué d'ésser repetida, gràcies en gran part a l'art exquisit del liederista Gerhard Hüsch.

Faltariem al nostre deure de cronistes si féssim només una menció sumària dels contribuents de Noruega, malgrat que cregui el mestre Dobrównen haver fet una troballa en l'autodidacte Ludvig Jansen (Oslo, 1894), al qual atribueix moltes qualitats. Sobre gustos hi ha molt escrit! Certament no és del gust meu aqueixa elefantina *Passacaglia*, monstruós "polpettone" prolix, acadèmic i ple de records de Reger i Tschaiowsky. Intolerable així mateix va semblar-me la *Rapsòdia*, per a violí i orquestra, de Bjarne Brustad (Oslo, 1895), sacrificador de temes populars del seu país. D'una esterilitat absoluta, ens semblà tot plegat sense glòria ni profit. Victima innocent de tal monstre fou l'excel·lent violinista Orlando Barera, qui va haver de suportar una tasca duríssima i gens agraïda en interpretar l'obra referida. El millor del concert fou la direcció prestigiosa de Dobrównen, obtinguda amb poques hores d'assaigs.

El tercer concert va omplir-lo un programa internacional dedicat als anomenats "compositors-directors" de renom mundial. Impossibilitats d'assistir-hi els mestres Ravel i De Sabata, foren substituïts per Strawinsky i Berg. Tots dirigiren personalment llurs obres (primeres audicions a Itàlia), excepte Berg, qui cedi la batuta a Hermann Scherchen. Un públic cosmopolita brillantíssim hi féu acte de presència.

Profunda impressió, per distints motius, causà l'ària de concert per a veu i orquestra, *El Vi*, d'Alban Berg, inspirada en tres poemes de Baudelaire ("L'Ame du Vin", "Le Vin du Solitaire", "Le Vin des Amants") del llibre "Les Fleurs du Mal". Escrita sobre la traducció alemanya de Stephan George, en 1929, fou estrenada un any més tard a Königsberg. No és cosa fàcil descriure l'encís exercit per aquesta producció singular, tan personal és la seva expressió i tan nova per a la nostra orella en la seva estructura super-cromàtica. Diversament del seu mestre Schönberg, el primer romanticisme del qual s'ha refugiat en abstraccions cerebrals, el temerari compositor de *Wozzeck* es mostra aquí animat per un viu i palpitant fervor d'art. En les subtils fumarells alcohòliques invocades per la fantasia del poeta francès, el músic vienès ha teixit un món tonal ben seu, un món dens d'imatges estranyes, ombres espectrals, raigs boreals, enterboliments d'opi. Cada fibra d'aquest teixit és vibrant d'humanitat tensa i dolorosa. Per bé que la igualtat del llenguatge i la carència de línia horitzontal facin retardar la potència de la primera impressió fins a prop del final, aquesta partitura ben defensada per Scherchen i la soprano Anna Schwarz, haurà deixat un record inoblidable. El públic, un xic desorientat, no respongué amb unanimitat de parer.

Molta expectació despertà el *Capriccio* per a piano i orquestra d'Igor Stravinsky, del qual eren temudes les pitjors estranyeses, però ben al revés, l'auditori de la Fenice es divertí força en escoltar com el màgic tàrtar, enmig d'una fenomenal prestidigitació, ("léger-de-main") anava jugant amb una amalgama de reminiscències melòdiques (des de Bach i Weber fins a Johann Strauss i el jazz) dintre una piròtècnia fantàstica de ritmes, colors i harmonies que no tenien res de xocant. Strawinsky, decadent, sense impulsió interior, posseeix en canvi un "métier" meravellós. Són molts els professors de la Simfònica Veneciana que s'abstingueren de mirar tan original Director,

per evitar de perdre's. El fill del compositor Sviatoslav-Sulina executà la part de piano amb inflexible precisió. Pare i fill foren molt aplaudits.

Ens abstenim de comentar les obres de l'anglès Constant Lambert (*Concerto* per a piano i nou instruments) i de Darius Milhaud (*Suite* de l'òpera *Maximilien*), dirigides les dues per llurs autors respectius, i les dues de gran pobresa i trivialitat.

El públic protestà amb violència de l'esforç anglès.

Altra sorpresa fou el novíssim *Concerto* (en do) per a violoncel, de Pizzetti, compost aquest estiu expressament per al Festival, i que confirma la curiosa *voltafaccia* d'aquest autor. Trobem aquí, sobretot en el característic segon temps (Largo), el to elegíac, l'estructuració d'ampla línia i de contorns plàstics i volàtils, acaronats per harmonies ortodoxes — bones qualitats, ben cert, — però alterades ja amb un accent sentimental nou en Pizzetti, accent molt distint del seu estil anterior (fruit de síntesi personal dels segles d'or italians), i reminiscències més bé de certs "atteggiamenti" que un vulgar vuitcentisme massa va emprar. És difícil explicar-se aquesta "marcia indietro" que sembla una fàcil concessió al gust de la massa popular, sobretot en un artista de la noblesa i independència del compositor de Parma. Sens dubte obeeix al seu propòsit, revelat l'any passat en un manifest públic, d'un "ritorno al popolo". No hem pas de dir que l'obra, amb Mainardi solista, proporcionà a l'autor ovacions entusiàstiques, malgrat l'aridesa espantosa que posa fi al tercer temps (*Allegro energico*).

Entre la secció simfònica i les manifestacions d'òpera del festival, hem tingut una esplèndida execució, a la Plaça Sant Marc, de la *Missa de Requiem* de Verdi, amb 500 executants i un quartet vocal de primer ordre (Caniglia, Palombini, Gigli, Pasero), sota la direcció de Tullio Serafin. L'obra, no pas gaire repetida ací, fou per a molts dels oients una revelació i adquirí especial relleu per l'ambient tan suggestiu del lloc. Un altre obsequi molt agraït fou el concert de l'Orquestra Filharmònica de Viena, dirigit per Fèlix Weingartner en l'antiga i monumental Sala della Ragione en la propera ciutat de Pàdua, on va traslladar-se el públic del festival en una llarga caravana d'autos.

La major novetat del present festival fou la invitació, per primera vegada en la història de Venècia, de l'orquestra i d'una companyia completa (solistes, chor, ballet, escenaris, vestits, maquinària, directors d'escena i personal tècnic) de l'Òpera d'Estat de Viena. Aquesta iniciativa ha estat afavorida per Mussolini, el qual desitjava fomentar intercanvis culturals amb la nació amiga i assistí personalment a la primera funció, complint la promesa que havia fet al malaguanyat Cancellier Dollfuss poc abans d'ocórrer la mort d'aquest. Els dos espectacles realitzats a Venècia, *Così fan tutte*, de Mozart, i *Die Frau ohne Schatten* (*La dona sens ombra*), de Richard Strauss, sota la batuta de Clemens Krauss, en front de l'orquestra, i la direcció de Lothar Wallerstein a l'escena, demostraren la notable perfecció artística de la il·lustre institució austríaca. Aquestes dues vetllades foren de gran gala; hi assistí un públic selectíssim i les ovacions hi esclataren xardoroses.

Volem afegir un mot, finalment, sobre les manifestacions d'"òpera de cambra", idea predilecta del mestre Lualdi, president del festival. Foren tres només, enguany, els assaigs d'aquest gènere, per bé que veritables estrenes tots tres, ja que foren compostos especialment per a l'ocasió present. Consistiren en l'òpera en tres escenes, *Teresa nel bosco*, de Vittorio Rieti, en l'acció mímico-sinfònica en un acte, *Una favola di An-*

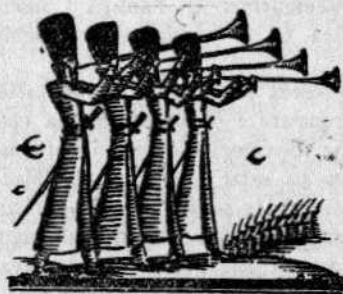
dersen, d'Antonio Veretti, i una "moralitat pseudo-clàssica" en un pròleg i tres quadres, *Cefalo e Procri*, d'Arnost Krenek.

Dels tres assaigs fou el millor, sens dubte, el de Veretti, malgrat que no hagi aconseguit tampoc donar relleu artístic al seu material poètic, salvant alguns pocs episodis. L'òpera de Rieti, italo-parisenc sofisticat, ens entreté amb arguments com la caiguda del dòlar, la baixa de les accions a borsa, el darrer accident de ferro-carrils, la temperatura, la nota extravagant de la il·luminació elèctrica, els infants mal educats, la carn del sopar, i altres transcendències domèstiques, i la seva realització musical no s'enlaira, com ja se suposa, sobre el referit nivell prosaic.

Arid també en màxim grau va revelar-se l'esforç del txec Krenek, per bé que el famós argument mitològic grec resulti més decorós que la partitura de Rieti. Aquest *Cefalo* fluctua dèbilment entre diversos estils—sense acabar de decidir-se per la tonalitat o per l'atonalitat,—amb un discurs orquestral anònim, mecànic, estrany al sentit del text, i massa elaborat en la instrumentació, pesada de sobres.

Scherchen dirigí les tres obres amb la seva bravesa acostumada, però no aconsegui salvar la primera ni la tercera de la condemna més vigorosa del públic del Teatre Goldoni. Interessants, això sí, les direccions escèniques de Boris Kokhno, Guido Salvini i Anton Giulio Bragaglia, respectivament. Aquests artistes recixiran sens dubte en obres millor escollides, com n'han donat ja proves els dos italians darrers.

RAYMOND HALL





Moviment musical

PRAGA

La darrera temporada es descabdellà sota el signe del jubileu txec. El Teatre Nacional Txec, estatge principal de la celebració, festejà el seu cinquantenari amb un imposant cicle festival, representant en les diades commemoratives de Suk, Dvorak, Smetana i Janacek llurs obres cabdals, escenificant l'oratori de Dvorak *Santa Ludmilla* i posant novament en escena amb un gran èxit l'òpera pòstuma de Janacek *D'una casa dels morts*. El setantè aniversari de Richard Strauss fou commemorat amb una nova presentació del *Cavaller de la Rosa*, que assenyalà també l'entrada en funcions del nou "régisseur" Josef Turnau, qui fou també elogiat amb la presentació d'*Aida* i *Don Giovanni*. A més de la represa de *Samson i Dalila* amb la valuosa contralt Marta Krasova, altres novetats foren també d'especial interès. L'estrena de l'òpera-ballet *Spalicek* de Bohuslav Martinu fou un gran èxit pel compostior, que hi assistí; és una mena de conte dansat, amb una orquestra rublerta de ritmes folklòrics orientals, amb tres solistes i chor femení. La primera representació txeca de l'òpera-jazz de Kricka *Spuk im Schloss* (*La fantasma del castell*) deixà ben manifest la rapidesa amb què aquestes òperes del dia perden llur domini. Com a talent digne de nota en el terreny operístic es féu remarcar Karel Haba amb la seva primera obra escènica *Janosik*, evocació llegendària dels eslovacs, amb la personificació d'un noble bandoler, el qual juntament amb els seus amics lluita pel dret i per la llibertat, fins que, perduda la virtut dels amulets màgics, cau presoner i mor com a màrtir. Finalment, el notable quadre coreogràfic del teatre donà una vetllada Strawinsky (*Petruschka* i *Pulcinella*) i estrenà la pantomima-ballet de Nebdal *Hans el peresós*, amb un retard de 32 anys que de cap manera no li fou favorable.

El Teatre Alemany, a conseqüència d'una inesperada reducció de la seva subvenció hagué de modificar el seu programa, renunciant, naturalment, a les novetats projectades. Però el gran nombre d'obres posades novament en escena mostrà a bastament el coratge impertorbable i la voluntat de treball il·limitada de l'Institut, que obtingué resultats brillants principalment des del punt de mira escènic. Es començà amb un *Tannhäuser* ben notable sota la direcció de Georg Széll, qui triomfà igualment en *La flauta màgica*, malgrat una preparació insuficient. Després d'una represa ben reeixida de *Tiefland* (*Terra baixa*) foren una especial atracció les representacions dirigides pel deixeble de Toscanini Antonino Votto, que consistiren en la interpretació ben acurada de sis òperes italianes: *Aida*, *Cavalleria rusticana*, *Bajazzo*, *Il Trovatore*, *Tosca* i *El Barber de Sevilla*. Herbert Graf fou convidat per a la representació de *La núvia venuda*, el "régisseur" Mordo i el "Kapellmeister" Rudolf assajaren un arranament radical però poc afortunat de *La filla del regiment*, de Donizetti, i el mestre del ballet, Peter Schork, substituï amb una acció dansada l'"sce-

narium" del ballet de Mozart *Les petits riens*. La refundició del *Wildschütz* (*El caçador salvatge*), de Lortzing, fou seguida per les dues vetllades més brillants de la temporada: les primeres representacions alemanyes en aquesta ciutat de *Boris Godunoff* i de *Turandot*, avalorades per solistes de primera categoria, per la pomposa presentació d'Emil Pirchans, la direcció musical ben estilitzada de Széll i la destra direcció escènica de Renato Mordo. En una nova presentació de *Madame Butterfly* produí entusiasme Traute Rohne amb una encarnació ben atractiva de la protagonista, i fou també entusiàsticament festejada la soprano lleugera Rose Book en *La Traviata*, mentre que en *Un ballo in maschera* únicament foren apreciades algunes situacions escèniques. La terminació d'aquest "intermezzo" italià fou assenyalada per l'òpera còmica de Wolf-Ferrari *Els quatre rústecs*, la presentació original de la qual divertí en gran manera el públic.

Els principals esdeveniments dels "Festspiele 1934" foren: la interpretació escènica de l'òratori de Händel *Josué* amb 700 executants; l'audició jubilar, primera en llengua alemanya, dels *Jacobins* de Dvorak; i el nou *Tristany*, amb una Isolda personificada d'una faiso fascinante per l'artista especialment contractada Anni Konetzni. Aquest *Tristany* clogué un Cicle Wagner, no del tot complet, però que cridà fortament l'atenció per la vàlua d'alguns intèrprets contractats: Maria Müller (Elisabeth), Ella Flesch (Sieglinde), Fritz Kreen (Hollandès), Fritz Wolff (Lohengrin), Gottfried Pistor (Siegfried), Emil v. Ehlers (Mime), Friedrich Schorr (Wotan) i Alfred Jerger (Sachs). Altres representacions ens valgueren la coneixença de notables intèrprets característics, com Willy Domgraf-Fassbaender (Rigoletto i Figaro), un jove tenor, ben reputat, Andor Kövess (Kalaf i Radamés), Richard Tauber, el baríton de Bâle Alexander Fenyvess (Boris), la soprano Vera Mansinger (Elisabeth) i la dansarina Trudi Schoop.

En el terreny de l'opereta alternaren les representacions amb caràcter de "revue" i les petites peces de saló amb obres ben conegudes que serveixen llur frescor; entre aquestes esmentarem *Mamzell Nitouche*, d'Hervé, *La vídua alegre*, de Lehar, *La casta Susanna*, de Gilbert, i tres peces en un acte d'Offenbach: l'idiota pastoral *Daphnis i Chloè*, la paròdia de Figaro *Pepito* i el "persiflage" policíac *Monsieur et Madame Denis*.

L'element principal de la vida de concerts és la Philharmonia Txeca, la qual, sota la direcció de Vadav Talich, celebrà vuit concerts d'abonament amb programes variats. Devem a l'amplitud de mires de Talich l'estrena de la darrera obra de Suk, *Epíleg*, en la qual és abordat amb un domini magistral dels grans elements de presentació el problema de la Vida i de la Mort. Citarem, a més, la vigorosa *Simfonia*, op. 42, de Roussel; *Scheherazade*, de Ravel; *Novena Simfonia*, de Mahler; *Concert* per a quartet de cordes i orquestra, de Martinu; *Concert* per a orquestra —orquestració d'una obra de piano anterior,—de Fidelio Finke; i, ultra algunes obres de repertori, dos descobriments històrics: *Concerto grosso* en la menor, de Vivaldi, segons l'arranjament de Molinari, i la joiosa *Simfonia en mi bemoll*, op. 3, del bohemí Wenzel Pichl, qui fou en la segona meitat del segle XVIII^e un compositor molt laboriós.

Amb la mateixa orquestra, Karl Jirak ens donà la *Rapsòdia* per contralt, de Brahms, poques vegades executada; l'ardit *Concert* de violí, de Borkovec; i la versió original de la *Novena Simfonia*, de Bruckner. Nikolai Malko dirigí la "sui-

te" orquestral de Prokofieff, *Retrats*, descripció musical dels personatges d'un "Singspiel"; Otakon Jeremias dirigí l'estrena de l'*Apollon Musagète*, d'Strawinsky, mentre Karel Pecke incloïa en els programes de les seves sessions populars la massa aviat oblidada *Rhapsody in Blue*, de Gershwin. Karl Nedbal presentà dues obres de joves compositors: el *Concertino* per a orquestra, op. 18, d'Alexander Moyzes, i la *Burlesca* per a violí i orquestra, op. 7, d'Eugen Suchon, ambdues més notables pel refinament tècnic que per la substància musical.

Dels directors forasters, citarem Bruno Walter, acollit entusiàsticament (*Primera Simfonia* de Mahler), Willy Ferrero, qui presentà la *Partita* de Petrassi, Sidney Beer, quelcom rutinari com a "Kapellmeister" Alexander Zemlinsky, molt notable interpretador de Mozart i de Mahler, i Clemens Krauss, dirigent expert d'un concert aparatós amb dues orquestres reunides.

En la tanda de concerts del Teatre Alemany hom escoltà, sota la direcció de Georg Széll, ultra bon nombre d'obres clàssiques i romàntiques, la *Simfonia Boston*, de Hindemith, el *Concert* de violí, d'Strawinsky, executat d'una faiso enlluernadora per Samuel Dushkin, el *Concert* per a tres clavis, de Bach, i concerts nocturns de serenades en els formosos jardins de Praga.

La Societat Mozart organitzà quatre vetllades, destinades a la restauració del Bertramka, on Mozart terminà, en 1787, el seu *Don Giovanni*, amb la cooperació del director d'òpera Antonino Votto, qui per primera vegada actuava de director de concerts, amb Gustav Brecher per a les obres clàssiques, amb Wanda Landowska, molt festejada per la seva interpretació de pur estil de la bella música de "cembalo", amb Dusolina Giannini, qui encisà amb el ple domini de les seves brillants facultats vocals.

Altres personalitats eminents renovaren triomfs passats, o triomfaren encara amb més esclat: els violinistes Milstein, Hubermann, Prihoda; els cantaires Kiepura, Ludikar, de Lucca, Schmidt, Fleta, Manni, Tauber, Pattiera, Novotna; el cel·lista Feuermann; els pianistes Rosenthal, Serkin i Prokofieff, aquest darrer amb una selecció de composicions pianístiques seves. Entre els nous artistes vinguts a Praga recordarem la jove pianista americana Anna Groszmann amb una tècnica excel·lent en les obres de virtuosisme; Daisy Guth, prodigi de dits, d'onze anys; el noi de tretze anys Georg Pinkas, qui interpretà amb gran intel·ligència el *Concert* de piano núm. 1, de Beethoven; Carlo Zecchi, l'artista de la mà flexible; el cembalista Josef Langer; els violinistes Colette Frantz i Robert Soëns, el bariton Hans Hotter i la contralt Gertrudis Pitzinger, que ha tingut èxits assenyalats en altres països.

En els programes dels concerts corals hem de remarcar bon nombre d'obres sentides rarament. La Unió Hlahol executà, sota la direcció de Gustave Bret, director de la Societat Bach de París, el *Requiem*, de Fauré, el *Magnificat*, de Bach, i celebrà el 30.^e aniversari de la mort de Dvorak amb la interpretació de la seva balada coral *La núvia de l'espectre*. Devem als Madrigalistes Txecs el coneixement de la comèdia madrigalesca de Vecchi *L'Amfiparnasso*, de l'any 1597; la Unió de Cant Alemanya i la Unió Choral d'Homes féu sentir *Samson*, de Haendel, i *La damnació de Faust*, de Berlioz; i els Infants Cantaires de Viena interpretaren chors religiosos i profans i representaren *Bastien et Bastienne*, de Mozart. La Unió Popular de Cant Alemanya prengué pel seu compte *La Creació*, de Haydn, i les Mestresses de Praga executaren chors, desconeguts encara, de Janacek. La joventut musical féu música abundosa-

ment en el Collegium Musicum de la Universitat Alemanya i en un concert de l'Acadèmia Pedagògica sota la direcció del professor de la Universitat Gustav Becking, així com en les sessions de l'Acadèmia Musical Alemanya. En aquest darrer lloc hom pogué sentir *Les ruïnes d'Atenes*, de Beethoven, segons el text revisat per Johannes Urzidil, així com una vetllada moderna que oferí com a obra principal una *Sonata* de joventut per flauta, de Milhaud, i alguns concerts de fi d'estudis per als quals fou escollit el *Tercer Concert* de piano de Prokofieff com a obra de prova.

GERTH-WOLFGANG BARUCH

SUISSA

GINEBRA. — Un "concurs internacional de la música" ha reunit del 12-15 agost nombroses societats musicals de diversos països (Estats Units, França, Itàlia, Àustria, Holanda, Suïssa, Algèria, Bèlgica, Alsàcia, etc.). Cada agrupament d'instrumentistes, alguns dels quals són d'excel·lent qualitat, desfilà davant d'un jurat presidit pel compositor parisenc M. Henry Février; als diversos exercicis de lectura a primera vista, execució, honor i direcció, s'havia afegit un concurs de solistes que, si hem d'ésser francs, no revelà res de remarcable. Els dies següents foren organitzats concerts amb la cooperació de les societats llorejades. Un públic nombrosíssim assistí a aquests concerts.

Al moment en què el Gran Teatre (tancat des de fa alguns anys) es disposa a obrir de nou les seves portes, el Teatre del Parc d'Aigües-Vives (teatre d'estiu) acaba la seva temporada, després d'haver estrenat, entre altres, una comèdia de M. Jean Goudal (*La Bella dama de Venècia*) per a la qual M. André Marescotti ha escrit una música d'escena plena d'esperit.

Esmementem encara els concerts d'orgue de Sant Pere i de la Magdalena; la vetllada, en fi, donada a la Comèdia per la cantatriu revolucionària Marianna Oswald, acte que degenerà en escàndol polític i que valgué a la cantatriu la interdicció de permanèixer a Suïssa.

I aquí fineix la llista de les manifestacions musicals d'estiu.

Inaugurant la represa dels concerts de tardor, el Quartet Busch ha executat el quartet en *mi* menor de Beethoven, el de Schumann (*fa* major) i el de Ravel. Si aquest darrer autor no convé gaire al temperament dels expressats artistes, és precis reconèixer llur admirable comprensió de Beethoven i de Schumann. La probitat de llurs interpretacions, la fidelitat en transmetre l'esperit de les obres, han conquerit des de llarg temps el públic ginebrí del qual el Quartet Busch és un dels favorits.

La senyora Toti dal Monte, soprano lleugera de l'Scala de Milà, i el senyor Luigi Montesanto, baríton de bonica veu, avaloraren amb llur virtuositat un programa de mèrit bastant escàs.

Els "Nouveaux Concerts" faran el seu debut amb una sessió del Quintet instrumental de París. Actuaran més tard "The Comedian Harmonists", el violoncel·lista Gregor Platigorsky, Georges Enesco i Clara Haskil (sessió de sonates), Elisabeth Schumann, i l'admirable "Societat de música de cambra de la Filharmònica de Berlín".

El "Carillon" es disposa a continuar la missió que té fixada, això és, de fer sentir als seus abonats obres que els siguin poc conegudes. Manuel de Falla, Luigi Dalla-

piccola, Bohuslao Martinu, Goffredo Petrassi, Serge Prokofieff, Stravinsky, Schönberg, Alban Berg, Hindemith, Kaminski, Ravel, Debussy, etc., ompliran amb llurs obres diverses els programes del present curs. Per al dia 22 d'octubre, està anunciada l'audició del "Concert per a clavecí i cinc instruments" de Manuel de Falla.

ZÜRICH. — La societat dels concerts de la "Tonhalle", en reprendre la seva activitat, anuncia deu concerts d'abonament, i cinc més encara d'extraordinaris; deu audicions de música de cambra; dos concerts populars; dos concerts destinats als escolars. A més d'això, un cicle Beethoven (4 sessions), un cicle de primavera (5 sessions) i tres audicions amb chor. En la llista de les obres contemporànies que han d'executar-se hom llegeix el *Concerto de clavecí* i *Psyché* de Manuel de Falla. Són inscrites igualment en el programa peces diverses de Hindemith, Bartok, Alban Berg, Kaminski, Malipiero, Roussel, etc.

BASILEA. — El 18 de setembre s'ha festejat els 50 anys de direcció del mestre Fèlix Weingartner. Aquest eminent director d'orquestra ha produït nombroses obres musicals i és conegut també com a escriptor de talent. Weingartner compta actualment 71 anys d'edat.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU. — El 22 d'aquest mes de novembre, el nostre Liceu tornarà a obrir les seves portes per a començar la temporada d'hivern d'enguany.

El Liceu tornarà a funcionar tal com havia funcionat anys endarrera. Tindrà, ultra la subvenció dels senyors propietaris, una de la Generalitat de Catalunya i una altra, menys important, de l'Ajuntament de Barcelona. El senyor Mestres actuarà d'empresari i assumirà la responsabilitat d'aquesta temporada. Donades les anormals circumstàncies que travessa Barcelona, era difícil d'obrir el Teatre del Liceu en una altra forma.

La temporada d'òpera constarà de 44 representacions, i el programa respon a un ben orientat criteri artístic. S'iniciarà la temporada amb el drama musical rus *Boris Godunoff*, interpretat per Alexandre Kipnis, un gran artista, i seguirà de seguida *El cavaller de la rosa*, de R. Strauss, cantat en català, segons la versió de Joaquim Pena, pels notables artistes senyores Carlota Dahmen-Chao, Mercè Capsir, Concepció Oliver i Rosita Salagaray, i els senyors Vicenç Bettoni i Ricard Fuster. Dirigirà l'obra el mestre Joan Manén i tindrà cura de la direcció escènica el reputat home de teatre Adrià Gual. En el repertori s'anuncien, entre altres obres, *Els mestres cantaires*, *La Walkyria* i *Lohengrin*, de Wagner; *Les noces de Fígaro*, de Mozart; *El matrimoni secret*, de Cimarosa; *I Puritani*, de Bellini; *El barber de Sevilla*, de Rossini; *Aida* i *Rigoletto*, de Verdi; *Empòrium*, del nostre Enric Morera; *Las golondrinas*, d'Usandizaga; i l'estrena *El estudiante de Salamanca*, òpera en tres actes, basada en el conegut poema del mateix títol de José de Espronceda, del jove compositor català Joan Gaig.

L'empresa del Liceu compta, com ja férem constar en un dels nostres números passats, amb molt bons elements, i el repertori de la temporada actual és variat i escollit. Tot fa esperar que el públic barceloní sabrà respondre a sostenir amb la brillantor i puixança de sempre el nostre gran Teatre del Liceu.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL. — Harold Bauer. — La segona sessió del present curs organitzada per la coneguda entitat el nom de la qual encapçala la present nota, anà a càrrec del conegut pianista Harold Bauer. El dit artista executà el següent important programa: *Variacions en fa menor, Presto en mi bemoll*, Haydn; *Sonata Appassionata*, Beethoven; *Preludi, coral i fuga*, Cèsar Franck; *Barcarola*, Chopin; *L'illa joiosa*, Debussy; *Impromptu en la menor*, Schubert; *Noveleta en re*, Schumann.

Bauer executà les dues obres d'Haydn de manera pulcra, mestrívola. No ens agradà ja tant en interpretar el primer moviment de la bella sonata ja esmentada de Beethoven. L'amor dels detalls, de les fineses, sens dubte fora de lloc, féu oblidar les grans línies de les pàgines bategants de Beethoven. Els dos temps següents ens agradaren més. El darrer moviment fou tocat amb bella i justa precisió. L'excés de fineses enxiquí també, ens semblà, la visió de conjunt de l'execució que Bauer ens ofrenà de l'obra ferma, plena de substància, de musicalitat, de Cèsar Franck. El viciet de les delicadeses absolutament arbitràries, importunes, tragué, també, força al final, clarament apoteòsic, de la *Barcarola*, de Chopin. I allà on marca *fort*, Bauer s'entretingué també amb dolços sonores. ¿Per què, això, tractant-se d'un artista expert com Bauer? I aplaudirem la seva justa interpretació de les produccions de Schubert i de Schumann.

Assenyalats els defectes, les taquetes que ens semblà descobrir en les interpretacions del sempre aplaudit concertista anglès, confessarem ara que ens fou ben agradós de tornar-lo a aplaudir. Car ja és sabut que Bauer és un gran tècnic i, a més, un depurat artista.

El públic fou ben sensible a les altes qualitats d'executant, de concertista, que posseeix Harold Bauer, i no es cansà pas d'aplaudir. — X.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA": Orquestra Pau Casals. — El Concert inaugural del present curs fou confiat a l'Orquestra Pau Casals. I la sessió començà amb l'obertura: *Anacreon*, de Cherubini. Obra bellament clàssica, destrament, lúcida, bastida, que hom escoltà i aplaudí amb gust. Després oïrem pàgines de Bach sempre admirables, que foren ben dirigides pel mestre Pau Casals. Gregor Piatigorsky executà seguidament la part de violoncel del *Concert en la menor*, op. 129, de Schumann. El dit Concert no té, en general, la valor del concert del propi autor escrit per a piano, però és amb tot una producció plena d'encís. En tocar l'obra esmentada, Piatigorsky palesà que és un excellent executant. Hom admirà el seu mecanisme i el seu estil. I el concert terminà amb l'execució d'una creació novella, d'Eduard Toldrà: *Suite*, música per al drama d'Adrià Gual: *Lionor o la filla del marxant*. Es tracta de 5 fragments: Introducció i Escena, Dansa, Monòleg de Lionor, Interludi, Les ballades.

La música *estrenada*, del jove mestre Eduard Toldrà, és franca, clara, agradable. En escriure la música de la qual parlem, Toldrà no se serveix pas massa declaradament de les nostres danses i cançons populars. Solament vers el final del Monòleg hom sent (i encara prestament esvaïda) la coneguda cançó nostra: *La filla del marxant*. Amb tot, els nostres ritmes populars donen sovint vida a les pàgines, innegablement saboroses, d'Eduard Toldrà. El Monòleg ja esmentat és exquisit, finament sentimental. La Introducció apareix sovint franca, lluminosa. La dansa que segueix és plena

de color. L'Interludi és bonic. És, tal volta, una de les pàgines més reeixides de la *suïte*. I les Ballades tenen innegable caràcter. Repetim-ho, la música de Toldrà és, una vegada més, clara, fàcil, abundosa... i agradable. Fou ben acollida. Afegirem ara que Eduard Toldrà dirigí la seva *Suïte*. Les altres obres del programa les dirigí el mestre Casals. I l'orquestra tocà bé, sonà bé.

L'Associació de Música da Camera ha començat bé el present curs. — X.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. — La inauguració del present curs revestí el caràcter d'una vera solemnitat musical. El programa d'aquest concert inaugural era encomanat a l'Orquestra Pau Casals, dirigida per l'eminent mestre fundador de la prestigiosa cooperació i també de l'entitat organitzadora, i ja no cal dir que l'execució del referit programa assolí una perfecció i una intensitat expressiva que arborà d'entusiasme tot l'auditori. S'interpretaren l'obertura d'*Anacréon*, de Cherubini, bell model de l'obertura post-clàssica, sòlidament estructurada; l'*Obertura-Suïte* en "re major" de J. S. Bach, els deliciosos números de la qual tan poderós encís desperten; la *Simfonia Heroica* de Beethoven, en fi, inflamada de noble i ardida passió i subjugadora per la seva força interna de màgic poder. Aquest concert deixà l'auditori vivament impressionat, i el mestre Casals fou objecte de llargues ovacions extensives als fidels cooperadors que constitueixen la seva admirada orquestra.

ORQUESTRA PAU CASALS. — Els tres primers concerts de la tanda de tardor, celebrats dintre el mes d'octubre, han obtingut el més excel·lent acolliment. La sala del Palau estigué brillantíssima, d'una manera especial en els dos concerts de tarda, i l'execució de cada obra era rebuda amb aplaudiments vibrants que reflectien l'abrandat entusiasme del selecte concurs. L'Orquestra Pau Casals es mostrà dintre un conjunt harmònic admirablement fusionat. Les seves interpretacions ja sabem l'emoció que desperten sempre, però després d'un llarg parèntesi, com el de les vacances d'estiu, la fruïció sentida supera tot desig.

Volem parlar d'aquesta bella manifestació d'art en una forma global perquè doni major unitat al comentari nostre, i així esperem l'acabament de la tanda per a dedicar als sis concerts, en el número proper, tota l'extensió requerida.

Direm ara, només, que entre les obres executades en els tres primers concerts figuraven: de Bach, l'*Obertura-Suïte* núm. 4 i *L'Art de la Fuga*, transcripció i conclusió de G. Darmstadt; de Mozart, la *Serenata* en "sol major"; les simfonies Tercera de Beethoven i Quatrena de Schumann; el *Concerto* en "si bemoll", per a piano i orquestra, de Brahms; el *Concerto* en "mi menor", per a violí, de Mendelssohn, i el de Lalo per a violoncel. La part de "solo" d'aquests concertos fou interpretada, respectivament, pels prestigiosos artistes Horszowski, Feuermann i Fournier, amb el poderós atractiu encara d'haver executat la part de violoncel solista en l'"Andante" del *Concerto* de Brahms, l'insigne mestre Pau Casals.

La música catalana ha tingut en la tanda que ens ocupa una llúida representació amb la "suïte" d'En Toldrà, extreta del drama *Lionor o la filla del marxant*, i dos preludis per a orquestra d'Amadeu Cuscó, que s'escoltaren amb força interès.

CASAL DEL METGE: *Audicions Íntimes. Gregor Piatigorsky.* — Audicions íntimes començaren el curs amb un recital del violoncellista Piatigorsky. Després d'haver-lo oït al Palau, ens interessà sentir el violoncellista rus de manera que podríem dir-ne íntima. Piatigorsky executà produccions de Francoeur, Beethoven, Bach, Schumann, Weber-Piatigorsky, Strawinsky, Chopin, Liadow, Granados i Falla.

En tocar a Audicions Íntimes, Piatigorsky lluí una vegada més la seva tècnica admirable i el seu entusiasme, la seva fogositat. Confessarem, però, que la seva interpretació vehement del *Concert en sol major*, de Bach, em semblà massa romàntica! Però aplaudirem, per exemple, la interpretació i l'execució de *Fantasia Stücke*, de Schumann, d'*Adagio* i *Rondó*, de Weber, etc. Piatigorsky és un violoncellista absolutament notable i hom comprèn els seus grans èxits.

I ens cal ara fer constar que el pianista Leopold Mittmann, col·laborador habitual de Piatigorsky, és també un destre i delicat artista. Tocà, per exemple, les Variacions (sovint pianístiques) sobre un tema de Haendel, de Beethoven, de manera clara, pulcríssima. Ja no es pot exigir ni més puresa d'execució ni de dicció. — X.

CAMBRA OFICIAL DE COMERÇ I NAVEGACIÓ: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA. — La darrera sessió de la ben simpàtica entitat fou dedicada a la música italiana dels segles XVII^e i XVIII^e. Per començar, el mestre Joan Salvat llegí un breu i substancios comentari sobre el clavicordi i els autors les obres dels quals foren després executades. Hom seguí el parlament en qüestió amb interès tothora viu. Seguidament, Joan Salvat executà una *Sonata* de G. B. Grazioli, *Giga* i *Adagio*, de G. A. Mattielli, i Dues Peces (*Allegro*, *Allegro alla francese*), de D. Cimarosa. Per a executar les citades produccions, el mestre Salvat se servi d'un bonic clavicordi *Soler*, propietat de la Srta. Lluïsa Bosch i Pagès. El dit instrument és una còpia d'un clavicordi construït a Barcelona l'any 1801.

I ja ni caldria dir que en executar les obres esmentades, el mestre Salvat provà un cop més que coneix bé el clavicordi. I els seus dits àgils tocaren de manera justa, lúcida, les pàgines agradoses, saboroses, de Grazioli, Mattielli i Cimarosa.

Després, la Srta. Maria Amat (acompanyada al clavicordi pel mestre Salvat) cantà amb justa expressió creacions d'A. Scarlatti, G. B. Pergolesi i Paisiello. I la veu de la cantatriu lligava bé, en veritat, amb el so dolç del clavicordi.

A la darrera part del programa, oïrem dues sonates de B. Marcello i de G. B. Sanmartini, respectivament, que foren tocades amb bon estil pel violoncellista Ferran Pérez Prió, acompanyat pel mestre Salvat. Per què no dir-ho? algun cop, el so del violoncel *tapava*, realment, la veueta del clavicordi.

I la sessió terminà amb l'obra d'A. Scarlatti: *Sou tutta duolo*, per a cant, violoncel i clavicordi.

Maria Amat, F. Pérez Prió i Joan Salvat foren insistentment aplaudits. I hom agraï llur bell programa. Car l'aficionat haurà ja pogut notar que l'Associació de Música antiga ofereix sempre programes poc coneguts o desconeguts. I els fa executar, sovint, amb instruments antics. I heus ací, doncs, una actuació intel·ligent, que cal subratllar i aplaudir. — X.

LYCEUM CLUB DE BARCELONA: *Càndida Costa.* — El concert inaugural del present curs fou confiat a la coneguda pianista Srta. Càndida Costa. La dita artista tocà

el següent programa: *Sonata en fa*, Mozart; *Rondó capriciós*, Mendelssohn; *Estudi* núm. 5, *Preludi* núm. 6, *Mazurka* op. 7, núm. 3, *Nocturn* op. 15, núm. 2, *Vals* op. 34, núm. 1, Chopin; *La cathédrale engloutie*, Debussy; *Cuba*, Albéniz; *Rapsòdia* número 6, Liszt.

En executar el programa ja esmentat, la senyoreta Costa jugà amb facilitat amb les dificultats d'execució. I digué bé tot el programa. *La cathédrale engloutie*, per exemple, sonà bé sota els seus dits. I hom no es cansà pas d'aplaudir. — X.

SALA MOZART: *Recital Ponsa-Peracaula*. — Organitzat per l'“Associació d'Estudiants de l'Escola Municipal de Música” tingué lloc a la Sala Mozart un concert a càrrec dels joves violinistes Domènec Ponsa i Joan Peracaula acompanyats pel pianista Francesc Peracaula. El programa estava integrat per les següents obres, totes elles executades conjuntament pels tres instruments esmentats: *Sonata*, Loeillet; *Concerto grosso*, A. Vivaldi; *Gran Sonata*, F. Couperin; i el famós *Concerto* de J. S. Bach.

Ponsa i Peracaula llüiren en totes les obres un mecanisme perfecte i una sonoritat molt pura. Oi més, es compenetraren en absolut en tot moment. El conjunt fou, doncs, també digne de tot elogi. Tot això demostra un estudi llarg i abnegat i una consciència artística que fa honor als joves artistes. Subratlem que la seriositat del programa no fou obstacle a l'expansió de l'entusiasme que la seva audició despertà al nombrós públic, en la seva majoria compost d'estudiants de música.

El pianista Francesc Peracaula acompanyà, de faísó ben acurada, totes les obres, cosa que ens plau força de consignar. — LL. M.^a M.

PALAU DE BELLES ARTS: **BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA.** — La tanda de concerts tardorals a Belles Arts, dintre el caràcter popular tradicional, tingué un bell començament el 28 d'octubre. Col·laborà amb la Banda la petita pianista Alicia de Larrocha, la qual deixà encisat tot l'auditori per la precisió, la seguretat, la pulcritud, el bon estil amb què va tocar el bonic *Concerto en re* de Mozart, transcrit per a orquestra de vent pel director de la mateixa Banda, mestre J. Lamote de Grignon. Fa dos anys que escoltàrem per primera vegada la nena Larrocha, que té només 10 anys d'edat. El cas de precocitat musical que es revelava llavors, s'ha convertit ja en una realitat si considerem la petita Alicia com a pianista. Sota la direcció de l'intelligent mestre Frank Marshall, aquesta tendra concertista ha assolit ja un domini extraordinari del piano. El seu mecanisme net, la dicció elegant, la quadratura que guardà en tots els temps del *Concerto* mozartià, han estat justament elogiats. El gran èxit assolit a Belles Arts estimularà sens dubte la nena Larrocha a descabdellar les seves riques facultats en el conreu de la música, cada dia amb més perseverant delit.

Aquest concert inaugural valgué també llargues ovacions al mestre Lamote i als seus fidels col·laboradors que mostraren novament llur habilitat en la interpretació superba de les obres restants: obertura *Leonora* núm. 3, de Beethoven; fragments de *La damnació de Faust*, de Berlioz; *Dansa dels vels*, de la tragèdia lírica *Salomé*, de R. Strauss, i *La Verge Catalana*, sardana destrament orquestrada, que, dirigida pel propi autor Josep M.^a Ruera, va plaure força a l'auditori. — S.

Bibliografia

A. GRETCHANINOFF: *Album d'Andrucha*, per a piano. — Editions Max Eschig. Paris.

Aquest àlbum, presentat amb coqueteria, conté 10 peces fàcils per a piano. Gretchaninoff s'acomoda al terreny propi per a complaure els petits pianistes. Ja sabem que és tot un mestre en l'art de compondre i si ho ignoréssim ho proclamarien prou aquestes peces senzilles, ingènues i gracioses que ofereixen al costat de llur encís una escriptura ben escaient i d'un interès sostingut. És prou difícil escriure música fàcil, i perdoneu la paradoxa, però el mestre rus, repetim-ho, ha reeixit del tot. Dintre llur varietat d'expressió i de caràcter aquest *Album d'Andrucha* és un model de música senzilla però de bon gust, de sentiment delicat, amb ritmes originals i capriciosos, i d'una finesa harmònica que fa l'obreta del tot recomanable. — S.

ALEXANDRE TANSMANN: *Pour les Enfants*. — Peces petites per a piano (1.^{er} recull). — Editions Max Eschig. Paris.

El distingit compositor Alexandre Tansmann ha escrit quatre reculls de peces curtes per a piano, de dificultat progressiva, el primer dels quals (molt fàcil) ens ha estat remès per la casa editora. Com en el cas anterior, Tansmann s'ha posat a to per a fer-se comprendre i fer-se estimar dels infants. Les seves peces facilíssimes, en nombre de dotze, són totes elles distingides, enginyoses i expressives, i es fan remarcar encara per llur aspecte pedagògic, força agradable, no obstant. Hom trobarà en el recull persistència de ritmes per a afavorir el sentit auditiu i estimular el mecanisme en una forma ben atraient. Subtils i saboroses, delicadament treballades aquestes petites pàgines de Tansmann denoten la influència de l'art francès, d'una expressió finament gentil, d'una estructura sobria i elegant. — S.

RAFAEL GENESCÀ: *Sonatina* en do, per a piano. — Casa Editora Miguel Calvello. — Buenos Aires.

La Sonatina aquesta, correctament composta — no hem d'escatir l'elogi, — demostra en el que l'ha escrita un coneixement pregon dels autors de la dissetena centúria. Conserva bé el caràcter d'aquella època, però també apareix un xic freda: hom desitjaria més galania i expressió. El millor temps és el darrer ("Allegretto"). Hi ha aquí un xic més de vida; els temes són graciosos i estan ben desenrotllats. Ara bé, si escoltéssim aquesta obreta, certament gentil, sense saber l'autor, ens faria creure que es tracta d'una producció del període decadent iniciat pels italians de finals del segle XVIII. És un gènere aquest que, tot i conservar la forma clàssica, cal que se li infongui l'esperit de l'època actual per a fer-lo interessant. — S.

- L. PORTNOFF: Peces concertants i recitatives (*Mennet en style ancien*). Fantasies miniatures (*Fantasia russa*, N.º 3) per a violí i piano. — Bosworth & C.º. Bruxelles.

Es tracta de dues obretes de curta extensió i d'execució fàcil, pròpies per als principiants. Les dues serveixen per a conrear el sentit musical, la comprensió i el desenvolupament del so i de la tècnica de l'arquet. La segona, d'una manera particular, tendeix a despertar el sentiment del colorit musical i de la bellesa. L'executant haurà, doncs, d'aprendre a discernir els contrastos, l'originalitat i el caràcter, en una paraula, tot el que constitueix l'ànima de la música popular dels diversos països.

Les dues composicions no deixen d'oferir cert atractiu, especialment la *Fantasia russa*, tenint en compte, això sí, el fi pedagògic que s'ha proposat l'autor.

- ANTONIO MASSANA, S. J.: *Once piezas para órgano o armonio*. — Casa Editorial de Música Boileau. Barcelona.

La Biblioteca Orgànica que publica ja fa temps la casa Boileau i en la qual figuren obres importants de Botazzo, Lambert i Torres, s'ha enriquit darrerament amb el recull d'onze peces per a orgue o harmònim, de fàcil i mitjana dificultat, originals del P. Antoni Massana. Pròpies per a executar-se durant la celebració de la Santa Missa, aquestes peces de curta extensió es recomanen unes per llur estil francament melòdic i altres per un treball harmònic consciencios, no pas exempt de certs atreviments que l'escola moderna ja permet. Ens agraden sobretot el número 2, d'estil popular; el 3, pel seu misticisme; el 5, molt bonic, amb el seu ritme lliure i el seu sabor gregorià; el 8, melodiós i fortament expressiu; l'11, en fi, ple de caràcter, ben treballat i impregnat de noble expressió.

No hi ha dubte que el recull de peces del mestre Massana trobarà un bon acolliment en les esglésies i capelles que comptin amb un organista expert i de bon gust. —S.

- A. HEMSI: *Coplas sefardies* (chansons Indéo-Espagnoles). — Edition Orientale de Musique. Alexandria.

A. Hemi ens adreça la tercera sèrie, op. 13, de les seves *Coplas sefardies*. Aquesta vegada, es tracta de cançons, de *Coplas* populars recollides entre els jueus, entre els sefardites de Salònica. "Según ciertos escritores — escriu Hemi en la seva *Nota del autor* — la colectividad judía de la citada población tiene una historia muy antigua. Sin embargo, es indudable que, en su mayor parte, esta colectividad procede de los desterrados de España y Portugal en el año 1492."

Abans de la darrera guerra europea, dels 150.000 habitants de Salònica, els 100.000 eren sefardites. Però després de la Guerra recordada, han quedat reduïts a uns 40.000.

Diu també Hemi: "Otro detalle no menos importante es la supervivencia del idioma español al orar los fieles en el templo. Hecho notable de apego perseverante a la tradición: los sefarditas de Salónica cantan todavía en *ladino* o lengua castellana medieval algunas oraciones durante los oficios de ciertas solemnidades puramente rituales."

Havem ja parlat amb l'elogi que es mereixen dels reculls de Coplas anteriors que ha publicat el mestre Hemsí. I ens cal ara afirmar que l'op. 13 que acabem de llegir no és pas inferior als reculls op. 7 i op. 8. I com les sèries anteriors, aquesta tercera sèrie consta de 6 Coplas: *Una hija tiene el rey, Aquel conde y aquel conde, Ya salió de la mar la galana, Aquel rey de Francia, Yo me alevanti un lunes, Ya abaxa la novia*. Les sis esmentades cançons tenen un marcadíssim caràcter popular i són totes bellíssimes. I ja no cal subratllar l'altíssima valor dels reculls de Coplas que publica Hemsí, des del punt d'albir del folklore hispànic. I llur interès no és solament musical, com s'endevina, sinó literari. Afegirem ara que el mestre Hemsí ha recollit ell mateix les cançons que publica. Fa ja quinze anys que estudia pacientment, lúcidament, el folklorisme oriental. I, com tots els folkloristes conscients del que fan, topa amb serioses dificultats per a aconseguir apuntar, fixar les coplas que canten encara els sefardites.

I diu el mestre Hemsí:

"Jamás dos personas, incluso tratándose de miembros de la misma familia, logran cantar y recitar de un modo idéntico una canción tradicional, por lo cual es necesario, y aun indispensable, consultar a varias personas de edades y condiciones diferentes, y recoger el mayor número posible de versiones, para poder establecer tras esto aquella versión que responde mejor a la lógica y a la tradición."

Els tres reculls de *Coplas sefardies* que ha publicat Hemsí representen ja un corpus folklòric interessant. Hi ha en els esmentats reculls veritables joiells plens d'encís i de caràcter. Els nostres cantaires, els nostres liederistes haurien de cantar, de fer conèixer algunes de les cançons recordades. I cal ara afegir que el mestre Hemsí sap vestir harmoniosament, amb traça ben palesa, les cançons que recull. I els seus acompanyaments, rics, variadíssims, avaloren les cople. A més, els acompanyaments dels quals parlem són sempre pianístics. Sonen esplendorosament. I són sempre nous, sempre curiosos. Car, en harmonitzar les *Coplas sefardies*, Hemsí fuig tothora, sistemàticament, de les fórmules còmodes i ja conegudes, ja gastades. Hemsí és, doncs, un músic expert, un artista delicadíssim. I repetirem avui que el sentiment harmònic d'A. Hemsí és absolutament modern. És, però, sempre sentit.

Assenyalem amb gust als folkloristes i als llaminers d'art aquest nou recull de *Coplas sefardies*. — F. LL.

PHILIPPE GAUBERT: *La verdure dorée*. Set cançons per a cant i piano. — Heugel. París.

En musicar els bells Poemes de Tristany Derème, Philippe Gaubert ha escrit cançons boniques. Gaubert és un expert, un delicat harmonista. I sap crear un ambient just, suggestiu, entorn dels mots del poeta. Ens sembla oportú de recordar que els artistes francesos han aconseguit crear cançons absolutament valuoses i per damunt de tot ben nacionals. Ara bé: en practicar la cançó, el músic francès es troba, doncs, ja avui amb una bella tradició. I Gaubert segueix l'esmentada tradició. Les seves cançons són delicades, saborosíssimes. L'escriptura de les dites cançons és sempre curiosa. I més d'un cop, un bell acord ens sorprèn. Però l'ambient no falta mai. I la cançó i també els mots del poeta volen, es mouen bé dintre de l'esmentat ambient. I tot resulta exquisit, impressionant. Recomanem les cançons de Gaubert als nostres cantaires. — F. LL.

MARCEL DELANNOY: *Deux chansons de clarin*. — Heugel. París.

Les dues cançons de Delannoy: *La Tourterelle*, *Le Serpent*, són agradósissimes. Són, a més, personals, traçudament escrites. La segona apareix plena de malícia. Té caient popular. — F. LL.

CHARLES LEVADÉ: *Cantilènes d'automne*. — Heugel. París.

Es tracta d'un recull de sis cançons. Totes són també ben agradoses. L'escriptura de Levadé és també interessant. Se serveix bé dels acords. I es podria ja dir dels músics francesos actuals el que s'ha dit sempre dels escriptors: Tots escriuen bé. És evident, en efecte, que avui tots els compositors francesos escriuen amb innegable correcció. No tots tenen, certament, el mateix talent. I a França, com arreu, es publiquen pàgines absolutament mortes, sense interès. Però, generalment, totes són traçudament plasmades. I és que a França hom estudia bé el *métier*...

L'escriptura de Levadé recorda, algun cop, l'escriptura de Fauré. I els arpeggiats i fins el caient melòdic, per exemple, de la cançó n.º V: *Ode aux Marquises*, tot apareix, innegablement, fill de l'art delicat, personalíssim, de l'autor de *Pénélope*.

Les cançons de Levadé són ben palesament sentides. Ens agrada molt la IV: *Soeur Anne* (algun episodi de la qual evoca també la música, ben francesa, de Fauré), la primera (molt original): *Rayon de soleil*, la tercera: *Ton baiser* i la darrera: *Feuilles mortes*. Però totes són — repetim-ho — agradósissimes. — F. LL.

SYLVIO LAZZARI: *Scherzo*, per a violí i piano. — Heugel. París.

Heus ací una producció que no és ni vol semblar genial, transcendental. L'autor no cerca camins nous. Però l'obra apareix, amb tot, mestriolament escrita. Heus ací música filla, tothora, del bon gust tradicional. Tot, en l'obra de la qual parlem, acusa la presència d'una mà destra en l'art d'escriure música. I hom la llegeix amb interès. — F. LL.

PAUL OBERDOEFFER: *Deux pièces pour violon et piano*. — Editions Max Eschig. París.

Dues obretes de caient clàssic, tradicional. L'escriptura és clara, perfecta, i traçudament sobria. Les pàgines breus d'Oberdoeffler han de sonar molt bé. Les asseyaem als joves violinistes. — F. LL.

N. KARJINSKY: *Pliaska*, per a violoncel i piano. — Editions Max Eschig. París.

Pliaska, de Karjinsky, és una obra per a violoncel escrita per tal que l'instrumentista pugui lluir el seu ritme i, per damunt de tot, la seva tècnica. I l'obra en qüestió té innegable caràcter. Enriqueix el repertori dels violoncel·listes. — F. LL.

Publicacions rebudes

Edicions MAX ESCHIG, de París

- JOAQUÍN NIN: *Diez Villancicos españoles* per a cant i piano. Versió francesa per Henri Collet.
- ERNESTO HALFFTER: *Canzona e Pastorella*. Transcripció per a violoncel i piano de Gaspar Cassadó.
- D. JOACHIN DE ARANA (segle XVIII^e): *Sonata a solo di Violino e Basso*. Realització per a violí i piano del R. P. Donostia.
- ALEXANDRE TANSMAN: *Pour les Enfants*. Petites peces per a piano. 2on recull (fàcil).
- N. KARJINSKY: *Chanson russe*. Petita peça per a violí i piano.
- G. BLANCHET: *La Pavane*. Peça fàcil per a violí i piano.
- FR. SCHUBERT: *Berceuse*. Transcripció per a violí, de Léon Zighéra.

Edicions PETERS, Leipzig

- JOH. SEB. BACH: *Concert Brandemburguès*. Núm. 1. Partitura segons l'autògraf de la Biblioteca de l'Estat, a Berlín, transcrita per Kurt Soldan.
- F. G. HENDEL: *Concerto grosso*, op. 6, núm. 1, per a orquestra de corda. Partitura, segons les antigues edicions, transcrita per Wilhelm Weismann.

Editorial de Música BOILEAU. Barcelona.

Obres per a piano:

COUPERIN: *Les tricoteuses*.

DANDRIEU: *Le Tympanon*.

GALUPPI: *Sonata en "Re"* (1.^a i 2.^a part).

LULLI: *Giga*.

MENDELSSOHN: *Sis peces breus*.

PARADIES: *Tocatta en "la"*.

RAMEAU: *Dos rigodons i musette*.

ROSSI: *Allegro en "sol"*.

SCARLATTI: *Bourré d'Aranjuez*.

NOVA REVISTA

LA MÚSICA: Publicació setmanal il·lustrada. Director: Camil Oliveras. Redacció i Administració: Carme, 30, baixos. Barcelona.

Aquesta nova revista catalana conté en els seus tres primers números un sumari ple d'interès. La informació de concerts és ben completa i s'hi acompanyen els retrats dels principals concertistes que darrerament han actuat a Barcelona. Un extens noticiari amb algunes correspondències de l'estranger tenen particular atracció.

Desitgem pròspera i llarga vida a la simpàtica revista dirigida pel senyor Oliveras.



MONUMENT A ISAAC ALBÈNIZ. — La Junta de Museus de Barcelona notificà aquest estiu a la Comissió Municipal que ha quedat definitivament instal·lat el monument a Isaac Albèñiz, al Pavelló d'aquest nom, del Parc de Montjuïc. Com ja és sabut, fou acordat destinar el Pavelló Albèñiz a museu d'instrument de música, l'organització del qual està molt avançada.

PREMIS DE LA GENERALITAT. — La Generalitat de Catalunya va fer saber que se suspénien, fins a nova ordre, els concursos per a optar als tres premis anuals de literatura: "Joan Creixells", "Joaquim Folguera" i "Ignasi Iglésies", i els relatius als tres premis musicals: "Juli Garreta", "Felip Pedrell" i "Isaac Albèñiz", igual com el termini per a la presentació de les obres que aspirin als concursos al·ludits.

Posteriorment s'ha aixecat la suspensió que pesava sobre el termini d'admissió d'aquestes obres. Dit termini s'ha prorrogat fins al dia 31 del proper desembre, a les dotze hores.

Per a l'adjudicació de tots els premis referits, s'ha fixat el dia 23 d'abril del 1935.

PRIMER CENTENARI D'AUDICIONS MUSICALS DE L'ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. — Durant el curs 1934-35, L'Associació Obrera de Concerts celebrarà el seu primer centenari d'audicions musicals. Entre altres projectes que al seu oportú moment seran fets públics, l'Associació Obrera de Concerts ha inaugurat ja el curs amb dos concerts simfònics al Palau de la Música Catalana per l'Orquestra Pau Casals, sota la direcció dels eminents mestres Pau Casals i Fritz Busch (21 octubre i 4 novembre), respectivament. Seguirà després l'esdeveniment artístic de més alta qualitat: l'extraordinari recital de violoncel, a càrrec del mestre fundador de l'Obrera: Pau Casals, que s'escaurà ésser l'audició 100, i que per aquest motiu revestirà un interès musical ponderable. Les sessions de música de cambra, oferiran també enguany un relleu i un màxim interès musical, pel fet d'oferir-se un Cicle Beethoven que, per primera vegada, després del memorable Quartet Renaixement, permetrà l'avinentsa d'escoltar l'audició dels XVII Quartets de Beethoven, per un agrupament català: el Quartet de Corda de Barcelona, que els interpretarà integralment en cinc sessions. A tots aquests esdeveniments inicials, seguiran encara d'altres, que el Consell directiu té en curs d'estudi. Tots els concerts que organitza l'Associació Obrera de Concerts són reservats únicament per als seus associats.

NOVES CATEDRES. — La Junta del Conservatori del Liceu ha afegit al quadre dels seus ensenyaments l'assignatura d'orgue, en tots els seus graus. Per a dirigir aquestes classes, ha estat nomenat professor el prestigiós organista de la nostra Seu, Mn. Josep Muset Ferrer.

També l'Escola Municipal de Música de Badalona ha instituït una càtedra de guitarra, la direcció de la qual ha estat confiada a la notable concertista Rosa Lloret, que tan bells èxits ha aconseguit en el conreu d'aquell popular instrument.

Adrecem la nostra enhorabona més cordial als expressats professors pel nomenament amb què han estat darrerament honorats.

LA TASCA DEL MESTRE LLEÓ FONTOVA. — La revista *Catalunya* que publiquen els catalans residents a Buenos Aires publicava en un dels seus números passats una conversa amb el mestre Lleó Fontova, el qual dirigeix l'Orfeó Català de Buenos Aires, que donà un concert al Teatre Cervantes amb motiu del XXV aniversari de la fundació del Casal Català.

El Mestre Fontova exposa les dificultats amb què topa la seva lloable tasca coral catalana, degut a la crisi d'espiritualitat que hi ha a l'Argentina, com arreu del món. De totes maneres, l'èxit que obtingué l'Orfeó en el concert esmentat, fou memorable i això constituï un estímul per tal que el mestre Fontova continuï amb gran entusiasme la seva tasca.

D'ALEMANYA. — Hom diu que en el pròxim any 1935 no s'efectuaran les cèlebres representacions wagnerianes de Bayreuth.

— Ha estat fixada en set-cents marcs, més un màxim d'un cinquanta per cent per un assaig general públic, la màxima quantitat que poden percebre els concertistes en llurs audicions a Alemanya.

— Heus ací els directors que actuaran a la "Philharmonia" de Berlín en les quatre sèries de concerts d'abonament del curs 1934-1935: Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Carl Schuricht i Bruno Kietel.

— La Cambra Musical de l'Estat alemany ha prohibit als artistes nacionals l'ús del pseudònim, disposició que es fa extensiva a les orquestres, quartets, jazz, etc.

D'ANGLATERRA. — Durant el passat estiu ha estat donada una sèrie de concerts orquestrals al "Queen's Hall" sota la direcció d'Henry Wood. Un d'ells fou dedicat íntegrament a Sibelius. En un altre hom ha estrenat tres obertures premiades en un concurs del "Daily Telegraph", els autors respectius de les quals són Cyril Scott, Arnold Cooke i Frank Tapp.

— El "Trinity College of Music" ha organitzat un curs pràctic per tal d'entrenar els músics cecs a dirigir una orquestra, el qual ha començat a últims de setembre.

— El tradicional "Festival dels tres chors" s'ha desenrotllat enmig d'un ambient d'intensa simpatia. La memòria d'Elgar i Holst, els dos músics anglesos darrerament desapareguts, hi ha estat escaientment evocada.

Entre els directors d'orquestra que en la temporada que comencem han estat contractats per la B. B. C., figura el nostre estimat i admirat Pau Casals.

D'ITALIA. — Aquesta nació es disposa a celebrar el centenari de la mort de Bellini el qual s'escau el mes de setembre del pròxim any 1935. Un "Comitè Nacional" ha decidit que doni cada teatre líric italià una representació d'una obra de l'autor que ens ocupa, el dia 1 de gener de l'any de referència.

— Pietro Mascagni ha terminat una nova òpera que porta per nom *Neró* i que s'estrenarà el pròxim mes de gener en l'*Scala* de Milà.

DE TXECOSLOVÀQUIA. — El "Teatre Nacional de Praga" ha inaugurat les seves representacions del curs actual amb *La Promesa venuda*, de Smetana. Entre les obres que s'executaran en la present temporada figuren dues estrenes d'autors nacionals: *Jarice* de Vojáček i *El reialme de Honza* d'Ostril.

— Entre les obres que seran estrenades per l'"Orquestra de la Filharmonia Txeca" sota la direcció de Václav Talich, figuren una *Simfonia* per a instruments de corda de Jiri Benda, la cantata *A la glòria de la Dona* de Jaroslav Kricka, *Invenió* de B. Martinu i una altra *Simfonia* de V. Novak.

D'HOLANDA. — Al Concertgebouw han estat represos els concerts simfònics sota la direcció de Bruno Walter.

— Heus ací els actes que se celebraran els mesos de febrer, març, abril i maig de l'any vinent per tal de commemorar el 25^è aniversari del naixement del gran Joan Sebastià Bach, segons llegim en la revista francesa "Le Ménestrel".

7 de febrer 1935: *L'Art de la fuga* per l'"Orquestra del Concertgebouw" sota la direcció de Hermam Scherben.

15 i 17 de març: *Passió segons Sant Joan* per la Vederlandsche Bach-vereeniging i l'"Orquestra del Concertgebouw" sota la direcció d'Anton van der Horst.

21 març: Al Concertgebouw, chorals, obres per a orgue i per a orquestra sota la direcció de Mengelberg.

23 de març: *Variacions Goldberg* per Mme. Wanda Landowska.

30 març: Cantates i música instrumental per Mmes. Jo Vincert i Alice Ehlers i M. Carel von Leeuwen Boomkamp.

11 d'abril: Cantates i obres instrumentals, per Mme. Jo Vincent i M. M. Harold Samuël i Eduard van Beinum i l'"Orquestra del Concertgebotw" sota la direcció de Mengelberg.

13 i 14 d'abril: *Passió segons Sant Mateu*, al Concertgebouw, sota la direcció de Mengelberg.

18 i 19 d'abril: *Passió segons Sant Mateu* al temple protestant de Naarden per la "Nederlandsche Bach-vereeniging," sota la direcció d'Anton van der Host.

28 i 29 de maig: *Gran Missa en si menor* al mateix temple i pels mateixos executants.

UN CONSELL DE BUSONI. — Del llibre de Micael de Zadova "Records de Ferruccio Busoni", a punt de publicar-se, extractem el següent consell del gran pianista italià:

"Aneu amb compte a no caure en una lleugeresa excessiva. Massa lleugeresa és senyal de descomposició. A més a més, ens redueix a fer el mateix que hom ha fet ja alguna vegada. Però aquesta no és la finalitat de l'art. La veritable finalitat no és solament la de treballar cada dia millor, sinó de treballar d'una manera diferent."

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

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

UN MÚSIC XILÈ A BARCELONA.—Es troba entre nosaltres, des de l'estiu passat, el notable compositor xilè senyor Carles Lavin, el nom del qual recordàvem perfectament per la impressió agradabilíssima que ens havien causat al Palau Nacional, en els concerts hispano-americans celebrats al temps de l'Exposició Internacional, uns cants araucans per a soprano i orquestra, de la seva composició. Es tracta, doncs, d'un amant del folklore que no ha restat insensible tampoc a l'encís de la nostra cançó popular. El mestre Lavin que s'interessa també per les novetats del món musical, sabem que està organitzant uns concerts amb la col·laboració de distingits artistes catalans en els quals, ultra alguna de les seves obres originals, donarà a conèixer importants produccions d'autors moderns i de gran prestigi a l'estranger.

No dubtem que les nobles iniciatives del senyor Lavin trobaran a Barcelona el més simpàtic ressò.

ORDRE DE DISSOLUCIÓ DEL COMITÈ PRO-LICEU.—El President accidental de la Generalitat de Catalunya, en data del 2 de novembre, ha resolt que quedi dissolt el Comitè Pro-Liceu, a què fa referència l'acord del Consell de la Generalitat del 13 de desembre de 1932, encarregat d'emprendre l'execució de les temporades d'òpera del Gran Teatre del Liceu a partir de l'any 1932-33.

Els vocals actuals de l'esmentat Comitè, constituïts en Comissió liquidadora, acaben de lliurar a la Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, tota la documentació relativa al susdit Comitè i els comptes justificats de les campanyes teatrals portades a terme.