Any XXXII OCTUBRE 1935 Núm. 382

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

Del classicisme en la Dansa

(Treball llegit en el Cicle de Conferències sobre *la Dansa a través de les èpoques*, celebrat en un dels Palaus de Montjuïc, durant el mes d'abril proppassat, abans d'una sessió de danses a càrrec d'un grup de deixebles de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, d'aquesta ciutat).

Fa pocs dies, gràcies a la magnificència i a la fina sensibilitat de dos catalans illustres, Pau Casals i Josep Clarà, *Apolló*, el déu de la música i de la llum, que podríem considerar com l'apoteosi de l'esperit clàssic, des d'un bell i senyorial recés de la platja de Sant Salvador, diríem presideix els destins del nostre art i de les nostres activitats totes.

En contemplar i admirar aquesta superba escultura, tan actual i a l'ensems tan clàssica, m'adonava, una vegada més, de què tota la seva imponderable bellesa, la bellesa que li dóna la vibració viva de les coses del nostre temps i li dóna també la majestat i la serenitat de les coses ja consagrades i eternes, és el ritme poderós i sever que ordena i dicta les seves proporcions. És aquell mateix ritme que mou les línies de les grans concepcions clàssiques de l'antiguitat grega i és el ritme palpitant d'una sensibilitat nova que aporta a la bellesa perenne del gran art, una expressió pròpia i personal.

Per damunt la forma i les proporcions d'aquesta escultura immòbil i estàtica, jo diria que les línies es mouen i dansen amb una suavitat, amb una puresa, amb una simplicitat, amb una gràcia i amb un ordre perfectes. És per això que ens sembla, de vegades, que la llum brolli d'elles i altres vegades que en elles ressoni una música inefable. Llum i música són sempre presents en el misteri del ritme que mou i ordena l'esperit.

Aquest Apolló davant la *Mar*, dessota el *Cel*, en mig del *Sol*, les tres deïtats incontestables, la contemplació de les quals més que tota lectura, més que tota especulació filosòfica, més que tota disciplina intellectual, fa de

l'home—segons Protàgores—la mesura de les coses, és, de cara al nostre mar llatí, el signe d'un classicisme no extingit i que reviu amb força entre nosaltres.

* * *

El desig i la necessitat vital de retrobar els ritmes propis, ha creat i sostingut tots temps la passió per la dansa. Mes; jo crec que els orígens i la raó d'ésser de la dansa, no són altres que aquests: l'exteriorització d'uns ritmes que són l'essència de la pròpia vida. Algú ha dit que la dansa és en la sang, en els instints i en el cor de l'ésser vivent. Tot ésser humà la porta dins la pell i té fretura d'expandir ses forces i els seus volers, les seves joies i les seves dolors; d'adorar, de treballar, de combatre... en conseqüència, necessita dansar. Perquè les danses, o, més pròpiament, els ritmes que inspiren i regeixen la dansa, són latents en el repòs i en el treball; en l'esforç i en el pler; en les alegries de les hores clares i en les tristeses de les hores ombrívoles; en l'admirable equilibri dels planetes i en l'incessant i trepidant funcionament de les màquines.

El ritme, que s'inicia amb la primera aspiració del néixer, persisteix i no cessa fins a la darrera expiració del morir. El ritme és, doncs, una exigència de l'ésser. I la dansa és la sublimació, la lliberació magnífica d'aquesta exigència.

Per això és ella vivent en tots els temps i en totes les èpoques, en tots els pobles i en totes les latituds. Per això ella es revesteix de cent mil formes diverses i ella sembla seguir el curs mateix de la humanitat. Per això és ella l'art més humà; el més antic i el més modern.

Ès el ritme fet carn. Ès el ritme fet palpitació de vida.

Per les danses coneixem els pobles i per les danses penetrem els sentiments i les aspiracions dels homes. La dansa expressa i diu clarament la vida que els pobles i els homes viuen.

La dansa és la concreció del ritme i el ritme és tan vell com la llum i el ritme és el pare de la Música.

Ès just, per tant, que la dansa esclati sota el signe d'Apolló que és el déu de la música i de la llum; el déu de les vibracions sonores i de les vibracions lluminoses que, en el fons, són les mateixes idèntiques vibracions. I vibració també és ritme.

* * *

Hem dit que podíem considerar Apolló com l'apoteosi de l'esperit clàssic i en efecte és així.

La idea de classicisme s'aplica amb molta amplitud de concepte i es de-

signa, generalment, amb ella tota obra o tot autor que, per la seva originalitat i puresa d'estil i, més que res, pel fons i per la forma perfectes, constitueix un model digne d'imitació. Els veritables i autèntics clàssics pertanyents a qualsevulla de les belles arts, comencen a Grècia i a Roma i semblen seguir, presidits pel propi Apolló, fins el regnat d'August inclusiu.

Clàssica és l'època més bella i floreixent de l'antiguitat grega i, per analogia, les escoles romanes que prengueren com a models els monuments hellènics i té una tendència clàssica tot allò que tendeix a recordar-nos aquests orígens.

En el llenguatge de la Música, que és la més tardana de les arts, són autors clàssics aquells que han produït obres ben estructurades, sàviament ordenades dins els ritmes humans i representatives del complex de totes les emocions humanes. Així s'inclouen entre els clàssics autors com Salines, Morales i Victòria; Palestrina, Durante i Leo; Cimarosa, Scarlatti, Pergolese i Paisiello; Haendel, Glück i Bach; Haydn, Mozart, Beethoven i Schubert.

Tots ells, a través dels segles, han rebut la força i la llum del símbol apollínic. Tots ells han estat ferits pels llamps d'Apolló.

És per aquesta causa i per aquesta raó que avui, en nostres dies, en ple segle XXè, un músic pur i prodigiós, aixeca un nou Apolló davant del nostre mar llatí, allà en la més tranquilla i apacible de les platges mediterrànies.

* * *

El Mediterrani és el mar clàssic de la joia alada i de la més pura inefable serenitat. Apolló s'emmiralla en ses aigües blaves i, sota el cel blau, les onades dansen àgils i amoroses.

Totes les coses davant d'aquest mar nostre són simples i lluminoses, són clares i enjogassades, són franques i rialleres i la música que canten les seves onades és tan poderosa i tan fina, tan penetrant i subtil, que l'ànima s'abandona a ella i s'apaivaga en ella i sembla lliurar-se a ella eternament.

Les costes mediterrànies són la concreció sublim del geni de la nostra raça i en elles trobem la presència d'una llum i d'una extensió, d'una mobilitat generosa i sobreabundant que ens renoven la constant impressió de majestat i de puixança, d'ires sublims i de revolta d'elements que es resol sempre en el triomf i en la resurrecció de la vida illuminada i pacífica; de la vida senzilla i generosa.

Heus ací tot el nostre classicisme. Tot el classicisme de les nostres passions i tot el classicisme dels nostres sentiments. Tot el classicisme de les nostres danses. En el nostre mar llatí jo hi trobo els atributs del coneixement: claredat, profunditat, amplitud, mesura. Aquests voldríem que fossin també els atributs de les danses nostres.

El nostre Apolló mediterrani és una bella síntesi de totes les nostres ambicions. Sembla un Apolló pagà, però, per poc que ens hi fixem, ens adonarem de seguida que totes les tremolors i les iluminacions de la fe brillen en el seu esguard i reposen en la noblesa de la seva bella activitat. És net i pur de tot expressivisme fàcil i de tota anècdota passatgera.

Així també volem que sien les nostres danses, una síntesi de l'alegria una mica infantívola i bon xic ingènua que ens encomanen el nostre sol, el nostre mar, les nostres prades i les nostres muntanyes. No hi cerqueu en cap dansa nostra, el concepte o l'anècdota; en elles només hi ha sensibilitat i hi ha també el ritme que ens sosté i ens vivifica.

Aquest ritme que, com tota cosa humana, porta un contingut d'ànima universal, l'hem trobat viu i palpitant en les obres dels grans mestres clàssics i aquesta música ens ha servit a meravella per a fondre amb ella les nostres danses, que jo voldria tinguessin totes una mena d'aire popular que fos també un aire tot ple de fina gentilesa i d'amable senyoria.

No hi trobareu tampoc en elles les tècniques severes del «ballet clàssic». No les menyspreem, ans bé, les admirem, però nosaltres anem a la recerca d'unes altres tècniques: les tècniques del ritme que tanmateix tenen la seva importància fonamental en la llarga història de la dansa.

* * *

En els nostres dies és un tòpic de molts d'aquells que es pensen entendre en coses de dansa el dir que la dansa no ha d'estar subjecte a la música i àdhuc, diuen alguns, que podria prescindir d'ella.

Jo els diria avui a aquests que ni la dansa subjecta la música ni la música subjecta la dansa, però sí ben a prop l'una de l'altre per a completar-se i enriquir-se mútuament.

De Noverre, el celebrat mestre de ballets de Lluís XIV, són aquestes paraules: «La música és, respecte a la dansa, allò que són les paraules respecte a la música. Aquest paral·lel no significa altra cosa si no és que la música per a dansar és o hauria d'ésser el poema escrit que fixés i determinés els moviments i l'acció del dansaire; aquest, doncs, ha de recitar-la i fer-la intel·ligible per l'energia i la veritat dels seus gestos i per l'expressió viva i animada de la seva fesomia; conseqüentment la dansa en acció és l'òrgan que ha de fer visibles i ha d'explicar clarament les idees escrites de la música».

Aquestes paraules tanmateix són definitives. Al capdavall en la música no trobarem cap ritme que no sia fill directe d'algun ritme corporal. Tots els ritmes corporals poden esdevenir música i tota música inspirada en ritmes corporals pot esdevenir dansa.

Cal només que aquella part d'inspiració que ha presidit la creació de

l'obra musical es retrobi en la transposició dels ritmes musicals en moviments especials; la mateixa alenada deu animar l'expressió sonora i l'expressió corporal.

Una dansarina de l'antiga escola de ballet a l'estil de Noverre pot revelar l'ànima de la música tan fidelment amb els seus procediments tradicionals als quals els seus membres són habituats, com una Isadora Duncan amb l'immobilisme, o els Sakharoff amb la seva polimotilitat. Cal només que aquesta ànima, per mitjà del ritme, hagi igualment penetrat en cadascun d'ells.

No creiem que hagi d'exigir-se ni imposar-se una mateixa tècnica ni una mateixa coreografia a tots els dansaires perquè cada dansaire, si és verament artista, tendeix a crear i a elaborar un estil, una tècnica i una coreografia que s'acordi amb el seu temperament i amb la seva personalitat física i racial.

No oblidéssim que la dansa és abans que la tècnica i que ella és creadora com la música i com la poesia amb les quals forma una bella i simbòlica trilogia.

La dansa, quan és pura, és joia i lliberació de l'esperit i amb ella els nostres ritmes vitals prenen consciència i força.

Germana bessona de la música, ella s'esvaeix ràpida dels nostres ulls com s'esvaeix ràpida la música de les nostres orelles. Però tant l'una com l'altra, en esvair-se, ens deixen l'esperit iluminat.

La dansa i la música expressen a l'ensems sentiments individuals i sentiments collectius i un dels més nobles ideals de bellesa és el veure el cos humà en moviment per a fondre's amb el ritme i amb l'ànima d'una bella música o d'una ampla respiració.

El moviment cerca penetrar dins totes les arts però només la dansa l'admet plenament. Ella és la veritable raó d'ésser de la música perquè la música no la podem comprendre si, en escoltar-la, el nostre esperit no dansa o es mou seguint el seu alat impuls.

* * *

La complerta submissió del gest a la música era una de les principals característiques de l'art genial de Viganó, el celebrat mestre de ballets napolità del set-cents, al qual Stendhal admirava tant com a Napoleó, Monti, Canova i Rossini.

És lògic que sia així en tot artista conscient d'allò que l'art de la dansa significa. La música, en efecte, pot evocar, per associacions diverses, certes emanacions, certs sentiments, certs desigs, que la dansa, al seu torn, té l'obligació de manifestar, d'exterioritzar, d'estilitzar, d'exaltar. I el lligam efectiu, real, poderós, que hom percep entre la música i la dansa és el *ritme*. «Tot el restant és literatura».

No pensi ningú que la influència de la *música* pugui perjudicar ni afeblir la *dansa* o que la influència de la *dansa* pugui afeblir o perjudicar la *música*. Com podria ésser això si en el fons les dues arts no són més que una mateixa idèntica cosa?... Dues manifestacions germanes del ritme creador.

No podem creure que estimi la dansa aquell qui menysprea, sense intentar comprendre-la, alguna de les seves mil formes o realitzacions diverses, si ella d'una manera o altra porta l'emprempta de l'art o la volada de la gràcia.

Nosaltres admirem i aplaudim totes les danses en les quals, l'art resplandeix pur i poderós i recordem no sense emoció els noms clàssics pretèrits dels Viganó, Noverre, Vestris, de la Taglioni, la Camargo, Rosita Mauri, Carlota Grisi, Aida Boni, Fanny Esler i Paulova i els noms clàssics actuals de Fokine, Karsavina, Ida Rubinstein, Lifar, Massine, Nijinsky, els Sakharoff, Woisikowsky, Tchernicheva, l'Argentina, la nostra Teresina i el nostre Joan Magrinyà, però nosaltres no fem les seves danses com ells no fan les nostres. Nosaltres fem la nostra dansa pròpia: la que escau a la nostra manera d'ésser, de respirar, de sentir i de viure.

Nosaltres, ja ho he dit, no som ni pretenem ésser tècnics del ballet clàssic. La nostra tècnica és una altra. La tècnica del ritme, que entra de ple en el més pur i més autèntic classicisme de la dansa. No tenim altra pretensió que la de comunicar i expandir la nostra joia del dansar.

Dansem per pur esplai i per a satisfer una necessitat de l'esperit.

En les nostres danses no hi trobareu, potser, prodigis de tècnica, però en canvi hi trobareu puresa i ingenuïtat, espontaneïtat i entusiasme. No hi ha anècdota, però hi ha proporció; no hi ha descripció, però hi ha sinceritat; no hi ha artifici, però hi ha satisfacció de vida. Ens fem nostres els ritmes de la música i els trobem que concorden amb els ritmes essencials que ens enjoien la vida. Així podem viure i fer-vos viure la severitat, no exempta de passió i de joia íntima, de Bach; la gentilesa i la gràcia de Mozart; el frenesí dionisíac de Beethoven i de Brahms i l'amabilitat ingènua i amorosa de Schubert.

La música d'aquests mestres clàssics s'és filtrada insensiblement per totes les fibres del nostre cor i canta en els nostres moviments.

Això, com aquell Apolló que hem evocat i hem invocat en començar, també, jo penso, és classicisme, perquè és simplicitat, és gràcia, és llum i és harmonia.

JOAN LLONGUERES

NOTES D'ARXIU

¿Qui era el cèlebre organista cec de València?

En els meus treballs d'investigació vaig ensopegar amb el nomenament d'organista de la Seu de València, a favor d'Andreu Peris.

Al marge d'aquest nomenament es llegeix: «Encomanda del offici de organiste a Andreu Peris». D'altra mà i amb tinta més clara: «(Ciego)».

Va despertar-me la curiositat la paraula cec, posada al marge de dita provisió, i vaig cercar l'acta capitular del Cabilde, en la qual era fet el tal nomenament.

Traduïda del llatí, diu així l'acta referida: «La major part dels dits canonges i del Capítol, per votació secreta, proveïren i nomenaren com han nomenat a Andreu Peris, absent, etc., o millor li donaran, com ja li han donat, la comandà del càrrec i ofici d'organista de dita Seu, conjuntament amb deu lliures moneda de València, que se li hauran de lliurar cada mes pels treballs de tocar l'orgue de la mateixa església i per servir el dit ofici d'organista, de l'administració o administracions de la qual o de les quals es paga el salari al dit organista i això durant també el beneplàcit i voluntat del dit Capítol i no altre ni altres: per a qui certament dissenteix de tal provisió o contradiu l'esmentat nomenament, senyor canonge Stela, perquè aquest Andreu Peris estava privat de la vista i pels inconvenients que de dita causa podrien originar-se i podrien causar.» (Protocol 3109—fòlio 495—any 3 Novembre 1639.)

Certament Andreu Peris era cec, i precisament aquesta condició fou la causa única de què el canonge Stela s'oposés a la tal provisió i nomenament, contradint el parer dels restants Capitulars.

Andreu Peris (o Pérez, en altres documents), començà a exercir el càrrec de primer organista de la Metropolitana de València en novembre del 1639, essent successor en aquest càrrec de Mossèn Joan Sebastian.

A la vista d'alguns documents que es refereixen al cec Peris, trobats en diversos protocols de l'Arxiu Metropolità i de l'Insigne Col·legi de Corpus Christi, exposaré el meu criteri en la forma següent.

Andreu Peris exercí el càrrec de primer organista a la Catedral Metropolitana de València, des de novembre del 1639 fins el dia de la seva mort, ocorreguda a darrers d'abril del 1666: en total, 27 anys (1).

Com a segon organista, o ajudant d'organista, tal com es llegeix en les Actes capitulars, figura al propi temps Jerónimo de la Torre, mestre molt destacat en la música per a orgue, d'aquell temps.

Recullo aquestes dades com argument a favor de la vàlua musical del cec Andreu Peris.

Perquè, realment, si Andreu Peris, malgrat la seva ceguera, ocupa el primer lloc en un orgue de tal categoria com ho és el de la Catedral de València, durant 27 anys;

Si té com ajudant un organista tan estimat com Jeroni de la Torre;

Si conviu, durant tres anys almenys, amb un Mestre de Capella de tan bon gust i saber musical, com era Joan Baptista Comes;

Si no es troba en els anys, no pas escassos, del seu exercici d'organista la més petita queixa o descontent del Capítol Catedral i membres de la Capella de música;

Si se li concedeixen varis augments de salari fins arribar a la xifra respectable, en aquell temps, de 200 lliures de moneda valenciana cada any (des del 1639 fins abril del 1666 figuren en els llibres de comptes de fàbrica i Almoyna, any per any els rebuts del salari de 200 lliures lliurades a Andreu Peris i signats per diversos individus en nom de Peris, que no signa per ésser cec);

Hem de deduir, que el cec Andreu Peris complia a satisfacció els deures del seu càrrec i era per tant un artista de singular significació en el camp de la música orgànica del segle XVII^a^.

Tot això m'ha mogut a conjecturar si l'Andreu Peris, cec, primer organista de la Seu de València, podria ésser aquell cec de València que, amb Joan Cabanilles i Pau Bruna, cec de Daroca, formaven la tríade gloriosa dels organistes tan cèlebres i admirats en la dissetena centúria per tots els músics i organistes de l'antic Regne d'Aragó.

Aquesta incògnita podria resoldre's si tinguéssim a la vista l'únic element de judici que posés en clar la personalitat artística del cec Andreu Peris: em refereixo a les obres escrites per a orgue pel propi organista cec de València, o dictades pel mateix mestre.

---

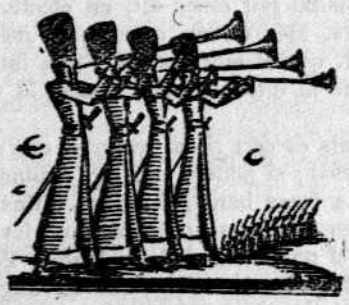
(1) En els llibres de defuncions i enterraments de la Catedral no es troba l'enterrament d'Andreu Peris o Pérez d'Arganza: després del 25 d'abril del 1666 figura mitja plana en blanc en la qual havien d'inscriure's segurament les defuncions dels dies darrers del mes, doncs a la pàgina següent comença la data de maig. Pel que es dedueix de la còpia del testament rebut pel notari Lluís Beltran el 26 de març del 1666, Andreu Peris hauria mort el 26 o 27 d'abril del mateix any i seria enterrat en la sepultura de l'altar de Sant Bult de la Catedral, destinada als empleats de la referida església.

Malhauradament, ni a l'Arxiu musical de la Catedral, ni en manuscrits de col·leccions d'obres orgàniques, ni en catàlegs i inventaris de música, s'han trobat, fins ara, obres signades o atribuïdes al tal cec.

Des de les pàgines de REVISTA MUSICAL CATALANA m'atreveixo a suplicar als estudiosos d'antiguitats musicals, que prenguin nota de l'exposat en el present article, i en el cas afortunat de trobar el nom del cec Andreu Peris o Pérez, ho comuniquin a la Direcció d'aquesta publicació, per a fer l'estudi de les composicions trobades.

Esperant dades certes que ho assegurin, jo, mestrestant, comunico als lectors les meves sospites de què l'organista cec de València, del qui parlen els antics tractadistes, és Andreu Peris, antecessor immediat de Joan Cabanilles, famós organista de València, que molt bé i gairebé certament pogué ésser deixeble del cec de València o de Jerónimo de la Torre, segon organista o ajudant d'organista de la Seu Valentina, des de l'any 1644 fins el 1666, en el qual fou jubilat.

VICENÇ RIPOLLÈS, prevere



Entorn de la interpretació musical

El tema que avui volem glossar, és delicat. I és oportú remembrar que s'ha parlat ja, més d'una vegada, d'interpretacions objectives i d'interpretacions subjectives. La tesi que defensa Strawinsky en dir que «la música ha d'ésser tramesa i no interpretada» (1) no és, doncs, pas nova. Recordem, d'altra banda, que un altre rus: Antoni Rubinstein, havia ja dit, rodonament, que l'execució d'una pàgina musical ha d'ésser sempre, necessàriament, subjectiva.

Ens plau reprendre el tema. I anem a parlar, doncs, de la interpretació musical.

* * *

Dir que la música ha d'ésser tramesa i no interpretada, ens sembla tan monstruós com dir que els versos, en ésser llegits, han d'ésser també tramesos i no interpretats. Ara bé: ningú no ignora que el vers més bell, més ple de gràcia o de substància es «moriria» (o, en tot cas, semblaria «mort», sense sentit) si, en ésser llegit, fos senzillament «tramès», és a dir, simplement, fredament, maquinalment articulat.

I el que diem d'un vers, és també cert en parlar de la prosa o fins d'un senzill «bon dia». El mot més banal pot ésser dit, en efecte, de faisó indiferent o de manera viva, «expressiva». Més direm, encara: té més valor, sovint, el to, la manera de llançar un mot, que el mot mateix. És la intenció el que dóna, en veritat, sentit als mots. I de la intenció neix, doncs, la vida dels mots i del llenguatge.

Si el que diem dels mots és cert (i cal recordar que amb els mots podem concretar més que amb «notes»); si podem canviar, fàcilment, el sentit aparent dels versos, de la prosa, d'una frase banal, familiar, i fins d'una paraula, judiqui's el que es pot fer, el que es fa, necessàriament, amb les «notes», amb la música. Provi's, si no, de cantar el nostre «Noi de la Mare». És evident que, en cantar-lo, nosaltres, catalans, el cantarem millor que un anglès o que un xinès. Per què? Perquè el sentirem, l'«interpretarem» amb més justesa. Sense la «interpretació», la cançó més senzilla pot semblar, doncs, absolutament morta o pot assolir, amb facilitat, un sentit «nou».

Així en tractar-se de mots com en tractar-se de sons (de sons «ordenats») cal, doncs, acceptar l'existència de la «interpretació» puix que, sense l'esmentada interpretació (filla de la luciditat), la vida, el sentit just, íntim, dels mots i de les «notes», s'esvaeix.

---

(1) Igor Strawinsky: *Croniques de ma vie*.

El que hi ha és que la interpretació no ha d'ésser mai una cosa arbitrària. En dir, doncs, Strawinsky: «Car, fatalment, l'«intèrpret» no pot pensar sinó en la «interpretació» i pot comparar-se així a un traductor (traduttore-traditore)...» formula una exageració. Com seria també una exageració el dir, per exemple, que tots els homes són traïdors... pel sol fet que pot haver-hi homes traïdors.

Podria ara recordar-se que, gràcies a la traça, a la malícia, a la intelligència, a la força suggestiva d'un interpretador, moltes obres poc belles poden impressionar-nos i àdhuc trasbalsar-nos. I a la inversa: gràcies a la poca traça de l'executant, del «llegidor», una obra bella pot semblar pobra, ensopida.

En considerar el «resultat» d'una «lectura» (literària o musical), ultra amb la valor real, intrínseca, de l'obra llegida, cal comptar, doncs, també, amb la valor de l'interpretador.

La lectura, la «interpretació» (bona o dolenta) d'una obra musical o literària pot, sí, més d'un cop, enganyar-nos pel que es refereix a la valor real de l'obra llegida, interpretada. I per a ben conèixer l'obra susdita, per a intimar amb ella, cal, sovint, llegir-la i rellegir-la... i llegir-la i rellegir-la bé. Car la nostra pròpia lectura, lúcida o superficial, podrà fer semblar l'obra més o menys bona, més o menys dolenta. I ningú no podrà tampoc negar que una mateixa producció (literària o musical) podrà semblar més o menys bona o més o menys dolenta segons sigui la valor del «receptor»; de l'home, volem dir, que la llegeix.

Però continuem la nostra glossa.

Un gitano andalús expressarà millor el «cante jondo» que un dels nostres cantaires. Ja sabem per què. I ja ni caldria recordar les dificultats que ofereix (a causa de la seva «interpretació») l'execució de la música típica, tradicional, de pobles per a nosaltres desconeguts. Música que el més expert, el més subtil, el més talentós dels músics no sap, sovint, com ha d'ésser tocada, cantada. I és que no n'hi ha prou, no, amb la «mise au point»—com diu Strawinsky—d'una producció típica, popular, per a donar-li la seva vida justa, natural; cal conèixer, oi més, com ha d'ésser sonada, «interpretada».

Més direm, encara: sense moure'ns d'un mateix país, també trobem dificultats en provar d'executar, de fer viure (o reviure) la música antiga. I com més ens allunyem del nostre temps, del nostre ambient, de la nostra música, més augmenten les dificultats... d'«interpretació».

Un darrer exemple:

En comparar les execucions (anàvem a escriure: les «versions») de la «Missa en si menor», per exemple, o de la «Passió segons Sant Mateu», de J. S. Bach, que ens ofereixen els executants alemanys, anglesos, francesos, holandesos, catalans, etc., hom descobreix, prestament, diferències d'«interpretació». En el cas del qual parlem, les diferències esmentades són, podríem dir, «racials». Enfront de l'obra viva, admirable, del vell Joan Sebastià, les reaccions (i, per tant, les «interpretacions») dels executants recordats són, en efecte, diferents. I és que en tot allò que fa l'home (en tractar-se, sobretot, d'art) no pot prescindir mai del seu sentir, del seu esperit. I com podria prescindir-ne, si tot és fill, precisament, del seu sentir, del seu esperit!

Unicament es pot admetre que una dansa que ens sigui coneguda pugui és-

ser més o menys «tramesa», puix que la característica principal de la dansa sol ésser el ritme.

Però ja fa alguns segles que, ultra del ritme (el ritme pur, el ritme «sol», el practiquen solament els salvatges) i de la melodia, es serveix l'home de la polimelodia, de l'harmonia i també del color orquestral.

Ara bé: cadascun dels esmentats elements representa un món, un món vastíssim rublert de possibilitats. I les esmentades possibilitats, no solament existeixen en l'esperit del compositor, del creador d'obres belles; existeixen, «necessàriament», en l'esperit de l'«interpretador». ¿Com podria, l'executant actual, situar, graduar els elements complexos que existeixen, per exemple, en un Poema de Strauss, i com podria, després, harmonitzar els susdits elements, si els desconeixia?

Però això és ja més que «trametre», això és ja «interpretar». I la interpretació, en tal cas, vol dir: conèixer, i endevinar, a més, sorprendre, sovint, el que l'autor vol (i no tot el que l'autor vol és sempre possible escriure-ho, grafiar-ho, com tampoc no és sempre possible de fixar la intenció, la malícia, la profunditat d'un mot... i hom escriu, hom fixa solament el mot). Però això—ho repetirem—és més que trametre una obra: això és entendre-la, sentir-la... per tal de poder-la, després, exterioritzar, és a dir, «interpretar».

I el que diem d'un Poema de Strauss es pot dir, semblantment, d'una pàgina delicada, subtil, de Debussy. Les fineses de l'orquestra de Debussy han d'ésser, evidentment, ben dosificades. (La diferència que existeix, musicalment, entre l'execució d'una finesa o d'una... grolleria és, sovint, petita; però els resultats són terribles, puix que poden avivar o destruir, amb facilitat, l'encís sonor). Per a donar vida, per a executar allò que Debussy escriví, no n'hi haurà prou, doncs, tampoc, amb les fineses escrites; caldrà comptar, a més, amb la finesa de l'esperit de l'executant i del director. Finesa que farà entendre, sentir, allò que batega en la música, i gràcies a la qual es podrà, després, exterioritzar-ho.

Un escriptor clàssic francès digué, amb raó, que, per a entendre un pensament un xic profund, cal seguir el mateix rastre que seguí l'autor per aconseguir admetre'l, formular-lo. Anàlogament, l'executant d'una obra musical ha de sentir tot allò que serven les notes, ha de sorprendre llur secret... si vol, després, poder-les executar, «interpretar».

Per a terminar: ultra del ritme i de la melodia, ja fa alguns segles que el músic es serveix—com queda dit—de la polimelodia, de l'harmonia i de la «color sonora». Els elements amb els quals el músic crea, pasta la seva obra, han anat, doncs, enriquint-se. Però també ha anat enriquint-se, complicant-se, allò que l'artista exigeix de l'art dels sons. Ultra rítmica (per més que Strawinsky ho negui), la música s'ha tornat «expressiva» (1). I, paral·lelament amb danses pròpiament dites o amb moviments vius, fills de la dansa, l'home ha escrit moviments «lents». I la diferència és absoluta (com ja és sabut), entre allò que palpita, per exemple, en una dansa o en un moviment viu, i el que batega en un «Cant espiritual» de Joan Sebastià Bach, en una «Cançó» de Schumann, o en un «Adagio» de Beethoven.

---

(1) «L'expressió—diu Strawinsky—no ha estat mai la propietat immanent de la música.»

I com més complexa (en tots sentits) apareix la música, més augmenten, ja ni caldria dir-ho, les dificultats d'execució o, millor dit encara, d'«interpretació».

En estudiar una producció musical, l'executant, el «llegidor», no pot prescindir, per exemple, del moviment. Ha d'escollir, després (talment com el que llegeix versos, o pronuncia un discurs... o bé simplement enraona) el to que caldrà adoptar. Ha de graduar, d'altra banda, els matisos, la força, les coloracions. Ha de vigilar, oi més, tothora (guiat pel bon gust) per tal que ni una sola nota desentoni i no rompi, per tant, bruscament, l'harmonia del conjunt. I, talment com fa l'actor en encarnar un personatge, al lirisme, a la joia, a la melangia, a la gràcia, a l'entusiasme, a la ironia que batega en l'obra interpretada, l'executant d'un creació musical hi haurà d'afegir el seu propi lirisme i el seu entusiasme o la seva ironia, per tal que l'obra vibri, «visqui». I la intelligència i, a més, l'instint de l'executant (de l'executant expert, estilísticament versat, educat) han d'estar sempre ben desperts. Dissortat, en fi, l'executant (com també l'autor) que no posseeixi un xic de «foc sagrat». El foc sagrat que ho anima tot.

Però tot el que acabem de recordar és ja pura «interpretació». Solament la màquina (la pianola, per exemple) pot, doncs, «trametre» una producció musical.

Però en tractar-se d'una producció viva, filla de l'emoció o de l'espiritualitat d'un home, solament un altre home la pot sentir, la pot capir i la pot, després, exterioritzar, és a dir, tocar, executar, «interpretar». L'obra musical necessita, sí, indispensablement, per tal de viure, l'acció lúcida, amorosa, subtil, de l'executant, de l'animador, de l'«interpretador».

F. LLIURAT

(De «La Veu de Catalunya»)

Els festivals musicals de Salzburg

Des de fa alguns anys, Salzburg adquireix una significació particularíssima en la vida musical. Sabem prou bé que la ciutat de Salzburg no era desconeguda en la història, molt al contrari: seu d'arquebisbes poderosos que eren, a la vegada, prínceps temporals, en la cort d'aquests magnats, com en totes les del mateix temps, es retia culte a la música, culte que, tal com fou practicat al castell dels prínceps Esterhazy, arribà a aconseguir proporcions llegendàries.

En 1756 sona per a Salzburg l'hora més gloriosa de la seva història. El 27 de gener naixia Mozart, el major astorament de totes les èpoques musicals, al qual estava reservat el suprem destí de fondre en un total harmònic el fort corrent musical que baixava de l'Alemanya del Nord i el més poderós encara que, pujant de l'Itàlia del Sud, amenaçava endur-se'n les músiques autòctones.

Era Austria, per la seva peculiar idiosincràsia, per la seva cultura i per la seva situació geogràfica, la que havia de servir d'embassament a aquests corrents oposats, i havia d'ésser Salzburg la ciutat elegida.

Salzburg, que sota l'enderrocador picot de l'arquebisbe Wolf Dietrich (fúria que no sap detenir-se davant la vella catedral germànica i la fa cremar pels seus quatre costats) canvia el seu semblant gòtic per aquest altre de somrient ciutat italiana, havia forçosament de donar vida a Mozart. Quan es respira l'atmosfera d'ací, quan es coneix aquesta ciutat que s'estén a les dues vores del Salzach, la joiosa cantúria de les aigües del qual tan singularment s'harmonitza amb el barroc dels campanars innombrables que en el seu fons es retraten, es comprèn que Mozart no podia néixer en cap altra part, i que per estranya metamorfosi s'encarnaria en ella, a la vegada que li comunicaria la poesia de l'ànima seva.

En aquest escenari enquadrat per la bellesa del paisatge alpí, talment com una decoració màgica, es descabdellen tots els anys, en el transcurs del mes d'agost, els festivals musicals que frueixen avui de mundial renom i que la realitat justifica plenament.

Enguany, Salzburg, ha conegut un públic imponent, arribat allí per a escoltar els seus concerts, les seves òperes, les seves representacions teatrals; públic abigarrat i cosmopolita, que sense cap mena de repar assisteix al deliciós teatre de titelles, on són representades amb gràcia i finesa les joliues obretes de Mozart i Gluck. No refusa tampoc buidar un vas de cervesa al «Stieglkeller» i al «Kurhaus», deixant-se conquerir per la monotonia del simpàtic folklore muntanyenc, amb els seus curiosos «Jodler» guturals; «Heimaltänze», cançons acompanyades per la cítara; «Laendler», que guarden el mateix flaire encisador dels de Schubert, i són considerats com arquetipus del gènere.

Tot just acaba de desgranar el carilló un minuet de Mozart i ens deixa sentir

el «Toro» (1) la seva veu regollada, plena d'inflexions dels vells organistes, ens refugiem sota les clares voltes de la catedral, on es donen cada dia breus concerts d'orgue; magnífic instrument de 101 registres que fa sonar l'admirable organista Joseph Messner, mestre de capella de la Catedral, que ha dirigit ensems els cinc grans concerts religiosos d'un interès extraordinari. Entre altres moltes obres, hem escoltat en aquests concerts una de les cantates més formoses de Bach, l'*Actus tragicus*, l'*Stabat Mater* de Palestrina, la *Missa en do* de Beethoven i el *Requiem* de Mozart, punt culminant de l'expressada tanda d'audicions. Al major èxit dels concerts hi contribuïren no tan sols els chors disciplinats i l'orquestra de la catedral, sinó també un agrupament d'excellents solistes.

La notable orquestra del Mozarteum, dirigida amb autoritat pel Dr. Paumgartner, ret homenatge a Mozart en una sèrie de quatre «concerts-serenades» en els quals hem escoltat les obres menys conegudes del Mestre: «divertimenti», marxes, serenades, danses alemanyes. A les execucions que, per altra part, són acuradíssimes, solament podria retreure's una certa pesantor en els moviments. Però la música en aquests concerts, com també en les dues audicions a càrrec del Quartet Mairecker, no exerceix, per dir-ho així, la seva funció primordial; és l'evocador pati de l'antiga residència dels arquebisbes, on el públic es reuneix, sota la volta celeste rutilant d'estels, és el so greu de les velles campanes, el xiuxiueig allunyat de l'invisible brollador, l'ample clos illuminat tímidament per la inquieta llum dels gresols, és tot això el que comunica a les nits aquestes llur singular encís.

Però l'interès capital dels festivals resideix en el Festspielhaus i en el Mozarteum. El primer va oferir-nos quatre òperes de Mozart, enquadrades per *Tristany* i el *Cavaller de la rosa*, per un costat, *Falstaff* i *Fidelio* per l'altre. Les quatre produccions mozartines, etapes decisives de la trajectòria artística del músic, assenyalen, al mateix temps, significatius avenços del teatre líric. Així, *Cosi fan tutte*, vera comèdia «dell arte», com els vells «intermezzi» italians, la vida dels quals ve a perllongar—¿no és Serpina germana d'aquesta entremaliada Despina?—mostrant-nos, això sí, una emoció en la seva música i un refinament en la seva escriptura que aquells desconegueren. Així, *El rapte del Serrall*, exemple acabat de la suggestió que exercí l'Orient en els músics del divuitè segle. Fou aquest bonic «Singspiel» el que per la seva «complexitat» valgué a Mozart la severa reprimenda de l'emperador Josep II, que li obria les portes de la misèria, quan, resumint la impressió que l'obra li havia produït, pronuncià la frase amb la qual es feia justícia a si mateix: «Massa bell per a les nostres orelles». En aquesta òpera, Mozart crea altre dels seus tipus famosos amb el «ferotge Osmín», que més tard trobarà la rèplica en el terrible moro de la *Flauta màgica*, dos malvats infinitament simpàtics que no fan cap mal a ningú.

Però heus ací les *Noces de Fígaro*—que junt amb *Cosi fan tutte* beneficiaren de la mestria habitual en Weingartner—inesmitable joiell de l'art mozartià, la més deliciosa de les comèdies musicals, en la qual Mozart comença a allunyar-se de la fòrmula de la cadència italiana, i dóna els primers exemples del que

(1) L'antic orgue mecànic de la fortalesa.

serà el «Lied» alemany. Respecte a això vull esmentar la primera arieta de Cherubino, en la qual distintament alateja l'esperit de Schumann, i les àries de Figaro, tan allunyades ja del model italià.

I amb *Don Joan*—que igualment que el *Rapte al Serrall* ha dirigit Bruno Walter—arribem a una de les representacions que centren els esforços dels festivals de Salzburg, i davant el qual tots els elogis són pocs. Obra que resta com a prodigi de simplicitat, plena de vida i de naturalitat, en la qual són resumits els esforços de l'òpera dels segles XVII^è i XVIII^è.

Ja és sabut que Bruno Walter ha estat considerat com l'intèrpret insuperable de Mozart; quin brio, quin dramatisme concentrat, quina gràcia inaprensible sap infondre a la partitura, que amb poderós alè condueix fins a l'escena del convit, en la qual el Don Joan de Da Ponte adquireix per primera vegada tota la grandesa deguda!

També Bruno Walter, en *Tristany*, mostra el seu domini i aconsegueix, sota la seva direcció, que cada nota tingui la seva eloqüència expressiva. ¿I què direm de *Falstaff?* Toscanini condueix l'obra amb tal seguretat, sap imprimir-li tal precisió, tal mordacitat, que la música adquireix així una plasticitat impressionant. És increïble de quina manera Verdi, als seus vuitanta anys, ha pogut oposar, amb la burleta ganyota del seu «tutto en il mondo e beffa» la barrera més sòlida a la invasió wagneriana, i és gairebé inconcebible com el vell Mestre ha pogut escriure aquesta orquestra plena de finors, aquesta fuga que corona l'obra, rèplica a les clares tocates de Frescobaldi i a les fugues de Scarlatti; aquest final del segon acte, una de les escenes més plenes de vida i de naturalitat, vera transposició musical del joc escènic, i aquestaària de Nanetta de l'acte tercer, una de les frases melòdiques més pures de Verdi, realçada per la transparència orquestral, i que és el seu veritable cant de cigne.

Tot això és magnífic, únic a vegades. I malgrat això..., quan darrera de l'abraçada suprema de Fidelio i Florestan cau el teló, ens fa estremir el calfred del miraculós; aplaudim frenèticament, cridem, piquem de peus, aixecant un avalot de mil diables. Graciosa manera de manifestar la nostra admiració que durant dues hores ens ha retingut en els seients. I és que Toscanini, per una força misteriosa, sap captar tota l'emoció continguda en la partitura, i la llança amplificada, intensificada, sobre els cantants, l'orquestra i el públic que vibren a l'unison sota la impulsió de la seva vareta màgica. Em falten l'espai i el temps per a poder comentar com voldria aquest *Fidelio* que Beethoven va treballar amb tanta eficàcia, amb tan obstinat afany. Li era reservat al gran solitari, a l'esquiu taciturn, l'exaltació de la fe conjugal, enlairant a realitat musical la trista quimera de la «immortal amada». Conflicte, aquest *Fidelio*, entre el naixent simfonisme i l'envellit art dramàtic musical, al qual desbancarà aviat el primer, prova que la musicalitat i l'emoció desafien i fan emmudir els prejudicis estètics.

Entre els cantants que major realç donaren a les representacions aquestes, faré esment, en primer lloc, de Lotte Lehmann, la noble i commovedora artista que triomfà en *Fidelio* i en el *Cavaller de la rosa*—dirigit amb eficàcia per Josef Krips—, així com en un recital de «Lieder» en el qual Bruno Walter va mostrar-se, al piano, collaborador ideal; Anny Konetzny, Isolda de veu magnífica; Ezio Pinza, incomparable Don Joan, la veu del qual, el seu aspecte, la seva dicció,

el seu joc escènic, el fan considerar com un dels millors artistes italians; Fernando Autori, que compon el més complet Leporello (paper que havia representat no fa gaire en el Liceu de Barcelona); Mariano Stabile, Falstaff irresistible; Jarmila Nobotna, bella artista de temperament; Lotte Schoene, encisadora Zerlina; Duosolina Giannini, esplèndida veu dramàtica. Cal esmentar encara Tino Borgioli, Charles Kullmann, Ludwig Hofmann, Adele Kern, Luise Helletsgruber, etcètera.

Nou concerts, dirigits per Weingartner, Kleiber, Bruno Walter i Toscanini, completaren l'imponent conjunt d'aquests festivals. Un d'ells fou dedicat a la música francesa, resaltant en aquest concert una superba interpretació de l'*Aprenent de bruixot*, de Paul Dukas, que valgué una delirant ovació a Weingartner. Després passà el torn a la música anglesa, amb un programa interessant que dirigí amb gran competència Adrian Boult. Oírem de primer *The perfect fool*, de Holst, obra fortament influïda per l'impressionisme francès; després «Música per a instruments de corda», de Bliss, obra escrita dintre l'estil 1920-1930, que posseeix innegables qualitats musicals, però l'expressió de la qual sobrepassa el quadre de l'orquestra de corda; *Tintagel*, d'E. Bax, seriós poema simfònic, al qual l'escala irlandesa serveix de generador temàtic, i *Job*, mascarada en nou quadres, de Williams, que malgrat la seva llarga extensió m'ha semblat l'obra més significativa. Es descobreixen en ella nobles esforços per a crear una música anglesa nova, inspirada en els virginalistes.

El tercer concert, dirigit per Bruno Walter, es trobava sota la senyera Mozart-Bruckner, dos músics austríacs sense analogia possible. M. i Mme. Casadesús, que interpretaren un concerto a dos pianos, de Mozart, contribuïren a l'èxit clamorós d'aquesta sessió. El penúltim concert, dirigit per Toscanini, comprenia, entre altres obres, els *Nocturns*, de Debussy i l'esplèndida simfonia de la Reforma, en la qual Mendelssohn marxa vers nous horitzons. He deixat per a aquest moment comentar, per bé que sia breument, la tasca prodigiosa de l'Orquestra Filharmònica de Viena, veritable protagonista dels festivals. Els elogis li han estat ja fets en tots els tons i en totes les llengües. De totes maneres, no haig de callar davant la brillantor del metall i d'aquest quartet de trompes ràpides, precises en l'atac, de sonoritat a vegades poètica i altres vegades d'extraordinària empenta, i la impalpable agilitat de la corda, que sembla fluir dels instruments sense intervenció humana, i que no troba en Mozart rival possible.

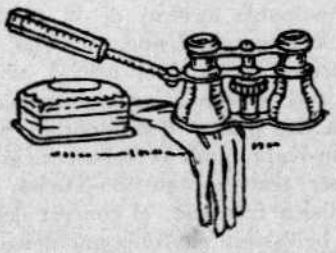
Al costat d'aquests concerts de caràcter oficial, un nombre considerable de recitals privats, per dir-ho així, criden la nostra atenció. Farem esment pel seu mèrit especial del concert a dos pianos donat per M. i Mme. R. Casadesús, el de la cantatriu Desi Halban-Kurz, amb la col·laboració de la violinista francesa Colette Frantz, l'ofrenat per Jeanne Manchon-Theiss, i Else Rykens, amb un programa interessant de música francesa, el concert dedicat a la música antiga, en el qual vàrem escoltar la bellíssima simfonia anomenada «el filòsof», de Haydn, dirigida amb una finesa que no excloïa pas la fermesa per Carmen Studer-Weingartner. Les tendències de la nova escola austríaca foren exposades amb mètode clar per Paul Stefan, amb la col·laboració de M. Carner; aquest darrer ens oferí un resum precís i ple de perspicàcia de les orientacions de la música anglesa.

No he d'acabar sense assenyalar les dues realitzacions d'art, prodigioses de veres, degudes al gran escenògraf Max Reinhardt. De primer *Jedermann,* «el misteri de la mort de l'home ric». A la vasta plaça de la Catedral, que domina l'imponent perfil de l'antiga fortalesa, assistim a la tragèdia del ric, el destí del qual serà veure's abandonat per tot el que estimà més: el diner, l'amistat i l'amor. La seva ànima arrepentida, que es disputen l'infortuni i el cel, serà salvada per les seves bones obres i per la Fe, encarnada amb un art subtil per Helene Thimig. Un conjunt de magnífics artistes, entre els quals es destacaven particularment Frieda Richard, Attila Hoerbiger y Dagny Servaes, comunicà a aquest espectacle una realitat i un dramatisme impressionants.

La segona de les manifestacions a què ens referim, és el *Faust,* de Goethe, per al qual el geni de Reinhardt ha sabut descobrir la decoració ideal en el picador d'estiu dels prínceps-arquebisbes. Allí construí la «ciutat de Faust» amb les seves cases de pedra, la seva catedral, les seves roques i la seva vegetació naturals. Un joc de projectors illumina al moment precís un o altre angle de l'immens escenari, substituint amb original encert l'escena giratòria. És inútil afegir que ací també tots els papers són interpretats per artistes de renom. Així i tot, s'ha de fer esment d'una manera especial de la commovedora artista Paula Wessely, considerada ací com la «Gretchen» nacional, i de Balser, Faust torturat i ple de passió.

I heus ací que sona imperativa l'hora de marxar. Acomiadem-nos de la barraca de fusta, on fou escrita *La flauta màgica,* i de la modesta casa de la Getreidegasse, on veié Mozart la primera llum. I amb gran recança deixem Salzburg, aquesta ciutat única, que un any darrera l'altre sap donar al món sencer una suprema lliçó d'ideal.

JOAQUIM RODRIGO



Els Premis Musicals de la Generalitat de Catalunya.-1935

El Butlletí Oficial publica l'ordre de convocatòria dels Premis Musicals establerts per la Generalitat, els quals són, el «Felip Pedrell», l'«Isaac Albèniz», de 5.000 ptes. cada un, i el «Juli Garreta», de deu mil pessetes, a la millor simfonia. A més, per primera vegada s'estableix el premi d'estímul a l'execució, d'import cinc mil pessetes. El termini d'admissió de les obres que optin a concurs acabarà el dia 15 de març de l'any vinent.

Heus ací la part dispositiva de l'ordre:

Són convocats els Premis Musicals de la Generalitat de Catalunya per a l'any 1935, que són els següents:

«Premi Felip Pedrell»; 5.000 ptes. a una obra de música de cambra en quatre temps, per a dos o més instruments.

«Premi Isaac Albèniz»; 5.000 ptes. a un cicle o sèrie de cinc o més cançons originals i inèdites per a una veu solista i orquestra.

Premi de 5.000 ptes., d'estímul a l'execució d'obres catalanes al concertista o al conjunt instrumental o vocal que en el període comprès des del primer d'octubre vinent fins al 30 de juny del 1936, hagi contribuït millor al major coneixement de la música catalana amb l'execució a Catalunya o fora de Catalunya d'obres de compositors catalans.

«Premi Juli Garreta» (convocat l'any 1934); 10.000 ptes., a una simfonia.

Aquest concurs serà regit per les següents bases de concessió:

Primera.—Els compositors que concorrin a aquests concursos caldrá que siguin de terres de llengua catalana, o bé que faci almenys cinc anys que hi resideixin, condició que la Generalitat podrà exigir que sigui provada amb documents.

Segona.—Les composicions que siguin presentades al concurs caldrà que siguin rigurosament inèdites (no publicades ni executades en sessions públiques o privades).

Cada manuscrit portarà un lema, i els autors premiats acreditaran llur personalitat lliurant els primers compassos de la composició premiada i la nota de llurs noms i residència.

Tercera.—No podran presentar-se obres premiades en altres concursos.

Quarta.—La Generalitat tindrà el dret de publicar les obres premiades durant l'any següent a l'adjudicació, i continuarà tenint el mateix dret mentre l'autor no les publiqui. Si les obres premiades són publicades, sigui per compte de llurs autors o per alguna empresa editorial, caldrà fer constar en lloc preferent de la portada de cada exemplar que han estat premiades en els concursos de la Generalitat de Catalunya. L'autor haurà de lliurar-ne dos exemplars a la Biblioteca de Catalunya.

Cinquena.—La Generalitat podrà fer executar tothora les composicions premiades, els manuscrits de les quals restaran de la seva propietat i passaran a formar part de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, d'on no podran sortir sota cap pretext. Els autors podran obtenir les còpies que desitgin

d'aquestes obres. En aquest cas, seran facilitades per la Generalitat, i la despesa anirà a càrrec dels autors que les demanin.

Sisena.—Els Premis «Felip Pedrell», «Isaac Albèniz» i «Juli Garreta» seran adjudicats, segons veredicte del Jurat, nomenat a proposta de la Sots-Ponència Musical del Consell de Cultura de la Generalitat. Per l'emissió del veredicte, serà seguit el procediment que el Jurat qualificador cregui més adequat.

Setena.—El Premi d'estímul a l'execució d'obres catalanes serà concedit a judici i segons veredicte de la mateixa Sots-Ponència de Música del Consell de Cultura de la Generalitat, la qual apreciarà lliurement la concurrència de les condicions del premi ofert, atenent, no solament el nombre d'obres executades, sinó el prestigi reconegut de l'aspirant, el lloc de les execucions, etc.

La base primera d'aquest concurs no serà aplicable als aspirants al Premi d'execució al qual podran optar qualsevol que sigui la seva nacionalitat i residència.

Tampoc no hi haurà necessitat que els concursants demanin personalment el Premi, el qual podrà ésser concedit, a proposta de qualsevol ciutadà que justifiqui els mèrits del concertista o entitat per al qual el demani i també per iniciativa de l'esmentada Sots-Ponència Musical del Consell de Cultura constituïda en Jurat.

Vuitena.—No podran optar als premis d'execució els artistes o les entitats subvencionades per la Generalitat o que tinguin consignació expressa en el Pressupost de la Generalitat de Catalunya.

Novena.—En el cas de no atorgar-se alguns dels Premis anunciats, per creure el Jurat que cap de les obres presentades o dels concursants inscrits no en són mereixedors, el Jurat podrà concedir un o més accèssits fins a un total de 2.000 ptes. per a cada premi no superior a 5.000 ptes., i de 4.000 ptes. si el premi no adjudicat fos el «Juli Garreta».

Desena.—El termini de presentació de les obres acaba el dia 15 de març del 1936, a la una de la tarda, per a tots els Premis de la present convocatòria. Els concursants al Premi d'estímul a l'execució d'obres catalanes hauran de sollicitar llur inclusió al concurs, dintre el mes de juliol vinent, mitjançant una instància acompanyada de la relació detallada de les obres executades i dels comprovants adequats.

Onzena.—L'adjudicació dels Premis serà feta el dia 23 d'abril del 1936. L'adjudicació del Premi d'execució, el 15 de setembre del mateix any.

EL PREMI D'EXECUCIÓ D'OBRES CATALANES CREAT DE NOU

El conseller de Cultura, en renovar la convocatòria dels Premis Musicals per a l'any 1935, hi ha inclòs una innovació: la creació d'un nou Premi per a estimular els concertistes o conjunts instrumentals o vocals que executin obres de músics catalans, tant si ho fan a Catalunya com fora de Catalunya.

Amb aquest nou Premi, afegit als altres oferts als autors, a més d'ésser estimulada, per part de la Generalitat, la creació de l'obra, hi haurà l'estímul a la seva execució. Així s'aconseguirà la major difusió, arreu del món, de la producció musical catalana.

El conseller de Cultura, en fer pública la creació d'aquest nou Premi musical de la Generalitat de Catalunya, n'espera tota l'eficàcia per al coneixement, a tot arreu, de les obres millors de la nostra música, finalitat de la seva creació.

Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània

Barcelona, 1936

La Secció de Catalunya de la Societat Internacional per a la Música Contemporània posa oficialment en coneixement de tots els compositors de terres de parla catalana, que el XIVè Festival Internacional de la S. I. M. C. tindrà lloc a Barcelona durant la segona quinzena del mes d'abril del 1936.

Per mitjà de la present convocatòria, tots els compositors catalans són invitats a participar en el dit concurs. Als efectes de la formació dels programes del Festival, recordem que les Seccions Nacionals de la S. I. M. C. poden presentar fins a vuit obres per Secció. Aquestes obres seran sotmeses a la selecció definitiva d'un Jurat Internacional que es reunirà a Barcelona a finals de desembre del 1935.

L'Assemblea de Delegats al Festival 1935 de Praga ha nomenat com a membres del Jurat Internacional per al Festival 1936 a Barcelona, els mestres següents: Ernest Ansermet (Suïssa), Joan Lamote de Grignon (Espanya), Kurt Riisager (Dinamarca), Anton von Webern (Austria) i Boleslaw Wbytowicz (Polònia).

Els programes que aquest Jurat té missió d'establir amb les obres presentades per les diverses seccions nacionals, comprenen tres concerts simfònics (orquestra, amb solistes o sense), dos concerts de música «da camera» (des d'un instrument solista fins a un conjunt «ad libitum», no superior a la petita orquestra «da camera») i, finalment, un concert a càrrec de la Banda Municipal de Barcelona, amb obres per a conjunts «ad libitum» d'instruments de vent exclusivament.

Els compositors catalans que desitgin optar a l'execució d'una obra llur dins del marc dels diversos programes oferts pel Festival, són pregats d'enviar fins al màximum de tres obres per compositor, a la Secció de Catalunya de la S. I. M. C.

Les obres no han d'ésser necessàriament inèdites. Cal, però, que els compositors garanteixin, en el cas que ho fossin, la prestació de tot el material de còpies necessari per a l'execució de l'obra en qüestió.

Els compositors que desitgin concórrer al Festival hauran de trametre les partitures de les obres respectives a la Biblioteca de Catalunya (Departament de Música), Palau de la Generalitat, Barcelona, on seran admeses contra el corresponent resguard, fins per tot el 15 de desembre del 1935.

La Direcció de la Banda Municipal de Barcelona posa a disposició dels compositors que ho sollicitin, un fascicle informatiu que conté la descripció exacta de les possibilitats instrumentals que ofereix el conjunt d'instruments de vent de la Banda Municipal de Barcelona, ultra uns extractes de partitura, a *guisa* d'exemples pràctics d'instrumentació per a conjunts d'instruments de vent exclusivament. Per tota informació complementària, els compositors hauran de dirigir-se a la Direcció de la Banda Municipal de Barcelona, Palau de Belles Arts (telèfon 19090).

El President de la S. de C., J. Lamote de Grignon; El Secretari, Joan Llongueres.

CONCERT AL CASAL NACIONALISTA DE LA BARCELONETA

El Patronat Obrer de Sant Miquel del Port (Barceloneta) organitza cada any una manifestació artística a benefici de les Escoles Gratuites de vespres, una de les finalitats principals, la més lloable sens dubte, d'aquest Patronat. La visita de l'ORFEÓ CATALÀ, per a cooperar al referit objecte, era cobejada des de llarg temps en aquella barriada fabril i marinesca, i estigué a punt de realitzar-se ara fa un any, però els fets polítics que trastornaren la ciutat la primera setmana d'octubre, obligaren per prudència l'ajornament de la festa.

Enguany, doncs, s'ha pogut realitzar la visita de l'ORFEÓ dintre la sèrie d'actes que realcen la Festa Major de la popular barriada, que s'escau per Sant Miquel Arcàngel.

El concert donat per l'ORFEÓ CATALÀ, sota la direcció del mestre Lluís Millet, tingué efecte el diumenge, 13 d'octubre, al Casal Nacionalista de la Barceloneta. El programa, dividit en dues parts, comprenia les composicions següents:

El Cant de la Senyera, Millet; *El rossinyol,* Mas i Serracant; *La nina i el moliner,* Pérez Moya; *La Dama d'Aragó,* Millet; *El mercat de Tàrrega,* Güell; *Bella companyia,* Pérez Moya; *El maridet,* Pérez Moya; *Cançó del lladre,* Sancho Marraco; *La nostra verema,* Morera.

Les flors de maig, Clavé; *Jovenívola,* Millet; *El Paradís en festa,* Canteloube; *Cà la vella Bepa,* Canteloube; *Ara és nat el diví Infantó,* Noyon; *Canta i vola que fa sol,* Vives; *La Mare de Déu,* Nicolau; *Ocellada,* Jannequin.

La sala d'actes del Casal Nacionalista es veié molt animada i les peces entonades pels nostres cantaires eren escoltades amb singular devoció i acollides amb càlids aplaudiments. No faltaren les repeticions de consuetud, i, al final del concert, l'ofrena d'una cinta catalana per a la senyera donà motiu a una llarga ovació. El gentil present va posar-lo a les mans del mestre Millet el conseller municipal senyor Octavi Saltor, el qual amb frases florides cantà les glòries de l'ORFEÓ CATALÀ i expressà l'agraïment del Patronat Obrer per les belles cantúries desgranades aquella vetllada en el Casal Nacionalista. Igualment, abans, s'havia fet present a la sopran senyora Fornells d'un magnífic ram de flors, en acabar de cantar la *Dama d'Aragó* del mestre Millet.

Durant l'únc intermedi del concert, els orfeonistes foren obsequiats amb un delicat refrigeri i d'una manera particular ho foren també els mestres i els senyors de la Junta Directiva de l'ORFEÓ, presents al concert. Amb aquest motiu es canviaren frases plenes d'afecte i reconeixement entre les personalitats més significades del Patronat Obrer, del Casal Nacionalista i de l'ORFEÓ CATALÀ.

L'objecte benèfic del concert celebrat despertà doncs un doble atractiu, al qual correspongué, com ja hem dit, un públic nombrós i enfervorit que en sortir comentava amb satisfacció l'èxit de l'acte.

Moviment musical

MADRID

En la meva crònica anterior, vaig prometre dedicar la deguda atenció a fets notabilíssims de la vida oficial que tenen una gran repercussió, ja positiva, ja negativa, damunt de la música espanyola. I no volent quedar en deute després d'haver-ho promès, vaig a exposar-ho amb la major claredat possible.

Un d'aquests fets està relacionat amb el Conservatori de Sevilla i el seu funcionament, si és que es pot parlar d'un organisme que no funciona, perquè, posat a no tenir res, ni local té; ni dóna classes, perquè segueix sense alumnes; i segueix sense alumnes, perquè no ha obert la matrícula. Qui vulgui conèixer més detalls, li recomano la lectura de la «Gaceta de Madrid», que va dedicar nombroses columnes a aquest assumpte. Per a qui només desitgi tenir una idea lleugera de l'afer, ací va un resum de dades.

El 30 d'agost del 1933, la «Gaceta» publicà un decret del dia 26, declarant incorporats als ensenyaments de l'Estat, els del grau elemental de l'Acadèmia de Música de Sevilla, la qual es transformava «ipso facto» en Conservatori, i, a la vegada, es confirmava en llurs càrrecs el personal de «plantilla» de la dita Acadèmia que posseís títol oficial. Un altre decret del 15 de novembre («Gaceta» del dia 17), disposà que en el nou Conservatori es donessin tots els graus i es creaven les càtedres del superior, corresponents a les classes de Conjunt, Composició, Contrapunt i Fuga, Música «da camera» i Història de la Música, places que serien cobertes «entre personalitats de reconegut mèrit i fama», a proposta de la Junta Nacional de Música; i el 5 de desembre, la «Gaceta» publicà una convocatòria de la Junta, concedint set dies—només set!—per a l'admissió d'instàncies. El 19 d'abril del 1934 («Gaceta» del 25), i a proposta de la Junta, fou nomenat D. Ernesto Halffter—que era membre de la mateixa Junta—, per a una de les places del concurs; i el primer de juny («Gaceta» del dia 6), foren nomenats tres càrrecs catedràtics més. El 2 del mateix mes, el Sr. Halffter quedà designat Director del novell Conservatori («Gaceta» del dia 6).

Des d'aquell moment tot sembla marxar molt bé, ja que el nostre país acostuma a començar els edificis per la teulada; però, mentre els quatre professors nomenats cobren llurs sous, segueixen sense proveir-se les classes elementals, amb gran disgust d'aquells que desitjarien aprendre i sofrir els exàmens corresponents. Els estudiants demanen al ministre—en una sèrie d'escrits, les còpies dels quals obren en el meu poder—, que es cobreixin aquestes places. Però, transcorren els mesos sense que hom aconsegueixi satisfer un anhel tan legítim. Per fi, el 6 de desembre del 1934, foren dictades normes per a la celebració d'un concurs-oposició, amb dos tribunals. Els exercicis es varen celebrar per últim, i sorgeixen les protestes a dojo. De les propostes elevades a la Superioritat, només una part és aprovada pel ministre, car segons Ordre minis-

terial del 25 de març («Gaceta» del 29), es cometeren tals anomalies que, «de la lectura de las actas se deduce la razón de algunas protestas formuladas, que pudieran dar lugar a la anulación de los concursos-oposiciones celebrados».

Segons aquest mateix text legal exposa, s'havia acordat, fins i tot, deixar desertes certes places, amb intenció que les ocupessin després determinades persones, i alguns veredictes que deien haver-se acordat per unanimitat, es dictaren amb l'absència total d'alguns jutges.

Ara bé; com que això del Conservatori de Sevilla sembla una novella per «entregas»—com es diu vulgarment—i ja se sap fins a quin punt convé malfiar-se de la bondat de tals novelles, la cosa no pogué parar aquí.

Transcorregut un mes, la crisi ministerial que ens portà un nou ministre, donà lloc que es dictés una altra Ordre Ministerial amb data 25 d'abril («Gaceta» del 6 de maig), declarant lesiva l'Ordre Ministerial anterior en allò que es referia a les modificacions introduïdes a la proposta dels Tribunals; i, en conseqüència, ultra manar que el relacionat amb aquestes alteracions restés en suspens, es disposa que l'afer passi al Fiscal del Tribunal Contenciós-Administratiu. Transcorregut un altre mes, ja havia sorgit una nova crisi ministerial. Al departament d'Instrucció pública hi torna el ministre que havia dictat l'Ordre del 25 de març, impugnada pel seu successor en el mes d'abril. I el 27 de maig és dictada una altra Ordre ministerial («Gaceta» del 29), deixant en suspens la del 25 d'abril, després de la qual cosa hom ordena que sigui obert expedient i es nomeni un jutge instructor a fi que, aquest, una vegada acabades les seves actuacions, elevi al Ministeri la proposta que consideri justa. Per a prendre aquest acord, va apoiar-se el ministre en una instància tramesa pels vocals dels Tribunals d'oposicions D. Julio Francés i D. Juan Ruiz Cassaux, ambdós professors del Conservatori de Madrid, els quals demanaven que fossin examinades les actes dels tribunals examinadors, per si hi existís algun error de dates, a conseqüència del qual convenia «depurar y aclarar sobre dicho extremo y sobre los que en posición contradictoria han sido aportados al expediente general de dichos concursos-oposiciones.»

Va acabar ací la cosa? No ho creguin pas, els meus lectors. Perquè l'esmentada disposició ha portat un maremàgnum de «padre y muy señor mío»... El rector de Sevilla presenta la dimissió per aquesta causa, i diversos catedràtics es solidaritzen amb la seva actitud. Per si això no fos prou, s'anuncia en el Congrés una interpellació contra el ministre. I llavors, aquest, publica una nova Ordre ministerial—la quarta sobre el mateix assumpte des de darrers de març—(que pot veure's a la «Gaceta» del 6), disposant que quedi sense efecte la del 27 de maig i sigui restablert en tot vigor i efectes la del 25 d'abril que s'havia oposat en part a la del 25 de març. Per a prendre aquest quart acord, va apoiar-se el ministre a certa norma jurídica, la declaració de la qual diu textualment: «La suspensión decretada no puede tener efecto con relación a una orden de declaración de lesividad, porque ésta pone término a la vía gubernativa y remite las disposiciones afectadas a la jurisdicción contencioso-administrativa, completamente ajena a la esfera ministerial.»

Després de tot això, la situació és la següent: un Conservatori que no existeix; uns alumnes que tenen interrompuda la possibilitat de prosseguir les ensenyances llurs des del dia que cert Decret ministerial havia acordat transformar en Conservatori de l'Estat l'Acadèmia de Música sevillana; quatre catedràtics designats per a aquest Conservatori a proposta de la primitiva Junta Nacional de Música i que cobren els seus havers des del dia de la seva designació ençà, o sia que fa un any llarg, sense trobar-se alguns ni tan sols a la localitat, i algun

ni a Espanya tampoc; i com a epíleg, uns pressupostos de l'Estat que s'aproven a últims de juny per al segon trimestre del 1935 i en els quals desapareix la consignació per al professorat del Conservatori de Sevilla. Els interessats protesten, per bé que sense eficàcia; la premsa local i la madrilenya s'ocupen de l'assumpte en to polèmic, i el Sr. Ruiz Cassaux, que havia format part d'un d'aquells dos Tribunals, dóna la «puntilla» en una carta oberta a «La Libertad», de Madrid, que és un model de sinceritat, encara que de sinceritat tardana. En aquella lletra parla com a vocal del Tribunal en els exercicis d'oposició d'aquell concurs restringit, on fou emès un vot totalment contrari als opositors proposats, on la major part dels jutges no procediren amb la severitat deguda, on no oferien cap garantia ni el programa proposat per als exercicis ni la forma de realitzar aquests exercicis; on l'únic opositor que mostrà major competència—l'aspirant a la càtedra d'Estètica i Història de la Música—fou l'únic reprovat (precisament la premsa sevillana manifestà que ocorreria així mateix, car volien designar després un senyor S. de Madrid, sabent abans que aquest afavorit amb prou feines romandria a Sevilla, i a conseqüència d'això, seguiria ensenyant la matèria, com auxiliar, el que ara havia estat eliminat com a candidat d'aquesta càtedra). El Sr. Ruiz Cassaux protesta que hagin estat proposats per a les càtedres superiors de violí i violoncel uns opositors, la ineptitud dels quals no ha pogut quedar més palesa; i que hagués estat Sevilla el lloc elegit per a les eleccions, en circumstàncies que tenien acaparada per complet la llibertat dels jutges, etc., etcètera. I el mateix Sr. Cassaux afirma, finalment, que si l'altre Tribunal hagués procedit en la forma que ho féu el que ell en formava part, malgrat que haguessin estat designats els professors respectius, Sevilla continuaria sense Conservatori.

Altre assumpte d'índole oficial ha estat el relacionat amb la Junta Nacional de Música i Teatre Líric i Dramàtic—és a dir, la successora de la primitiva Junta—. Aqueixa segona Junta, amb facultats molt limitades en l'administratiu i amb ampliació d'aqueixes facultats en el dramàtic, comptava tot justos quatre mesos de vida, quan darrera una sèrie de contradiccions ministerials sobre la proposta que la mateixa Junta havia fet per a repartiment de subvencions, presentà la dimissió irrevocablement, dimissió que fou admesa passats altres dos mesos. La cosa no acabà pas aquí. Per Decret del 26 de juliol («Gaceta» del 28), va crear-se una nova Junta: la tercera. La primera havia estat la de «los mejores», segons ells; i la segona, la de «los peores», segons aquells que tan malament ho havien fet durant tres anys de «juntismo». En aquesta tercera Junta queden reduïts a cinc vocals (dos dramaturgs, dos músics—els mestres Turina i Moreno Torroba—i un actor) els dotze de l'antecessora, el funcionament de la qual, segons afirma el preàmbul del Decret, no era pas el que es desitjava.

Els Pressupostos de l'Estat aprovats per al segon semestre, ofereixen vàries novetats d'ordre musical, entre elles la supressió de la partida consignada en els precedents per a teatre líric, i la d'altra partida de 6.000 pessetes que es venia consignant per a completar el sou del catedràtic de Folklore Superior del Conservatori de Madrid, suprimint-se així d'arrel un privilegi que havia inspirat severs judicis des del primer instant.

Les obres del teatre de l'Opera—l'ex-Reial, per entendre'ns millor—han ocupat i preocupat els ministres, ja que, segons declaracions d'aquests després d'un Consell en el qual fou examinat l'assumpte, es porten ja consumits onze milions, i la suma indispensable per a donar fi a aquestes obres haurien d'importar vint-i-quatre milions més. El contribuent de bona fe pensa que tal vegada hauria estat preferible derrocar el teatre, en lloc d'intentar consolidar-lo, puix

que els corrents subterranis d'aigua imposen tan exorbitant quantitat per a evitar l'enfonsament; perquè la construcció d'un altre gran coliseu en altre lloc hauria costat molt menys.

Darrera d'un forcejament que ha durat mig any, per donar temps a l'assumpte el ponent musical de Consell Nacional de Cultura, ha estat resolt el concurs per a l'adjudicació de la càtedra de Conjunt instrumental del Conservatori de Madrid, vacant per defunció del mestre Arturo Saco del Valle. Dels dos candidats que se la disputaven amb major afany, ha triomfat el mestre José María Franco.

La provisió de la direcció de la Banda Municipal madrilenya, vacant per defunció del mestre Ricardo Villa, també sofreix dilacions i inspira comentaris davant de sospitats propòsits de què el favoritisme l'atorgui en detriment de la Justícia i de l'Art.

La Direcció General de Belles Arts ha obert els concursos nacionals per al present any. I el destinat a la música donà motiu a protestes, donada l'exigüitat de terme concedit per a la presentació d'obres, ja que gairebé pot dir-se que solament podran concórrer els que les tinguessin ja preparades. Els dos temes proposats són «una *suite* per a orquestra dintre l'estil i caràcter de la música espanyola a l'època de Lope de Vega» i un recull mínim de quatre cançons amb acompanyament de piano o guitarra sobre poesies del mateix Lope, que triaria lliurement cada concursant.

El plet entre Fleta i la primitiva Junta Nacional de Música, ha estat fallat en darrera instància pel Tribunal Suprem, la sentència del qual disposa que aquella Junta—i està clar que serà ara l'Estat—aboni al famós tenor uns deu mil duros d'indemnització per incompliment de contracte durant les temporades del nefastíssim Teatre Líric Nacional.

¿I què més? Sense escarbotar molt, sortirien altres temes musicals amb variacions o sense, que allargarien massa la crònica present. Acaben ací, doncs, els meus paràgrafs, fidels exponents de l'activitat oficial en l'aspecte filharmònic, amb les seves vacilacions, repars, inconseqüències, fracassos irremeiables, desigs de millora «et sic caeteris». Confiem en un pervindre més falaguer per a la Música per aquestes terres hispàniques tan deixades de la mà d'Orfeus al present.

JOSEP SUBIRÀ

NÀPOLS

TEATRE SAN CARLO

"Liolà", de Giuseppe Mulé.—Un xic tard, però potser encara a temps, valdrà la pena de fer memòria de la darrera temporada teatral italiana, presa en conjunt. Vàrem parlar ja de l'estrena del *Nerone* de Mascagni, verificada a la Scala en mig de la més gran expectació, tal com ho feien ja preveure el renom de l'autor, el caràcter sorollós del tema i la «réclame» que s'havia fet de l'obra.

També hem donat compte igualment de l'admirable esforç realitzat per Giacomo Benvenuti en la reconstrucció teatral de l'*Orfeo* de Monteverdi, que el mestre Tullio Serafin presentà al Teatre Reial de Roma amb un escrúpol artístic molt lloable. Aquesta obra capital monteverdiana fou representada tot seguit a la Scala en una transcripció lliure d'Ottorino Respighi—arranjament a la vegada menys eficaç escènicament que el de Benvenuti, per bé que més elegant sota

el punt de vista orquestral, tot permetent-se algunes arbitrarietats vis a vis de la puresa d'estil del mestre de Cremona.

Girant la mirada enrera sobre les creacions (pròpiament dites) de l'any transcorregut, caldrà deternir-nos, pels reals mèrits de l'obra, en la comèdia lírica en tres actes, *Liolà*, del compositor sicilià Giuseppe Mulé, representada al Teatre San Carlo, com única novetat de la temporada d'òpera napolitana, i gràcies a la ràdio, feta arribar diverses vegades a les orelles de tot el vast auditori filharmònic italià, sense parlar dels auditors d'altres països.

L'assumpte de *Liolà* no es presta gaire per a un llibret d'òpera. Hom s'explica l'elecció únicament per l'atracció que exercia sobre el músic de Palermo una acció popular situada en aquesta Sicília on ell havia nascut i envers la qual sent tan pregon afecte. La comèdia de Pirandello, sobre la qual està basat el llibre de l'òpera, ofereix, sense cap mena de dubte, un quadre viu i verista de vida camperola, que floreix davant els nostres sentits amb tota la seva cruesa natural, ardenta en el foc de les seves passions i els perfums de la seva terra. Però, en el fons, no difereix pas del teatre restant del dramaturg sicilià, tot ell imbuït d'especulacions filosòfiques, de dialèctica paradoxal i d'una ironia «à parti pris» de les més amargants.

Es tracta ací d'una variant del vell tema de Don Juan, però tractat sense eufemismes, tan al descobert com podia esperar-se a propòsit d'un protagonista d'una psicologia purament sensual, gairebé gens retinguda per inhibicions morals.

És per l'aspecte aquest, bon xic escabrós de tractar, que ometo ací la descripció de l'argument.

En reduir la comèdia a les conveniències d'un llibret, el senyor Arturo Rossato, «home de teatre» convencional, ha cregut millor excloure de l'escena lírica el desenrotllament de l'obra, massa cerebral, i ha variat àdhuc el final per a fer-lo més efectista, la qual cosa, amb el seu sentimentalisme banal, fa perdre a la producció el seu sabor particular i el seu lògic sentit, bastant difícil ja en si per a trasplantar-lo al domini de l'òpera. Es comprèn, doncs, el descontent de Pirandello per l'adaptació lírica del seu drama, de la qual ni en vol sentir parlar. En efecte, és solament la música el que li ha prestat interès.

És evident, encara, que falta al quadre aquest una vera línia dramàtica susceptible del tractament musical (almenys per un compositor del temperament de Mulé), com també una atmosfera lírica d'intimitat derivant del drama. A falta d'aquests elements, restava al músic, com a única alternativa, explotar el medi exterior i els episodis pintorescos de l'acció i portar-los al primer pla, tot creant a través d'ells un ambient líric adequat. Certament que dintre una tal transformació lírica del tema hi havia el perill constant d'un desequilibri entre l'anàlisi psicològic i el divertiment lleuger, entre la substància, d'un costat, i el color secundari, de l'altre.

Els qui coneixen un xic la música de Giuseppe Mulé, saben que el compositor sicilià ha sentit sempre un amor profund pel folklore musical de la seva illa, patrimoni dels més típics i pintorescos, i que aquest gust insular és l'aspecte més interessant de les seves obres. Mulé mai no s'ha servit de manera literal dels motius autòctons, sinó que després d'una assimilació ben madurada de llur esperit i de llurs modalitats, s'ha aplicat a crear originalment en el mateix estil. De manera més precisa, aquest idioma popular sicilià laborat de nou, forma la base d'un llenguatge líric individual, de localitat ben determinada (si fem excepció de qualques partitures de caràcter més aviat clàssic).

Liolà, per tant, és abans que tot un bon exemple de pintura camperola musical des del punt de vista d'un folklore específic, expressat a través d'una sen-

sibilitat i una tècnica modernes. Fet que interessarà als lectors del país de Felip Pedrell, aquesta partitura exhala l'aroma de la Sicília rural d'un cap a l'altre—mèrit força d'estimar. El joiós Don Juan esdevé ací un cantaire de *stornelli*, a voltes exuberants o mofetes, mentre que els altres personatges han estat envoltats de lirisme tant com era possible. No solament la línia vocal, sinó tot el teixit instrumental és com un arabesc de ritmes, modes i contorns melòdics de l'illa ardent, ben sovint de caràcter grec.

De totes maneres, el mestre Mulé no s'ha limitat tan sols a donar-nos color local. Tot defugint l'essència cerebral de la comèdia, s'ha esforçat per tal de seguir l'acció detallada en tots els seus episodis. Així hi trobem nombrosos detalls caricaturals o grotescos que reflecten perfectament l'agra causticitat pirandelliana, mentre l'orquestra va subratllant contínuament la intenció caricaturesca o dramàtica de l'acció que es descabdella a l'escena. Alguns petits incidents, tals com la xerrameca de les comares a la plaça i les punxants baralles mesquines, estan presentats amb un realisme de gran efecte. Malgrat l'abundor del cant en forma d'estrofa, confiat sobretot al protagonista, la declamació és preponderant, i cada personatge està ben caracteritzat en la partitura—ço que no vol dir tampoc que el compositor s'hagi lliurat en tots moments de la monotonia i pobresa expressiva.

Però, sobretot, és a l'acte tercer (exceptuant el final), on el músic s'apropa més a l'esperit del drama, tot aconseguint la millor unitat de forma. La música és ací més concisa, més essencial; el *parlato* és més clar i la tensió dramàtica és més elevada, gràcies també a la rapidesa accelerada de l'acció. El final coreogràfic, amb les seves danses nupcials—tan mateix l'hem d'acceptar—ofereix evidentment l'ocasió d'un acabament brillant, animat i fortament ritmat, moment del qual ha sabut aprofitar-se bé M. Mulé. En el transcurs de la partitura es troben pàgines d'innegable bellesa, tàl, per exemple, una cançó femenina, al començament de l'acte tercer, saturada de melangiosa poesia.

La interpretació, sota la batuta del compositor, ha estat excellent; el tenor Augusto Ferrauto demostrà un vigor juvenil de pulmons, de gorja, i una empenta lírica ben avinents amb el caràcter del personatge. El públic napolità, fidel al seu medi volcànic, acollí amb una veritable explossió d'entusiasme aquesta òpera tan aproximada al seu temperament meridional sota diversos punts de relació. L'autor i els seus intèrprets foren ovacionats ja des del començament i cridats repetides vegades al prosceni, al final de cada acte.

RAYMOND HALL

SUISSA

GINEBRA.—La temporada 1935-1936 ha començat amb les representacions al Gran Teatre de *Boris Godunoff* i del *Príncep Igor*, donades per l'«Opera russa» de París.

Al mateix temps s'obria la «quinzena portuguesa», les manifestacions de la qual (conferències, exposició, concerts), foren seguides amb un interès molt viu. En el concert simfònic que dirigí, el senyor Pedro de Freitas Branco s'ha revelat com un veritable mestre de l'orquestra, enèrgic i sobri. Les seves interpretacions elegants i plenes d'ardor han estat ben dignes de l'èxit assolit, èxit que fou compartit pel brillant violinista André de Ribeaupierre, en la interpretació d'un concerto per a violí i orquestra: *Fantasia portuguesa* de Ruy Coelho.

Els concerts d'orgue a l'església de Sant Pere (organitzats cada estiu pel mestre Otto Barblan), han finit ja. Els de la Madalena (M. Otto Wend), tot just han començat. Els «Nouveaux Concerts», els concerts «Musica», la «Societat de Música de cambra», la «Ménestrandie», el «Carillon», han reprès llur activitat. Aquesta darrera institució anuncia sis concerts privats de música contemporània. Al programa figuren obres noves de Jean Françaix, Conrad Beck, Marcel Delannoy, Frank Martin, Henri Gagnebin, Willy Burkhard, etc. Durant el concert del 21 de gener, tindrà lloc la proclamació del veredicte del Concurs internacional de composició, anunciat precedentment, el jurat del qual el constitueixen els senyors Ernest Ansermet (Ginebra), Alban Berg (Viena), Henri Gagnebin (Ginebra), Francesco Malipiero (Venècia), Albert Roussel (París). Les obres llorejades s'executaran el 13 de març del 1936, en un concert retransmès per T. S. F. El mes de febrer tindrà efecte una sessió en honor de Paul Hindemith.

Pel que es refereix a l'Orquestra Romanesa, reorganitzada sota la batuta d'Ernest Ansermet i reconstituïda sobre noves bases, acaba d'anunciar-se un abonament de deu concerts, sis dels quals seran dirigits per l'esmentat mestre Ansermet, i els quatre restants per Hermann Scherchen, Franz von Hoesslin, Adrian Boult (director musical de la Ràdio britànica) i Bernardino Molinari (director de l'Augusteo de Roma). Entre les obres desconegudes encara que s'han inscrit en el programa, farem esment de «Mavra», òpera bufa en un acte, segons Pouchkine, d'Igor Strawinsky; «Danses de Galanta» de Kodaly, «Obertura» d'Erick Larsen, «Concerto» de piano de Frank Martin, «Serenada» per a flauta, clarinet i orquestra, de Conrad Beck; «Tercer concerto» per a viola, de Paul Hindemith; «Concerto n.º 2» per a violí i orquestra, de Szimanowski; «Job», poema simfònic, de Vaughan Williams; «Gli uccelli», de Respighi; «Tripartita», de Wladimir Vogel. Es repetiran, a més, els «Quatre epígrafs antics», de Debussy, en la versió orquestral d'E. Ansermet; la «Simfonia en do», de Paul Dukas (en homenatge a la memòria del compositor suara traspassat); «Schelomo», d'Ernest Bloch; la «Simfonia Mathis el pintor», de Paul Hindemith; «Pause del silenzio», de Malipiero; «Hary Janos», de Kodaly; «Alborada del Gracioso», de Ravel; «Sonata sopra Sancta Maria», de Monteverdi, etc.

Dos concerts extraordinaris seran ofrenats, el primer, amb motiu del 350è aniversari de la naixença de Heinrich Schütz (l'oratori «Das geburt Christi» i la cantata «Lob mein Seel den Herren»), amb la collaboració de la «Société de Chant sacré»; el segon concert, sota la direcció de Fèlix Weingartner, serà consagrat a la «Novena simfonia», de Beethoven i a la «Simfonia en mi», de Schubert.

Probablement es donaran sis concerts populars. La societat de «Chant sacré», pel seu costat, anuncia una audició de la «Missa en si menor», de J. S. Bach, mentre que l'*Orfeo* de Monteverdi serà donat per la Societat de música simfònica.

LAUSANA.—La constitució recent d'una orquestra essencialment local, permetrà l'organització de dues sèries de concerts simfònics. Una sèrie de sis concerts encomanats a la direcció de Hans Haug, Robert Denzler, Inghelbrecht, Emile de Ribeaupierre, i la tanda habitual de sis cincerts donats per l'Orquestra Romanesa cada hivern, en aquesta ciutat. Aquests concerts darrers seran dirigits per Ernest Ansermet i Bernardino Molinari.

A la Catedral seran interpretades la «Passió segons Sant Mateu», de J. S. Bach i «Les Estacions», de Haydn.

BASILEA.—S'anuncia un abonament de deu concerts dirigits per Hans Münch (nou director de l'Allgemeine Musikgesellschaft, en substitució de Fèlix Weingartner) i per Fritz Busch, Franz von Hoesslin, Fèlix Weingartner, Ernest Ansermet i Paul Sacher. Els programes d'aquests concerts deixen marge a un cert nombre d'obres contemporànies: «Innominata», de Conrad Beck; «Tercer concerto de piano», de Serge Prokofief; el «Mar», de Debussy; el «Concerto d'orgue», de Paul Hindemith; «Suite en fa», d'Albert Roussel.

La «Kammerorchester» anuncia obres de Robert Blum (Fantasia i fuga per a clavecí), Wolfgang, Fortner (Concerto de clavecí), Albert Moeschinger (Concerto per a violí), Conrad Beck (Serenada), Strawinsky (les «Noces»), Willy Burkhard («das gésicht Jesajas»), Albert Roussel (Sinfonietta), Arthur Honegger («Jocs del Món»), Edward Staempfli (Tercera simfonia concertant), Rudolf Wittelsbach (Concertino), K. H. David (Partita), etc.

Per altra part, les associacions chorals de Basilea (Liedertafel, Gesangverein) ofereixen audicions del «Requiem», de Berlioz, els bells «Laudi», de Hermann Suter, la «Missa en do menor», de Mozart.

NEUCHATEL.—L'Orquestra Romanesa donarà tres concerts simfònics; a més, la Societat Choral, sota la direcció de Paul Benner, anuncia dues audicions de la «Missa en do menor», de Mozart.

BERNA.—Els concerts d'abonament s'han reduït enguany al nombre de sis; els de música de cambra seran sis igualment, amb algunes obres novelles («quartet n.º 3», de Bahuslav Martinu; «Stücke» per a conjunt de corda, d'Albert Moeschinger; tres peces per a clarinet sol, de Strawinsky). També s'anuncia una audició del «Messias», de Händel, així com l'execució de tres fragments de l'«Imperátrice aux Rochers», d'Arthur Honegger.

WINTERTHUR.—Hom no pot deixar d'admirar l'esforç d'aquesta petita ciutat, la tradició musical de la qual es remunta al 1629 (Musik Kollegium). Dotze concerts simfònics seran dirigits per Bruno Walter, Fritz Busch, H. Scherden, E. Ansermet, Wolters, Brun, Reinhart. Hi hauran dos concerts extraordinaris i encara cinc concerts populars, quatre vetllades d'estudi, un concert a benefici de l'orquestra. Es dedicarà una vetllada a J. S. Bach, dues a Beethoven i una a Wagner; els altres concerts duen inscrites al programa diverses obres contemporànies (obres de Bela Bartok, Hindemith, Strawinsky, Jacques Ibert, Binet, Vuataz, David, Burklhard, etc.).

SANT GALL.—Sota la direcció d'Othmar Schoeck, es donaran nou concerts simfònics, i pel Quartet de Sant Gall s'anuncien quatre sessions de música de cambra.

ZURIC.—Volkmar Andreae dirigirà, com d'habitud, els deu concerts simfònics de la Tonhalle. A les vetllades susdites s'afegiran dos concerts populars d'orquestra, deu sessions de música de cambra, dos concerts per als joves, un cicle de primavera (quatre sessions consagrades als concerts de piano), sis concerts simfònics extraordinaris (entre ells un festival Brückner), un cicle intitulat «Brahms für alle», en el qual les obres principals del mestre seran comentades i executades en quatre sessions. Esmentarem encara l'*Orfeo,* de Monteverdi i un gran nombre d'obres d'autors moderns: Strawinsky (octet per a instruments de vent, duo per a violí i piano, les «Noces»), Paul Hindemith (sonata per a viola sola), Arthur Honegger (duo per a violí i violoncel), Alban Berg, (frag-

ments simfònics de «Lulu»), Janacek («Taras Bulba»), E. Dressel (concerto per a saxofon), Albert Moeschinger (Variacions sobre un tema de Purcell, per a orquestra de corda), Philipp Jarnach («Musik mit Mozart»).

El «Gemischter Chor» donarà audicions de la «Missa solemnis», de Beethoven, de la «Missa en fa», de Bruckner, i de diverses obres de Monteverdi, Schütz i Verdi.

Afegirem, encara, que el Teatre Municipal de Zuric ha inscrit al repertori d'aquest hivern *Mathis el pintor,* de Paul Hindemith, així com l'*Amor de les tres taronges,* de Prokofief, *Simon Boçanegra,* de Verdi, i altres obres més conegudes.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—El crític musical de «La Veu de Catalunya», el nostre benvolgut amic J. Llongueres, ha tingut darrerament una conversa amb el senyor Joan Mestres, l'actual empresari i director del nostre primer teatre líric, el qual, amb el seu habitual optimisme en pro del prestigi guanyat pel Liceu durant els anys que l'ha regentat, s'expressà en els termes següents, parlant de la nova temporada:

... ...

—La inauguració de la temporada d'hivern tindrà lloc el dijous, dia 21 del propvinent novembre, amb l'obra *La ciutat invisible de Kitej,* del mestre Rimski-Korsakow, dirigida pel mestre Steimann i interpretada per notables artistas russos, alguns d'ells actuant per primera vegada a Barcelona.

... ...

—A continuació, el dissabte següent serà posada *La força del destí,* del mestre Verdi, obra que fa molts anys no s'ha representat a Barcelona, i que actualment ha cridat poderosament l'atenció a Alemanya i per tot el món musical, per la seva admirable expressió dramàtica.

Dirigirà aquesta obra el mestre Podestà i serà interpretada per un quadre d'excellents artistes, entre els quals figuren les senyores Arangi Lombardi i Falliani i els senyors Bataglia i Granforte.

... ...

—En efecte, seguidament, tindrà lloc un homenatge al malaguanyat i inoblidable mestre Enric Granados. Serà posada en escena la seva magnífica òpera *Maria del Carmen,* i, amb un gran entusiasme i amb una gran illusió, ha volgut encarregar-se d'interpretar el paper de protagonista d'aquesta obra la nostra excelsa i prestigiosa cantatriu Concepció Badia d'Agustí, deixebla del mestre Granados, fent, amb aquest motiu, el seu debut en la nostra escena lírica. Crec que és pel Liceu una adquisició que no deixarà de tenir agradables conseqüències pel nostre art líric.

Concepció Badia, ultra l'obra esmentada, cantarà unes cançons inèdites del mestre Granados i és quasi segur que cooperarà a aquest acte d'homenatge el mestre Franck Marshall.

... ...

—Tal com s'ha anunciat, es donarà la tetralogia *L'anell del Nibelung,* de Ricard Wagner, dirigida pels notables *kapellmeisters* senyors Elmendorff i Izenker. Per al *Capvespre dels déus,* la darrera part de la tetralogia, s'ha pintat un

decorat nou. Aquest any en fa vint-i-cinc que es donà per primera vegada, tota completa, a Barcelona, i celebrarem, així, les seves noces d'argent.

... ...

—Sí, sí! no faltava més! Mozart figura en els programes d'aquesta nova temporada amb dues de les seves millors obres: *Cosi fan tutti* i *El rapte del Serrall*. Les dirigirà també el mestre Izenker i confio que, tant per la part del mestre com per la dels artistes, aquestes dues obres obtindran una acabada interpretació.

... ...

—Vindran encara, després, els artistes de l'Opera de Praga, dirigits pel mestre Zemlinski, i ens oferiran una reposició de *La núvia venuda*, de Smetana, que segurament serà posada amb un bon decorat d'un jove artista català, i la estrena de *Jacobín*, de Dvorak.

... ...

—Hi haurà naturalment, encara una altra obra d'autor català. *La Princesa Margarida*, del mestre Jaume Pahissa, que ha escrit per a aquesta obra un nou acte, cosa que renovarà i augmentarà el seu interès.

... ...

—Cal assenyalar, dins el repertori corrent, unes representacions de *Rigoletto*, *La Traviata* i *La Bohême*, en les quals prendrà part la nostra eminent diva Mercè Capsir.

... ...

—Podem dir que ha quedat ara constituïda per cinc anys l'orquestra oficial del Gran Teatre del Liceu. S'ha fet la corresponent «plantilla» i les baixes seran cobertes mitjançant oposicions. El violí concertino serà el senyor J. Munner.

... ...

—Tinc, efectivament, moltes confiances en l'èxit d'aquesta temporada. Si res no ve a pertorbar la tranquillitat de Barcelona, penso que la ciutat respondrà, com sempre, a la crida del Liceu i voldrà donar al nostre Gran Teatre la seva típica i tradicional esplendor.

... ...

—Durant la Quaresma tindrà lloc al Liceu una sèrie de notables concerts simfònics, la direcció dels quals serà confiada als eminents mestres Mengelberg, Strawinsky i Bruno Walter. Dins d'aquesta sèrie figuraran dos concerts de música exclusivament catalana i castellana, la direcció dels quals serà confiada a alguns dels nostres més prestigiosos mestres-directors.

... ...

—Finalment, he de dir-vos que, durant la temporada de Primavera, actuaran els *Ballets Russos* que tan bon acolliment troben cada any en el públic barceloní.

En acomiadar-nos del senyor Mestres—afegeix el mestre Llongueres—pensàvem que tanmateix podria ésser aquesta una de les temporades més importants i més brillants que hagin pogut celebrar-se en el nostre Gran Teatre del Liceu. Així ho desitgem per l'art musical i pel bon nom de la nostra ciutat.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL. *Kurt Engel*.—L'entitat el nom de la qual encapçala la present nota, confià el seu primer concert del present curs (25 setembre) al jove pianista Kurt Engel. L'esmentat conegut concertista interpretà la «Fantasia i fuga en sol menor», de Bach-Liszt, Rondó op. 129, de Beethoven, Sonata en la menor, op. 42, de Schubert, i pàgines, en fi, de Liszt, Debussy, Marx, Rachmaninoff, Nordio, Prokofieff i Strawinsky. El jove artista vienès provà prestament que és un excellent executant.

Posseeix una tècnica clara, fàcil, completa. I diu les obres amb innegable correcció. Manca, però, creiem, a les execucions del jove músic, un xic d'entusiasme, d'encís, de força suggestiva. Bé és veritat que es tracta d'un pianista encara jove. Engel tocà, d'altra banda, un programa no sempre extremadament interessant. Llevat de les obres que constituïen la primera part del programa, i entre les quals ens fou agradós d'oir la Sonata de Schubert, poc tocada en públic tot i ésser la millor i més ben feta de les Sonates del seu autor, la resta del programa era composta d'obres certament conegudes de Debussy (*La catedral submergida* i *Dr. Gradus ad Parnassum*) i sempre aplaudides i d'obres modernes poc conegudes però no massa transcendentals. Entre elles ens interessà el Preludi i Fuga, de Marx, obra ben escrita per al piano.

Repetim amb gust que Kurt Engel és un excellent executant.—X.

Maurice Eisenberg.—La segona sessió de l'Associació de Cultura Musical fou encomanada al prestigiós violoncellista Maurici Eisenberg, el qual amb la collaboració excellent del nostre panista Alexandre Vilalta, ens ofrenà un programa molt selecte i variat que posà a prova els mèrits indiscutibles del jove concertista. La sessió començà amb la magnífica Sonata en mi menor, de Brahms, el temps més rialler de la qual és el segon («Allegretto quasi menuetto»). Eisenberg i Vilalta, ja que tant important és la part de violoncel com la de piano, ens feren fruir de la música altament expressiva del compositor alemany amb la qual el nostre públic va familiaritzant-se amb gust. A la segona part, la Sonata de Valentini ens feu gaudir de la inspiració clàssica italiana, d'una lluminositat encisadora. Aquesta obra de noble estil s'adapta perfectament a la fina sensibilitat d'Eisenberg. L'arquet flexible d'aquest instrumentista donà a les canticeles de Vivaldi un sabor ben atraient. Més encara que en les obres de forta execució, Eisenberg sobresurt en els passatges delicats d'àgil mecanisme. Hom pogué comprovar-ho també en la graciosa *Canzone i Pastorella* d'Ernest Halffter, inspirada en l'escola elegant de Domenico Scarlatti i del P. Soler, el músic olotí que tant sabé enlairar la música espanyola del divuitè segle, i així mateix excellí l'hàbil instrumentista en l'*Allegro spiritoso* de Senaillé-Salmon, amb el qual finalitzà la sessió, allargada encara amb tres peces fora de programa. Les obres restants eren de Bach, Schumann, Pau Casals (*Rêverie,* amarada d'inspiració jovenívola) i Nadia Boulanger. Tot plegat mantingué ben viu l'interès de l'auditori, el qual festejà amb repetides ovacions la tasca seriosa i depurada del violoncellista—es tracta no en va d'un deixeble del gran Casals,—aplaudiments justíssims als quals va fer-se no menys acreedor l'intelligent pianista Vilalta.—S.

Associació Obrera de Concerts: *Orquestra Valenciana de Cambra.*—Aquest simpàtic agrupament instrumental de València, que dirigeix el mestre Francesc Gil, havia actuat ja anys enrera al Palau. Hom ha estimat en aquesta darrera manifestació un notable avenç. Per bé que el conjunt és bastant reduït, les obres no deixen d'assolir en els moments precisos una plenitut satisfactòria. En general l'execució és acurada i expressiva i es fa escoltar ben agradosament. Després de la *suite,* op. 60, d'Olé Olsen, plena de fineses i de sabor popular i amb un sentiment més personal en els números segon («Llum del nord») i sisè («Posta de sol»), començà la segona part, reservada a autors valencians. Les obres que ens varen plaure més foren *Preludi* (cançó de batre) d'E. Valdés i *Estival* (d'«Aquarelles Valencianes») d'Eduard L. Chavarri. Les composicions de S. Giner i L. Sànchez són d'un gust ja anticuat. *Festes al poble* de V. Asencio, obra més treballada, cercant efectes variats, no ofereix tampoc una personalitat

marcada. A la tercera part causà molt bon efecte la deliciosa *Canzonetta* de Mendelssohn. Turina i Tschaikowsky completaren la sessió inaugural de l'Obrera, que es veié força animada.

Els artistes valencians, amb el seu mestre Francesc Gil, foren acomiadats amb una franca ovació.

Escola d'Estiu.—El concert simfònic amb el qual va cloure les seves festes l'Escola d'Estiu d'enguany resultà un acte molt brillant. Sota la direcció del mestre Enric Ainaud, l'orquestra interpretà l'obertura *Agrippina* de Händel, *Concerto en re* (per a piano i orquestra) de J. S. Bach, la *Petite suite* de Debussy, i l'obertura *Oberon* de Weber. Cal assenyalar la col·laboració del pianista Ricard Vives en el concerto esmentat de Bach per la vida que comunicà a l'obra.

A la segona part el mestre Ricard Lamote de Grignon dirigí encertadament i amb singular domini del conjunt *Cinc petits poemes* d'Agustí Grau, *Suburbis* de Mompou, *Quatre cants populars* de Joan Lamote de Grignon i *Giberola* (sardana) de Garreta.

Els mestres Ainaud i Lamote, en la direcció de les obres que es compartiren, així com el solista Ricard Vives i l'orquestra, foren festejats amb aplaudiments ben merescuts.

Alguns dies abans, la mateixa Escola d'Estiu havia celebrat a la sala d'actes del «Grup Escolar Milà i Fontanals» una sessió literario-musical infantil, el número més interessant de la qual fou la representació de l'òpera d'infants *La Flor*, llibre i música de Ricard Lamote de Grignon. Es divideix, l'únic acte de que consta, en set escenes molt breus. Això fa que el descabdellament de l'obra, massa sovint trencat per les mutacions d'escena, minvi l'atracció musical. La interpretació dels personatges per un grup de nenes i nens, no podia assolir pas el domini i la seguretat que es demana als artistes ja experimentats. Diguem, això sí, el bon efecte produït per l'orquestra, ben treballada i ben ajustat el seu color a l'ambient de cada quadre. L'autor rebé efusives felicitacions.

Aquesta sessió infantil fou completada per l'audició orquestral de la suite *Castor i Polux*, de Rameau, dirigida intel·ligentment pel mestre E. Ainaud, i per un recital de piano a càrrec de la senyoreta Carme Bermejo Antich, la qual demostrà posseir un bell temperament musical.

El cant ambrosià.—Sota aquest tema suggestiu i de palpitant actualitat dins el marc de la música religiosa o, més ben dit, de la litúrgia, donà el Pare Gregori M.ª Sunyol O. S. B., una conferència interessantíssima, el dia 16 del proppassat setembre, en el redós amable i acollidor de la «Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat».

Ningú com el P. Sunyol, més indicat per a tractar i desenvolupar el tema anunciat. És de tothom reconeguda la seva competència en la matèria, i és sabut també, que ell ha estat encarregat de la restauració d'aquest cant, a la diòcesi milanesa, la mateixa pàtria de Sant Ambròs.

Tot plegat va fer que acudissin a escoltar-lo les més rellevants personalitats del nostre món musical i gran nombre de gregorianistes.

De faisó clara i senzilla, anà desgranant el savi benedictí la seva dissertació. Va parlar dels matisos que diferencien les litúrgies romana i ambrosiana, que no són altres que lleugeres variants de les formes, pregàries, ritus i cants; d'aquests darrers diu que no es pot compendre una litúrgia sense cant, ja que ell (el cant), és l'expressió més viva de la paraula.

No es coneix cap melodia de Sant Ambròs, malgrat el qualificatiu d'ambrosià d'aquest cant. Per ambrosià pot considerar-se tot allò que no és pròpiament romà, o gregorià; allò que essent tradicional dins l'església romana, persistí sense caure dins l'esfera de la reforma de Sant Gregori.

Tot en la música i àdhuc en general en la litúrgia ambrosiana, és quelcom més accentuat. Els prefacis són més lírics, els cants que tenen un caràcter senzill en el gregorià, accentuen encara aquest caràcter dins l'ambrosià; els carregats d'ornaments, també allí ho són més. La característica, doncs, del cant ambrosià, és d'una major espontaneïtat, o, més ben dit, d'una major llibertat. Això explica, que el P. Sunyol, en el llibre que acaba de publicar, establint la *veritable* tradició dins l'ambrosià, no indiqui, com es fa en els *Liber usualis* gregorians, els tons en què estan les melodies.

El P. Sunyol, escorcollant arxius, ha pogut trobar manuscrits dels segles XI i XII, ja que els primers manuscrits ambrosians havien desaparegut, i això li ha servit per rebatre opinions aferrissades en conceptes equivocats, i al mateix temps, poder divulgar per mitjà del llibre esmentat, que no és altre que l'edició oficial del cant ambrosià, el fruit dels seus estudis i de les seves recerques.

L'actual arquebisbe de Milà, Monsenyor Schuster, ha tingut un gran interès en aquesta restauració, depuració i divulgació del cant ambrosià, i per això, coneixedor de la seva competència, encarregà al nostre monjo de Montserrat les tasques abans dites.

El propi conferenciant, amb la col·laboració d'un grup del Cor gregorià de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, cantà alguns exemples del cant objecte de la conferència, que figuren en l'edició ja citada (i que ens permetem recomanar als aficionats a aquestes coses), i hom pogué comprovar, mercès a l'acurada interpretació, les subtils diferències que hi ha entre els cants ambrosià i gregorià.

El docte benedictí, fou escoltat amb delectança pel selecte auditori, i en acabar la seva, per tots conceptes, interessantíssima conferència, va rebre moltes felicitacions, a les quals hi ajuntem la nostra ben efusiva i cal felicitar-nos també els catalans, de què sigui un compatriota nostre, el que, fent honor als seus mereixements, se li hagi encomanat una tant altíssima tasca. No sense raó algú ha dit, que el nostre P. Sunyol és el veritable successor d'aquell altre eminent restaurador del cant gregorià, Dom Mocquerau.—J. T.

ORQUESTRA PAU CASALS.—Diumenge, dia 20, l'Orquestra Pau Casals donà el primer concert de la seva tanda de tardor. El Palau es veié extraordinàriament concorregut, i en el rostre dels que es trobaven allí reunits s'endevinava prou la satisfacció de reprendre aquestes manifestacions d'art, d'alta cultura musical, que tan fortes emocions desperten en els nostres filharmònics.

Aquest concert inaugural es veié honorat amb la presència del mestre Pau Casals al front de la seva orquestra i oi més amb el concurs del meritíssim violoncellista Maurice Eisenberg, el qual donà noves proves del seu talent en la interpretació del bonic Concerto en si bemoll, de Boccherini i no encisà pas menys en *Don Quixot*, les superbes variacions fantasioses sobre un tema cavalleresc, de Ricard Strauss, on sabem prou el relleu que pren el violoncel solista en mig de l'esplendorós conjunt orquestral que descriu amb singular meravella i amb insuperable enginy les més conegudes aventures de l'hèroe cervantesc.

El públic escoltà encara la mateixa tarda, dues obres de gran bellesa que hom no es cansa d'admirar: el Concerto de Brandenburg, n.º 1, de J. S. Bach, i la Quatrena Simfonia, de Beethoven. L'execució impecable d'aquesta darrera

producció, de plàcid i seduïdor ambient, fou acollida, al seu final, amb una llarga ovació, que el mestre Casals volgué fer extensiva al professorat de l'orquestra.

Fou un magne concert, del qual ens ocuparem encara en fer la crítica de la sèrie completa de tardor, que ha de finir el 10 de novembre. Els concerts restants estan fixats per a la tarda dels diumenges 27 d'octubre, 3 i 10 de novembre i per a la nit dels dijous, 31 d'octubre i 7 de novembre.

Collaboraran en aquestes seccions, ultra el mestre Pau Casals, en la direcció de l'orquestra i en qualitat també de pianista en l'acompanyament de les seves sis cançons anunciades, els mestres Volkmar Andreae, E. Fernàndez Arbós i Baltasar Samper, la sopran Concepció Badia d'Agustí, els pianistes Benvingut Socias i Ricard Vives, i l'organista Vicents M.ª de Gibert.

En qualitat d'estrena, ens serà ofrenada la suite per a petita orquestra i piano, *Ritual de pagesia,* de Baltasar Samper, i per primera vegada, en els concerts de l'Orquestra Pau Casals, la Simfonia n.º 12, de Haydn, *Céphale et Procris* (suite), de Grétry, *L'île joyeuse* (transcripció orquestral), de Debussy, *Navarra* (transcripció orquestral), d'Albèniz-F. Arbós, i *Petite suite,* de V. Andreae.

La inauguració dels nostres grans concerts s'inicia, doncs, sota els millors auspicis.

Església de la Mare de Déu de Pompeia.—El dia 4 d'octubre, en ocasió de celebrar-se a l'església esmentada al començament d'aquesta nota la festa del Seràfic Pare Sant Francesc, fou executada, per primera vegada, la missa «Regina Pacis», a tres veus mixtes i orgue, del P. Nicolau M.ª de Barcelona, O. M. C.

Aquesta nova missa és una de les premiades en el XIIIè Concurs musical «Concepció Rabell i Cibils», del 1934. Abans que tota altra cosa—com ha dit el mestre Antoni Català, sota la direcció del qual fou interpretada l'obra del P. Nicolau—, és una pregària senzilla, profundament sentida i fervorosa a la Verge de la Pau. I, precisament per això, l'autor ha escollit com a tema inspirador, l'ambient sentimental i la melodia de la cançó popular «La Presó de Lleida».

Ens plau constatar l'excellent efecte que produí als oients la missa del P. Nicolau M.ª de Barcelona, la qual, cantada per la Capella Pompeiana, obtingué una execució ben notable. Per la nostra part, afegirem que els «Kyrie», el «Glòria» i l'«Agnus Dei», ens semblaren, sota la primera impressió, els números més valuosos per la bella unitat que ofereixen. Però, en general, l'obra s'imposa per la seva noblesa i pel seu bon gust artístic, dintre la severitat que la litúrgia demana. Les veus—repetim les paraules del mestre Català—hi són tractades amb perfecte coneixement de llur peculiar tècnica. A remarcar, encara, la importància de la part confiada a l'orgue, la intervenció del qual esdevé sempre interessant, jugant amb completa independència de les veus.

Al final de l'Ofici, que havia atret al temple de Pompeia un nombrós concurs de fidels, el P. Nicolau, destre organista també en l'execució de la seva pròpia, missa, rebé un sens fi d'enhorabones.

Tarragona

El 22 de setembre tingué lloc l'anunciada excursió organitzada per l'Orfeó «El Roser», en tren especial a Tarragona, en ocasió de celebrar-se en aquella ciutat les festes a honor de Santa Tecla.

L'excursió constituí un veritable èxit d'organització i detall, i hom tingué ocasió d'apreciar els dots de bons emprenedors de l'Orfeó «El Roser».

A les 7'20 del matí arrencà el tren que conduïa els orfeonistes i simpatitzants, i s'arribà a Tarragona, després d'un viatge feliç, per bé que amb un xic de retard, a tres quarts de deu. A l'estació esperaven els visitants, entre altres persones, un nodrit nucli de cantaires i socis de l'Orfeó Tarragoní, amb la seva Senyera al cap. El president del dit Orfeó, senyor Josep Arana, donà la benvinguda als arribats, i el regracià de la gentilesa, en nom d'aquests, el senyor Ferrer. Tot seguit, i aplegats confraternalment els cantaires d'ambdós orfeons i acompanyants, es dirigiren per la Rambla a l'estatge de l'Orfeó Tarragoní, on tingué lloc la presentació de l'Orfeó «El Roser» com a massa corál.

El concert, que fou dirigit sota l'experta batuta del mestre Josep Marimon, obtingué un èxit esclatant. Foren interpretades obres de Millet, Morera, Mozart, Bach, Marimon, etc., i totes, en acabar, foren objecte de xardorosos aplaudiments per part del nombrós públic que assistí a la manifestació. En finalitzar l'acte, i davant dels insistents requeriments de la concurrència, hagué d'executar, fora de programa, l'*Himne de l'Excursionista*, del mestre Marimon, el qual el dedicà gentilment a l'auditori.

A la tarda els excursionistes s'escamparen arreu de la ciutat, i procediren a admirar les antigues belleses que l'antiga Tàrraco posseeix, i que no són poques. Un nombre considerable, ocupant tres autocars, i sota el guiatge del senyor Josep Fontbona, de l'Oficina Municipal de Turisme, emprengueren la visita a la Tabacalera, en els ciments de la qual fou descoberta la cèlebre Necròpolis Romana, on tantes meravelles es poden contemplar.

A continuació es traslladaren a les muralles romanes, on també es pot apreciar la tasca realitzada pels antics pobladors de la «Tàrraco», fornint aquella gegantina obra. Després seguiren a recórrer l'exterior i interior de la meravellosa Seu tarragonina. Allí, els visitants restaren extraordinàriament admirats davant la significació i vàlua d'aquell monument artístic, i quedà marcat un record inesborrable en l'ànim de tots els presents.

Al vespre es replegaren gairebé tots els excursionistes a la Rambla, curulla llavors de ciutadans enfestats, i al so d'una cobla es puntejaren algunes sardanes.

A tres quarts de nou s'inicià el retorn a Barcelona, on s'arribà a les onze. Aquesta magnífica excursió que amb tant d'encert organitzà l'Orfeó «El Roser», deixà en l'esperit dels qui hi assistiren, una impressió ben satisfactòria.

Bibliografia

FRANÇOIS COUPERIN: *Oeuvres complètes publiées par un groupe de Musicologues sous la direction de Maurice Cauchie.*—Editions de l'Oiseau Lyre, chez Louise B. M. Dyier. 122, rue de Grenelle, Paris.

En escaure's el segon centenari de la mort de François Couperin *le Grand* (1668-1733), el més illustre representant d'una llarga nissaga de músics de la vella França, una edició completa de les seves obres ha estat publicada per l'entitat editorial que amb el nom de *L'Oiseau Lyre* ve prestant d'alguns anys ençà molt grans serveis a la musicologia amb la publicació d'obres inèdites de músics antics (John Blow, Henry Purcell i ara François Couperin), d'estudis monogràfics i treballs de catalogació *(El llibre de l'Orgue de Saint Gervais,* per Paul Brunold, el *Catàleg dels manuscrits de música de la Biblioteca del Collegi de Sant Miquel, Tenbury,* per E. H. Fellowes), de velles melodies litúrgiques i cants populars (*Tresor de música bizantina,* per Egon Wellesz, *Cançons romaneses* harmonitzades per M. Humbert Lavergne).

Ja era hora que la producció completa d'un dels músics més representatius que ha tingut la França fos reunida en una edició moderna que faciliti als artistes i als estudiosos el coneixement dels múltiples aspectes de la forta personalitat del més justament famós dels Couperin, del qual, fins ara, només havíem pogut familiaritzar-nos amb una part de la producció clavicembalística.

Es cert que les condicions de la veritablement magnífica edició que ens ocupa no la posen a l'abast de tots els desigs ni de totes les fortunes, puix el seu cost (que no trobem pas exagerat) és de 2.250 francs, i el seu tiratge no arriba als quatre-cents exemplars. Però és que, amb més o menys escala, aquesta mena de publicacions han de tenir gairebé forçosament les mateixes característiques de cost elevat i curt tiratge; no poden ésser, per raons òbvies, publicacions de popularització en l'ample sentit del mot, sinó que estan destinades principalment a les grans biblioteques públiques, en les quals poden ésser consultades i estudiades per tothom.

Aquesta edició de les obres de Couperin que estem parlant forma una respectable pila de dotze volums in-folio d'una estampació impecable damunt paper Japó Dujardin d'un gruix i una qualitat magnífiques, amb una enquadernació molt vistosa i original; el gravat de la música és fet amb tipus grossos i d'una netedat extremada.

El primer d'aquests dotze volums conté les obres didàctiques de Couperin editades per Paul Brunold.

Els volums segon a cinquè estan consagrats a les peces de clavicèmbal, de les quals Couperin produí la quantitat respectable d'unes dues-centes cinquanta ; han estat publicades sota la cura de Maurice Cauchie.

El volum sisè conté les peces d'orgue, revisades per Paul Brunold. De primer antuvi crida l'atenció que un compositor que exercí les funcions d'organista per espai de més de quaranta anys a l'Església de Saint Gervais de Paris i gairebé altres tants, simultàniament, a la Capella del Rei, hagi deixat quatre volums de peces de clavicèmbal i un sol volum de composicions d'orgue, amb la particularitat que aquestes peces d'orgue han estat descobertes no fa gaires anys, puix en 1921 el biògraf dels Couperin, Charles Bouvet, afirmava que no es coneixia cap composició organística de Couperin *le Grand*. L'explicació més plausible d'aquesta anomalia és que moltes de les peces per a clavicèmbal podien i degueren éser tocades indistintament en aquest instrument o en l'orgue, tant perquè l'estil de composició i l'execució en ambdós instruments no era substancialment diferenciada en aquella época, com perquè el mateix Couperin emprava en el clavicèmbal la digitació per substitució només usada a l'orgue fins aleshores, amb el qual mitjà lograva fer més bella i expressiva la sonoritat quelcom seca del clavicèmbal.

Els volums setè a desè estan destinats a la música *da camera*, de la revisió de la qual ha tingut cura Amadée Gastoué.

Els volums onzè i dotzè apleguen la música vocal, editada a cura de Paul Brunold i André Tessier.

En fer aquesta recensió tenim a la vista el dotzè volum destinat tot ell a música vocal religiosa. El seu contingut són tretze composicions, algunes d'elles força extenses (un *Magnificat* complet, per exemple) qualificades d'*Elevacions i Motets diversos* i tres *Lamentacions* per al Divendres Sant, que Couperin anomena *Lliçons de tenebres*.

Encara que manca tota indicació explícita, creiem que en cap d'aquestes composicions l'autor pensà amb la intervenció d'una massa choral. Totes semblen ésser escrites per a veus solistes amb acompanyament d'orgue (baix xifrat). En una d'elles, ultra l'orgue, intervenen dos instruments violins molt probablement, els quals, a més de dialogar amb la veu de tenor i acompanyar-la llargs passatges, tenen confiats curts fragments a manera d'introducció i interludis. Dels Motets i Elevacions n'hi ha dos a una veu de tenor, set a dues veus (un per a sopran i baix, un per a dos tenors, un per a tenor i baix, tres per a dos soprans i un per a sopran i contralt) i quatre a tres veus (un per a dos tenors i baix, un per a sopran, tenor i baix, un per a dos soprans i baix i un per a un baríton agut, un baríton i un baix). De les Lamentacions n'hi ha dues a una veu de sopran i una a dues veus del mateix timbre.

La característica d'aquesta música vocal religiosa de Couperin és l'afany de traduir musicalment els matisos del text de la manera més justa possible, sense però cap exageració imitativa i sempre amb una gran dignitat i noblesa que no excloven de cap manera ni el dramatisme punyent quan el text ho reclama dintre la vivacitat característica de l'estil de l'autor ni la lliure expansió de la joia tots els moments oportuns, com per exemple en les exultacions dels melismes alleluiàtics o en els

clams de *Victòria, victòria,* que encapçalen el *Motet per al dia de Pasqua* i que sonen com evocacions de volades d'àngels.

Dintre el caràcter i les fórmules peculiars de l'època i de l'estil (totes les èpoques i tots els estils han tingut i tenen el seu caràcter i els seus formulismes) aquesta música de Couperin revela una personalitat forta i elevada que es distingeix no per la recerca de l'originalitat ni per la tècnica enlluernadora, sinó tot al contrari, per la claredat i la lògica, per la simplicitat discreta i per aquella gràcia subtil i pregona que són les característiques de la música purament francesa de tots els temps i que Couperin encarna en grau màxim.

Si l'elogi de Couperin estigués encara per fer i calgués reconèixer per primera vegada les excellències del seu art, caldria només esmentar l'alta estima en què Joan Sebastià Bach el tenia (una correspondència bastant considerable sembla haver estat creuada entre l'organista de Saint Gervais i el *cantor* de Leipzig) i que arribà a influir en el seu propi estil, com escrivia Zelter a Goethe: «El vell Bach, fill del seu país i del seu temps, no ha sapigut escapar a la influència dels francesos, notablement a la de Couperin.» El coneixement familiar que tenia Bach de les obres del músic francès resta provat pel fet d'haver copiat les *Bergeries* de Couperin en el segon quadern d'obres de diferents compositors reunides per a l'ús de la seva muller Anna Magdalena.

L'espai ens manca per a fer un estudi, encara que fos sumari, de cadascuna d'aquestes obres de Couperin. Farem remarcar només, abans d'acabar, que tenen un lloc ben apropiat per la seriositat del seu estil en les funcions religioses extra litúrgiques, i que poden també figurar perfectament en el concert per la seva magnífica musicalitat, pregonament expressiva però sempre ben humana i no excessivament austera.

FRANCESC PUJOL

JAHRBUCH DER MUSIKBIBLIOTHEK PETERS FÜR 1934. Herausgegeben von Kurt Taut. C. F. Peters, Leipzig.

El volum anyal de la Biblioteca musical Peters, corresponent al 1934, continua la bona tradició informativa i musicològica. Com sempre el músic estudiós trobarà una font d'orientació i ilustració en la Bibliografia, que abarca tota la literatura musical publicada durant l'any en tots els països de cultura; direm de passada el plaer que ens ha produït veure citat en dita secció un treball de la nostra REVISTA, «El Departament Musical de la Biblioteca de Catalunya», de F. Riba Martí. Recordarem que, com els anys anteriors, la REVISTA ha estat també consultada per a redactar l'Obituari. Entre els morts de l'any, la Biblioteca Musical Peters lamenta molt especialment la pèrdua del Professor Doctor Max Friedlaender, eminent musicòleg i folklorista, qui sostingué amb la casa una constant comunicació ben valuosa.

El volum conté els següents estudis: «Sobre el concepte del monumental en Música, en commemorar-se el 250è aniversari de Händel i Bach», d'Arnold Schering; «El destí de la *Penultima* (l'avantdarrera nota de la veu contrapuntística)», de Hans Joachim Moser; «Efectes de la Contrareforma en la Música del segle XVI», de Hel-

mut Schultz. Encapçala el volum la reproducció d'un retrat de Händel, desconegut fins ara, propietat de Dr. Henri Hinrichsen.—G.

MARIUS FRANÇOIS GAILLARD : Dues transcripcions per a violí i piano, de Jeanne Gautier.—Editions Max Eschig. París.

Invocation Maori i *Blue,* les dues transcripcions de Jeanne Gautier, enriqueixen el repertori del violinista i seran tocades segurament amb èxit, a la darrera part dels programes, al costat, per exemple, de les obres de Kreisler. La primera de les dites breus produccions és fàcilment suggestiva i la segona exterioritza un caient, una mena de *tic* musical, fill de la moda actual.

Recomanem les dues obretes esmentades als nostres violinistes.—F. LL.

GUILLERMO DE BOLADERES : *Método de pulso pianístico.*—A Boileau i Bernasconi. Barcelona.

G. de Boladeres és un músic estudiós que ha publicat ja un llibre interessant : *Enrique Granados. Recuerdos y estudio crítico de su obra* i produccions de Chopin, Schubert, Bach, Mendelssohn, acuradament explicades i revisades. Ara ha editat un *Método de pulso pianístico.* Consta el dit *Mètode* de sis exercicis o agrupaments d'exercicis, l'eficàcia i la necessitat i la finalitat dels quals queda llargament explicada pel propi autor en un treball que precedeix els exercicis. Els acords perfectes i de sèptima constitueixen la base dels exercicis que ofereix G. de Boladeres. No hi ha dubte que els arpegis fets, emprats de la manera que proposa Boladeres, poden ésser plens d'eficàcia. Però aconsellaríem més varietat de ritmes. Confessem, amb tot, que, en tractar-se d'exercicis, havem cregut sempre que llur eficàcia és sobretot filla de la manera de treballar-los, de practicar-los. La majoria d'exercicis poden, doncs—creiem—donar bons resultats o resultats negatius, segons siguin les aptituds del deixeble que els practica... o les del professor que serveix de guia. I és que el fet de treballar un exercici no és un acte mecànic : és (o hauria d'ésser) un acte intelligent.

Assenyalem amb gust el nou *Mètode* del mestre G. Boladeres.—F. LL.

RAPH. CASIMIRI : *Missa pro defunctis. 3 vocib. inaequal. (C. T. B.) organo comitante vel sine organo.*—Edizioni Psalterium. Roma.

Raph. Casimiri, l'eminent mestre de Capella de Sant Joan Laterà, de Roma, es mostra, amb aquesta Missa, amb plena maduresa de ses facultats creadores. L'ambient és profundament religiós i auster, i la consonància de la música amb el text sagrat és d'una perfecta adequació. El contrapunt flueix sempre amb naturalitat i és essencialment expressiu. Les alternances de la polifonia amb la melodia gregoriana donen varietat a l'obra, sense trencar-ne la unitat. Els versets de caràcter recitatiu donen a la primera un gran tremp.

Remarquem, ara, els fragments més sobresortins de la Missa que ens ocupa. Aquests són els *Kyries,* amb les seves tan ben sentides imitacions que acusen un sentit líric-litúrgic de la més bona llei ; el *Dies irae,* de veritable forsa evocativa ; el *Benedictus,* a dues veus a solo, ple d'inefable tendresa ; el *Libera me,* model de pregària musicada.

L'autor ens indica que es pot prescindir de l'acompanyament d'orgue. En efecte, per sí soles les veus donen un sentit de cosa acabada. No obstant, creiem que en poder disposar del rei dels instruments l'execució esdevindrà més completa.

Recomanem ben sinceramente aquesta bella obra a les nostres Capelles de música i felicitem cordialment el seu autor, a qui tan deu l'ORFEÓ CATALÀ per les múltiples atencions que li tingué en la seva excursió a Roma, per tants conceptes memorable. —LL. M.ª M.

RAPH. CASIMIRI : *Missa pro refunctis (Cantu gregoriano). Transcripsit et harmonicis numeris ornavit.*—Edizioni «Psalterium». Roma.

El treball de R. Casimiri en harmonitzar les superbes melodies gregorianes que integren la Missa de difunts és d'una correcció extremada i acusa tothora bon gust i distinció. El diatonisme del ropatge harmònic s'adiu bé amb l'esperit d'aquelles ; és per tant d'una simplicitat i religiositat ben reeixides. En fi, aquest acompanyament és ben assequible a tothom, cosa que contribuïrà a la seva difusió.—LL. M.ª M.

Publicacions rebudes

MUSICA

Edicions de la casa MAX ESCHIG, de París:

ALEXANDRE TANSMAN: *Le Tour du Monde en Miniature.* Quinze fulls de viatge (1933) per a piano.

ARNAUD-MARWYS i F. ADAM: *Saxolo,* peça característica per a saxofon contralt (mi bemoll) i piano.

TIBOR HARSANYI: *Pastorales.* Quatre peces per a piano.

H. VILLA-LOBOS: *Cirandinhas,* peces fàcils per a piano (3. «Vamos, Maninha». 6. «Cae, cae balâo». 9. «Carneirinho, carneirâo».)

JOSEPH KOSMA: *Chants du Ghetto.* Suite per a piano.

MAURICE DAUGE: *Chanson. Pour Toi* (sarabanda), per a piano.

JACQUES LARMANJAT: *Suite Enfantine* per a piano.

HENRI BARRAUD: *Premiers pas.* Peces facilíssimes per a piano.

J. S. BACH: *Andante* extret del «Concerto italien» arranjat per a violoncel (o viola o violí) i piano per F. Ronchini.

CLEMENS SCHMALSTICH: *Liebesfrühling* (Primavera d'amor). Romança del film «Musique dans le sang», per a violoncel i piano.

R. HALFFTER-ESCRICHE: *Giga* per a guitarra.

AGUSTÍ GRAU: *Faula* (Petita tragèdia imaginària entre dues mosteles) per a guitarra.

EDUARDO FABINI: *Mozartiana,* per a guitarra.

JOAQUIN RODRIGO: *Zarabanda lejana,* per a guitarra. (Les quatre darreres composicions formen part de la Biblioteca de Música Antiga i Moderna per a Guitarra que dirigeix Emili Pujol. Les digitacions són del mateix E. Pujol).

R. P. TOMÁS L. PUJADAS, C. M. F.: *Himno popular al B. Antonio M.ª Claret.* Traducció catalana del R. P. Tomàs M.ª Planas, C. M. F.

—*Trovas a la Santísima Virgen* a cinc veus mixtes. Traducció catalana del R. P. Planas.—Conculsa. Madrid. Barcelona (Bonavista, 14).

AVELÍ ABREU: *Flor d'infantesa,* per a una veu i piano. Lletra de R. Forga i Clarà.

LLIBRES

JUAN DE ERESALDE: *"Los esclavos felices". Opera de J. C. de Arriaga.* Antecedentes, comentarios, argumento y algunas noticias bio-bibliográficas. Prólogo de José Subirá. Síntesis de Angel de Ugarte-Revenga. Música de Arriaga. Cubierta de José Arrue.—Imprenta «Mayli». C. de Larreátegui, 19, Bilbao. 1935.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1934. Herausgegeben von Kurt Taut. — C. F. Peters, Leipzig. 1935.

JOSÉ SUBIRÀ: *Una tonada del operista D. Juan Hidalgo* (Publicado en la revista «Las Ciencias», de Madrid. Año II. Núm. I).—C. Bermejo, impresor. Madrid.

CELIL GRAY: *Sibelius: The Symphonies.*—Oxford University Press. London: Humphrey Milfrod. 1935.

FRANCESC BALDELLÓ, Prev.: *Les nostres cançons populars de mar.* (Conferència publicada a «Revista» de l'Orfeó Gracienc). 1935.

DOM GRÉGOIRE Me SUÑOL, O. S. B.: *Introduction a la Paleógrahie Musicale Grégorienne.* Traducció de l'edició catalana. — Desclée et Cie. Paris, Tournai, Rome. 1935.

ROSA LLORET: *Desenvolupament històric de la guitarra.* Badalona: MXMXXXIV.

A. MIRÓ I BACHS: *Guia de les Festes Majors de Catalunya.* Obra de gran utilitat per a les orquestres, orquestrines, cobles, bandes, etc.—Gaceta Musical: Baixada Viladecols, 2 trip. 2.on. Barcelona.

JOAN LAMOTE DE GRIGNON: *Musique et Musiciens français à Barcelone, Musique et Musiciens catalans a Paris.* Conferència donada a l'Institut Francès de Barcelona.—Librairie Française. Barcelona. 1935.

DOM GREGORY HUGLE, O. S. B.: *The Spotlight on Catholic Chruch Music.*—Mc Laughlin & Reilly Co. Boston, Massachusetts. 1935.

FERNANDO ORTIZ: *La «clave» xilofònica de la música cubana.* Ensayo etnográfico. — Molina y Cía. Habana.

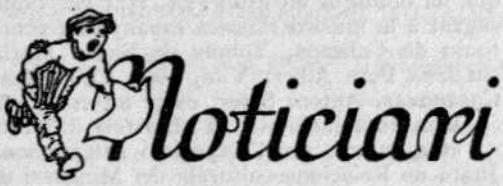
2000 años de música en discos. Recopilación y comentarios por el Dr. Curt Sachs. Versión española por Otto Mayer.—Odeon.

NOVES REVISTES

REVISTA BRASILEIRA DE MUSICA. Publicada pelo Instituto Nacional de Musica da Universidade do Rio de Janeiro. La correspondència i avís de subscripció ha d'ésser enviada a la Bibliotheca do Instituto Nacional de Musica: Rua do Passeio, 98. Rio de Janeiro.

LES BEAUX ARTS: Bulletin de la Vie Artistique publié par le Palais des Beaux-Arts, de Bruxelles.

REVISTA DE ARTE: Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.



LA MUSICA CATALANA A NOVA-YORK.—La pianista Clara Svecenski, professora del famós Institut Curtis, ha donat, sota l'epígraf «The Music of Catalonia», un important concert a la sala de concerts Steinway, de Nova-York. S'inicià la sessió amb una sonata del P. Antoni Soler, i seguiren les *Catalanesques*, de Lluís Millet, peces de la *Suite* de Xavier Gols i una sardana de Cassadó. L'esmentada intèrpret cantà sis cançons populars harmonitzades per Joan Gols. El tenor John Alda donà a conèixer el «Sonet XVII» del mateix autor i altres cançons de Millet, Montoliu, Vives, Mompou i Blancafort. La senyora Svecenski tocà després les versions per a piano de *Ritual de pagesia*, escrit per Baltasar Samper, i de *Festa*, original de Francesc Pujol. Per a completar aquesta sessió de música catalana—part de la qual fou radiada per la Columbia Broadcasting—es donà una audició gramofònica de les més belles produccions chorals d'Antoni Nicolau, impressionades per l'ORFEÓ CATALÀ.

ESTRENA D'UNA MISSA A VIC.—En la diada precisa de Sant Miquel dels Sants, que la ciutat de Vic festeja amb gran solemnitat tots els anys, ha estat estrenada la Missa «Adoramus te, Christe» de mossèn Josep Vinyeta, missa que fou premiada al darrer concurs musical de la Fundació Concepció Rabell i Cibils. L'audició tingué lloc a la majestuosa Catedral de Vic. En donar compte d'ella, el cronista de «La Veu de Catalunya» s'expressava en els següents termes:

«La Missa *Adoramus te, Christe*, de mossèn Vinyeta, ha estat escrita per a tres veus i orgue. Sabem que al seu autor li plau, per damunt de tot, el «Credo». A nosaltres també. Es tracta, en veritat, de belles pàgines de música religiosa. Pàgines escrites amb febre, sense encaparraments. Tota la missa de mossèn Vinyeta és, però, interessant, escrita amb dignitat. I trobem, per exemple, el «Benedictus» ben sentit. El mateix es pot dir del «Kyrie» i d'altres pàgines de la Missa de mossèn Vinyeta. Si continua escrivint, no hi ha dubte que mossèn Vinyeta ocuparà fàcilment un alt lloc en el món de la nostra música religiosa, al costat del seu oncle mossèn Lluís Romeu.»

Volem afegir que la partitura de la Missa *Adoramus te, Christe*, de mossèn Josep Vinyeta es posarà prompte a la venda, editada per la casa Boileau, de Barcelona, la qual casa afegirà també al seu catàleg, ben important ja, la Missa «A la verge de Montserrat» del mestre Vicents M.ª de Gibert, que fou premiada igualment al XIII Concurs de la Fundació Concepció Rabell i Cibils.

MOSSÈN JOSEP MUSET, TRIOMFA A BRUSSEL·LES.—L'organista de la Seu barcelonina, Mn. Josep Muset, ha donat a l'església de Saint Jacques, situada al recinte de l'Exposició Internacional de Brusselles, un concert d'orgue

que ha obtingut un gran èxit, tant per l'interès extraordinari del programa, consagrat a la música clàssica espanyola (recordem els noms de Pedro de Soto, Antonio de Cabezón, Tomás de Santa María, Francisco Peraza, i dels clàssics catalans Pere Albert Vila, Joan Cabanilles, Josep Elies, Anselm Viola, Narcís Casanovas, Antoni Soler, entre altres), com també pel mèrit de l'execució.

Una nota facilitada al Ministeri d'Estat, diu així:

«Organitzat per l'Exposició Internacional de Brusselles, i patrocinat per la Junta de Relacions culturals del Ministeri d'Estat, s'ha celebrat, a l'església del «Vieux Bruxelles», sota la direcció del senyor Muset Ferrer, prestigiós organista de la Catedral de Barcelona, un concert d'orgue de música espanyola. El programa, totalment integrat per obres gairebé desconegudes dels grans mestres espanyols d'orgue dels segles XVIè i XVIIè, ha constituït una veritable revelació per al públic belga, i ha estat acollit amb entusiasme pels nombrosos oients que emplenaven totalment el recinte de l'església. També ha estat igualment comentat amb gran interès i simpatia per la crítica musical belga. El concert donat pel mestre Muset Ferrer, ha estat un veritable triomf per a la música espanyola, tant pel seu contingut com per la seva meravellosa interpretació.»

Com a complement a la present nota, podem dir que el ministre d'Espanya a Bèlgica, que ha tingut per al nostre admirat compatrici les millors atencions, davant el brillant èxit assolit per aquest, ha pres l'acord de demanar al Ministeri d'Estat que el concert donat per Mossèn Muset sigui interpretat a la capital de cinc o sis nacions distintes.

Amb tal motiu, Mossèn Muset ha rebut nombrosíssimes felicitacions, a les quals hi afegim la nostra no menys cordial.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA».—Aquesta associació de reconegut prestigi, prepara per al curs 1935-36, un mínim de 27 concerts: 12 concerts al Palau de la Música Catalana, 12 concerts al Casal del Metge, reservats als components de la secció «Audicions Intimes», i 3 concerts complementaris.

En la gran sèrie de 12 concerts al Palau de la Música Catalana, hi haurà un predomini de concerts d'orquestra i a més hi prendran part solistes de categoria mundial, entre els quals Lotte Lehmann, genial intèrpret del «lied», el triomf de la qual en els festivals de Salzburg d'aquesta primavera, interpretant «Fidelio», de Beethoven, sota la direcció de Bruno Walter, ha constituït la més brillant consagració d'aquesta preeminent artista; Marian Anderson, l'emocionant cantatriu negra que en el curs darrer va ésser aclamada en un dels concerts de «Música Da Camera» com pocs artistes ho hagin estat; Fritz Kreisler, el màgic del violí, artista gran entre els més grans, avui en plena maturitat del seu art prodigiós; Arthur de Greef, el gran pianista aclamat en el nostre darrer curs, veritable artista del piano, glòria de l'escola belga, un dels pianistes més complerts per la riquesa interpretativa i per la tècnica insuperable; Pierre Fournier, el violoncellista que, presentat pel mestre Pau Casals en un dels concerts de la seva orquestra, es féu aplaudir com un dels millors concertistes del seu instrument.

Ultra els artistes esmentats, prendran part en els concerts que s'efectuaran al Palau de la Música Catalana, els mestres directors: Pau Casals, Enric F. Arbós, Eduard Toldrà, Josep Sabater, Joan Balcells; els pianistes Isabelle Martí-Colin, Leopold Querol, Leon Roseneck, Kosti Vehanen, Maurice Amour, Ricard Vives, Alexandre Vilalta; el violinista català Antoni Brossa; l'Orquestra Pau Casals, l'Orquestra Clàssica, l'Orquestra Simfònica de Madrid, i l'Orfeó Gracienc.

Prepara també aquesta Associació un magne concert simfònic amb solistes i eminents directors, amb motiu del festival de la Societat Internacional de Música Contemporània i del Congrés de Musicologia.

Totes aquestes sessions són reservades exclusivament als socis de l'Associació de Música «Da Camera».

El concert inaugural fixat per al dia 28 d'octubre, era confiat a l'Orquestra Pau Casals i a l'eminent pianista A. de Greef.

UN COMENTARI MÉS SOBRE LES TRANSCRIPCIONS.—Prenent peu de l'article que el senyor Antoni Gallardo publicà en les pàgines de REVISTA MUSICAL CATALANA sobre la transcripció musical, el nostre company de Redacció senyor Vicents M.ª de Gibert, ha tractat el mateix tema en les columnes de «La Vanguardia».

En el cas referent a l'obra orgànica de Bach—diu l'articulista—els seus «arranjadors» no tenen avui excusa. Lluny d'enriquir aqueixa producció, l'orquestra moderna la desnaturalitza per complet. Si existeix un precedent en les transcripcions dels grans Preludis i Fugues de Bach que realitzà Liszt, això s'explica en aquell temps llunyà en el qual Bach era molt poc conegut i calia preparar tenaçment les seves vies. Tot «remaniement» actual del vell Cantor no té raó d'ésser, és una «falta de respecte» envers el mestre. En canvi, les transcripcions de Liszt foren llavors obra d'amor i d'arborat proselitisme. Ara que, aconseguit l'objectiu, obert el camí a l'obra, convindria renunciar a la transcripció, o usar-la molt parcament, deixant triomfar únicament la versió original. No hem de permetre que persisteixin els abusos. No li falta raó, doncs, al senyor Gallardo, en donar el crit d'alarma. En presència d'una transcripció—acaba dient el nou comentarista—, tinguem, senyors, en compte, com a punt de partida, si ella denota «falta de respecte al compositor i excés de respecte al transcriptor».

ACTIVITATS DE LA GUITARRISTA ROSA LLORET.—La senyoreta Rosa Lloret, que tant s'ha distingit en el conreu de la guitarra, acaba d'obtenir, a Madrid, un molt assenyalat triomf. El recital fou donat al Casal de Catalunya i, igualment en el panegíric de Sors, el famós guitarrista català, que en l'execució de les obres d'aquest mestre i les restants que integraven el programa, la senyoreta Lloret fou escoltada amb plena delectança.

Dedicat a Francesc Tàrrega, l'esmentada artista donà un altre concert a Montgat, organitzat pel Consell Directiu de la Biblioteca Popular, i el mes de setembre es féu sentir igualment al Centre Catòlic de Blanes.

Afegirem, ara, que la senyoreta Rosa Lloret ha estat designada per l'Acadèmia Marshall per a dirigir les classes de guitarra de l'esmentada Acadèmia.

ALTRE NOMENAMENT.—En començar el nou curs de 1935-36, la Direcció de l'Acadèmia Marshall, ha designat l'excellent concertista Rosa Balcells per al càrrec de professora de la classe d'arpa d'aquell centre musical.

NOVA CÀTEDRA.—Al Conservatori del Liceu ha estat creada una classe de Piano-Virtuosisme, la qual ha estat confiada al concertista, professor del mateix Conservatori, senyor Alexandre Ribó.

Poden inscriure's a l'esmentada classe tots els joves pianistes que, havent acabat els estudis, desitgin ampliar els seus coneixements tècnics i artístics i dedicar-se a l'estudi i preparació de programes adequats a llur temperament i condicions tècniques.

PREMI BARRIENTOS.—En les oposicions celebrades per tal d'adjudicar el Premi Maria Barrientos, corresponent a aquest any, el Jurat acordà, per unanimitat, concedir l'esmentat Premi a la senyoreta Sofia Puche Lloré, pianista.

Lucienne Bréval.—Ha mort Lucienne Bréval, la famosa cantatriu francesa que amb un art superior encarnà a l'Opera de París els grans papers wagnerians. Retirada de l'escena aquests darrers anys, la seva carrera lírica durà vint anys només. Fou, això sí, una carrera triomfal, ja que els èxits de Mme. Bréval foren assolits també en les produccions millors de l'art francès. Va crear, entre altres obres: *Fervaal* i *L'Etranger* de V. d'Indy, *Ariane et Barbe Bleu* de Dukas, *Pénélope* de Fauré, la *Salomé* de Mariotte, etc. Debutà l'any 1893 a l'Opera de París amb *L'Africana* i tot seguit s'imposà en la interpretació de *Salambó*, de Reyer; però el seu major triomf va trobar-lo en *La Walkyria*, interpretant el paper de Brunilda.

Lucienne Bréval fou la successora de Rose Caron a la classe de cant del Conservatori de París. També li fou concedida la creu de la Legió d'honor en 1925.

L'enterrament d'aquesta gran artista constituí una manifestació de dol imponent. L'orquestra del Teatre de l'Opera, davant del fèretre, executà, sota la direcció de M. Ruhlmann, l'andante de la cinquena simfonia de Beethoven, la marxa fúnebre de Sigfrid, el comiat de Wotan i el somni de Brunilda.

Isidore de Lara.—El dia 2 de setembre morí a París el compositor Isidore de Lara, qui havia nascut a Londres l'any 1858. Per bé que de nacionalitat anglesa, havia estudiat a Milà; més tard es traslladà a París, on aconseguí certa notorietat com a director d'orquestra i compositor de melodies i d'òperes. Entre aquestes darreres, recordem *Messalina* (Monte-Carlo, 1899), *Sanga* (Niça, 1906), *Solea*, sobre un llibret de Richepin (Colònia, 1907), *Les tres màscares* i *El vel blanc*, la seva darrera producció, estrenada a Budapest en 1933.

Als centres artístics de Barcelona ha estat molt sentida la mort de l'arquitecte ANTONI PUIG-GAIRALT, el qual ha sucumbit després d'una intervenció quirúrgica, obligada per una afectació hepàtica molt greu. Puig-Gairalt, que havia fet una carrera brillantíssima, comptava 48 anys només d'edat. Fou, a part d'un arquitecte renovador del seu art, un pianista molt destre, admirable interpretador de Bach, encara que solament es feia oir en el cercle de les seves amistats. Al seu taller de la Via Diagonal, al mig d'un petit jardí, entre els llibres, les reproduccions d'art, els plans i els projectes, hi havia també un piano. I algú ha recordat que un dia la pròpia Wanda Landowska donà un concert íntim en aquell taller. Puig-Gairalt, ultra pertànyer a l'Acadèmia de Belles Arts de Catalunya, havia estat fundador de l'Associació de Música «da Camera» i era membre també del Patronat de l'Orquestra Pau Casals.

Volem recordar, encara, que aquest estiu darrer morí també una altra personalitat ben distingida en la política catalana, CARLES JORDÀ, el qual, precisament, fou el president primer elegit recent nada l'esmentada Associació de Música «da Camera».

Reposin en l'eterna pau els dos enyorats amics que estimaren tant la música.

Tallers Gràfics: Vicenç Ferrer Maluquer