
Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

El progrés de l'art

Les causes que determinen el progrés de l'art o el seu estancament són diverses: W. Deonna en precisa algunes en el seu llibre *Les Lois et les Rythmes dans l'Art*. Diu que hi ha causes interiors i exteriors. Entén per causes interiors aquelles que neixen en l'esperit de l'artista per un imperatiu de la pròpia naturalesa; i per exteriors, les que són conseqüència de les condicions socials que envolten l'artista. Més clar: són causes interiors del progrés de l'art, el geni, el temperament, la sensibilitat, una tècnica perfecta y una vasta cultura artística; són causes exteriors l'ambient social, les institucions, l'estat de la cultura mitja general, la tradició, i, també, les condicions econòmiques dintre les quals l'art pot desenvolupar-se.

En parlar d'aquestes últimes el senyor Deonna diu: *Les males condicions econòmiques d'un país poden exercir damunt de l'art una influència retardatària, mantenint per molt de temps en circulació formes mortes o simplement estantisses; o bé poden, si tals condicions són favorables al desenvolupament de l'art determinar el seu avenç progressiu, i de vegades fins brusc, sobtat, si les circumstàncies són extraordinàriament bones.*

Fóra molt fàcil amb la història a la mà, demostrar l'exactitud de l'antèrior judici del senyor Deonna. Hi ha, certament, en els nostres camps i en tots, unes terres més productives que altres; totes, però, necessiten la influència fecundant de la pluja perquè hi creixin les plantes i els arbres, i puguin brotar-hi les flors que han d'ésser al seu temps meravella dels ulls, alegria del cor.

I en la societat humana aquesta pluja fecundant, no pot ésser altra que les bones condicions econòmiques en què la seva vida pugui desenrotllar-se.

La terra i les llavors hi són; són la societat i els seus artistes: vinga ara la pluja benigna que faci amorós el contacte entre la terra i les arrels, i amb una nova saó pugui l'arbre agafar una vida ubèrrima, prometedora de nous fruits i de noves esperances.

I bé; ¿quines són les CONDICIONS ECONÒMIQUES en què avui es mou i creix en la nostra terra l'art de la música? Jo crec que no poden ésser més deplorables.

Quatre són les activitats fonamentals de l'art musical: Primera, LA DIDÀCTICA; segona, EL TEATRE; tercera, EL CONCERT, i quarta, L'EDITORIAL. ¿Caldrà dir que ni una sola d'aquestes quatre activitats està mitjanament atesa? ¿Quina vitalitat pot tenir, doncs, el nostre art, si té de viure i desenrotllar-se dintre d'una situació absolutament precària? No fa gaire temps vàrem tenir ocasió de remarcar que les INSTITUCIONS són per la societat humana com una mena de SENTITS CORPORALS: aquesta idea fecundíssima que ens havia suggerit la lectura de Balmes, no va ésser presa en consideració per ningú; cal, doncs, insistir en ella. Sense institucions no podem ni veure, ni sentir, ni olorar, ni gustar, ni tocar: els nostres sentits socials existeixen si, però solament en potència, només dintre de l'ànima; cal, doncs, crear els sentits pròpiament dits, els òrgans de comunicació entre la nostra ànima i el món exterior: cal crear les INSTITUCIONS, que són fins ara l'únic mitjà conegut per a canalitzar, perfeccionar, multiplicar, valoritzar i coordinar totes les manifestacions de vitalitat artística individual.

L'obra de l'ORFEÓ CATALÀ i la seva enorme influència i derivacions, n'és una mostra esplèndida, definitiva.

* * *

Parlarem avui d'una sola de les quatre activitats que són indispensables per a assolir un veritable desenrotllament artístic: parlarem de "l'editorial". Editorialment, Barcelona per la música, és un erm. Encara no fa un mes, el mestre Francesc Pujol va donar una lluminosa conferència al Palau de la Música, i va assenyalar algunes de les obres mestres que d'uns quants anys ençà ha produït la música catalana: va parlar de la *Suite en sol*, d'En Garreta, esclat genial d'entusiasme, de joventut i de musicalitat; de les harmonitzacions de les cançons populars, les quals, d'ésser conegudes, despertarien arreu del món un fort sentiment d'admiració per la seva novetat, personalitat i forma mantes vegades perfecta; de l'obra magistral del mestre Nicolau, que En Pujol declarava amb molta raó insuperada i insuperable. I encara va deixar d'esmentar — perquè el tema de la conferència no s'ho portava — tantes i tantes obres de tot gènere, de les quals qualsevol poble conscient podria estar-ne orgullós, com són: les composicions tan diverses i algunes tan personals i genials de l'Enric Morera; les d'En Joan Manén, de tan profunda musicalitat; les de Gerhard, de tan sòlida estructura, com plenes d'inquietud; les d'En Josep Civil, de tan correcta escriptura; les de l'Alfons Vila, impetuoses i barroques, però plenes d'imaginació; les tan mestrívols i plenes alhora de noble serenitat i fina malenconia de Vicents Maria de Gibert; les de Frederic Mompou, breus i de curta volada, però exquisides com ala de papallona; les de

Blancafort, polides i pot ésser tímides encara, però de forta alè i deliciós per-fum; les d'En Toldrà, tan plenes de vivacitat, d'espontaneïtat i de fantasia, però encara poc ardides de forma; les d'Amadeu Cuscó, tan intenses i de tan bona arquitectura, un xic feixugues, però d'un to ple de noblesa i dignitat; les de Pérez Moya, que ha sabut fondre amb tan rara perfecció el sentiment i la gràcia; les d'En Samper, tan colorides i amarades d'emoció; les xamoses i vibrants del propi Francesc Pujol, de mà tan segura; i encara les jovenívols d'En Joaquim Serra; els interessants assaigs poemàtics del Pare Massana, S. J., excessius i pletòrics pot ésser, però fets amb braó i entusiasme; les breus però magnífiques troballes d'En Lluís Millet, algunes de les quals quedaran — flors immarcescibles — per sempre més vives, dins la nostra literatura musical; i finalment l'estol tan interessant de místics cantaires com mossèn Romeu, mossèn Marian Viñas mossèn Casajús, mossèn Muset i Ferrer, Sancho Marraco, Mas i Serracant, etc., etc.

I bé; la majoria de les obres d'aquests compositors catalans, tan notables algunes, tan diverses però unides totes elles per un fons de qualitats indígenes, i fecundades conscientment o inconscientment per una saba pa'ral i per un ideal comú, són tan desconegudes de la nostra gent, com les de qualsevol compositor del segle xv. Probablement, a hores d'ara existeix, ja, una veritable escola pairal d'art musical, però és tan ignorada de tothom, com ho eren fa trenta anys les taules catalanes que avui són admiració del món. Pot ésser altrament? Poques d'aquestes obres han estat publicades; algunes ho han estat per editors estrangers, i com incorporades uns cops a l'escola moderna francesa, altres a l'anglesa, altres a l'alemanya, segons la pàtria de l'editor. Els nostres editors — uns cops perquè no han pogut i altres perquè no han volgut, i no hi han cregut — no s'han interessat mai de debò per les obres dels nostres compositors, i si escadusserament n'han publicat algunes després no han fet res per a donar-les a conèixer. Les han publicades, sense estimar-les. És clar que del que tenim no se'n poden dir editors. Sigui com sigui, aquesta situació és una vergonya; una vergonya nacional.

¿Què hauria estat de totes les magnes obres de la nostra literatura, si encara fossin tancades i barrades dintre els calaixos dels armaris dels seus autors? ¿Què fóra de Verdaguer i de Maragall i de Guimerà i de Carner i de Bofill i Mates i de López Picó i de Salvador Albert i de tants i tants d'altres? ¿Què fóra dels novel·listes i dels assagistes i dels filòsofs i dels historiadors i dramaturgs i crítics, etc., etc.? ¿Qui coneixeria els autors dels divins retaules catalans, si no s'hagués creat el nostre Museu i restessin encara amagats als llocs on han dormit tants i tants segles ignorats de tothom? ¿Qui ha salvat tots aquests tresors? Els ha salvat l'esperit de la comunitat, o la munificència d'un Mecenes entusiasta fervorós i intelligent; els ha salvat en un moment gloriós l'eficàcia d'un creador d'institucions del qual digué Maragall que havia fet consciència els nostres sentiments i els havia donat una justifi-

ciació; els han salvades, en una paraula, unes condicions econòmiques favorables, produïdes més o menys espontàniament per l'eficàcia de certes institucions.

I aquesta necessitat d'un sistema econòmic per al creixement de l'art no és pas una cosa excepcional; al contrari, és una llei sense cap excepció. A tot arreu del món s'ha resolt el problema de la mateixa manera, perquè no n'hi ha d'altra.

Institucions particulars, institucions oficials, tot ha estat necessari per a satisfer aquesta necessitat. Sols així es comprèn la immensa bibliografia musical contemporània.

* * *

He dit que, editorialment, Barcelona és un erm: i m'he quedat curt. Algun intent editorial abandonat en néixer, fet sense gaire esperit i sense alè, sense gràcia, sense empena, sense esmerçar-hi massa intel·ligència ni discerniment ni fer-hi gaires disbauxes d'entusiasme. I això és tot, o gairebé tot.

Cal dir, que no en tenen ells la culpa; alguns ni són editors, ni s'han proposat d'ésser-ho. Però el fet és que àdhuc aquells que fan d'editor no són a casa nostra sinó botiguerets sens dubte ben intencionats, però en realitat mancats d'ambició i d'imaginació. Ells no veuen ni poden veure, perquè la inspiració comercial no els somriu, tota l'enorme, l'exuberant fantasia esmerçada actualment pels editors veritables, en la valoració i difusió de les obres que tenen en explotació; no serà, doncs, una gran niciesa pretendre que els nostres aprenents d'editor sàpiguen crear noves valoracions artístiques, o simplement intuir aquella dinàmica comercial que sap posar en valor les obres que tenen a l'abast de la seva mà, i no les agafen perquè són cecs i no les poden veure?

Veieu, doncs, si es desoladora la nostra situació editorialment parlant, quan ens manquen fins aquelles modestes iniciatives individuals, que de moment podrien resoldre el problema — modestes iniciatives individuals foren les que resolgueren el mateix problema als nostres poetes i literats, — i que solen ésser el començament de grans coses, de grans societats, de grans institucions.

* * *

I bé; doncs què hem de fer? Cal o no cal cercar-hi a tal situació el remei? Es fan càrrec els nostres músics del vitalíssim interès que tenen per a ells aquestes qüestions? Fins quan ha de durar l'ensopiment en què vivim? Quin dia serà aquell que ens treurem la son dels ulls? Quina serà l'hora benaurada en la qual els nostres músics es faran càrrec que en la nostra professió hi ha interessos col·lectius? Quan deixarem d'ésser anàrquics i sorruits

i esquerps i esdevindrem homes socials? On trobarem un savi que inventi un *Flit*, que mati l'insecte rondinaire i d'agut fibló de la nostra ridícula vanitat de tiple lleugera, i ens retorni el sentit cordial i humà de la nostra vida professional? Jo invito tots els meus companys músics a meditar aquestes coses, i amb l'intent de ferir la seva sensibilitat he escrit les anteriors suggestions. Que algú prengui la iniciativa per tal de solucionar aquest i altres problemes greus, si no volem que l'eixut assequi la magnífica collita que tenim al davant dels nostres ulls, sembrada un dia amb tan d'amor i de dolor i conreada després amb tanta il·lusió i tanta perseverança.

No tenim cap editor; cal crear-lo com sigui, cal cercar-lo allà on sigui. Un home d'esperit, un home d'ambició, un home d'imaginació, un home d'intel·ligència. I si aquest home no es troba — jo no en conec pas cap — i àdhuc trobant-lo, cal crear una institució editorial que fóra la magna i definitiva solució del cabdal problema.

AMADEU VIVES



Un curs de conferències musicals a la Universitat

pel Reverend P. J. A. de Donòstia, O. M. C.

II

L'HUMORISME EN LA MÚSICA PURA

El tema escollit pel P. Donòstia en la seva segona conferència despertà, dintre la novetat de la seva exposició i la finesa dels comentaris que l'acompanyaren, una curiositat ben llaminera. L'auditori fruï de la bella parla del conferenciant durant més d'una hora i mitja sense mostrar la més petita impaciència i hom trobà els exemples oferts al piano un complement ben adient que refermava l'autoritzada opinió del conferenciant. Aquest mateix, com igualment el pianista Xavier Gols, saberen amb gran destresa subratllar les intencions còmiques de les composicions executades al piano (algunes d'elles a quatre mans), les quals foren acollides amb expressiva aprovació i sovint i tot amb discretes rialles.

La paraula i el pinzell — digué el P. Donòstia — poden expressar ben clar o bastant exactament l'humorisme, però a la música ja li és més difícil l'assolir-ho per la vaguetat del seu llenguatge. Ella pot expressar els sentiments, però mai una idea concreta. Mes bé que per la imitació, la música podrà arribar a l'humorisme per la *formació*.

En la cançó popular la lletra ho és tot. La mateixa música s'adaptarà a un text religiós o un text profà, com s'ha pogut observar més d'una vegada (1).

Si entrem en la música sàvia igual cas hem de trobar. Un madrigal, per exemple, ens farà somriure per la gràcia picaresca del text, però feu sentir la música sola i l'humor ja és més difícil que ressalti. Els efectes còmics són provocats sempre per les paraules que hom escolta.

En els clavecinistes francesos l'humorisme es troba ben cert sovint, però aquí és provocat, més aviat que per la gràcia de la música, pels títols que suggereixen la imatge que l'autor ha escollit. Voleu res més curiós que els títols o epígrafs que Couperin inscriu a la capçalera de les seves peces? Heus ací alguns d'ells: *Sœur Monique*, *La bavolet flottant*, *Les barricades mystérieuses*, *Les Fastes de la Grande et Ancienne Ménestrandise*, *La Commère*, *Les vieux galants et les trésoriers surannés*.

(1) Recordem dos exemples del nostre Cançoner: *El desembre congelat* i el *Cant dels ocells*. La tonada de la primera cançó es troba ben semblant a França amb un text completament oposat de sentiment, i contrastant amb la segona tenim dintre Catalunya mateix la *Cançó del contrabandista*, inspirada en la mateixa melodia per bé que variada en el seu ritme.

Les Coucons bénévoles, *Le Carillon de Cithère*, etc. Però generalment es tracta també d'una imitació, no pas d'una deformació pròpiament dita.

La comicitat la trobarem més expressiva en *La Poule* de Rameau, ja que el cant de la gallina no té res de musical.

El cant dels ocells, sota un aspecte més seriós, inspirà sovint els clavecinistes de les centúries dissetena i divuitena. Recordem, només, de Couperin *Le roussignol en amour*, de Daquin el popular *Cu-cut*, de Rameau *Le rappel des oiseaux*, de Dandrieu *Le ramage*, etc. Aquest procediment de música ornitològica era tan freqüent en aquella època que àdhuc els orgues tenien el seu *joc d'ocellets*, que en la construcció moderna el bon gust artístic ha fet ja desaparèixer.

També l'element còmic existeix en l'obra de Joan Sebastià Bach, no pas gaire abundós de totes maneres. Pirro distingeix en l'obra còmica de Bach tres aspectes particulars: el còmic popular, el còmic burgès i el còmic específicament musical. Apareixen, aquests, en algunes de les obres per a clavecí, en la *Cantata burlesca* (1742), en la *Cafée-Cantata*, en el *Debat entre Phebus i Pan*, etc. Els comentaris que el P. Donòstia féu sobre aquest aspecte de la música bachiana eren força interessants i ens falta espai per a repetir-los ací totalment, ja que un petit extracte faria perdre la finesa subtil de la seva crítica.

Era lògic que, seguint la seva investigació, el conferenciant deixés de parlar de l'humorisme en el teatre, perquè tot el que va acompanyat de representació a l'escena porta en si un element exterior al qual pot ésser atribuït una part de l'efecte còmic. L'humorisme neix de les situacions dels personatges i, encara que la música les subratlla, la divisió dels dos camps no és pas fàcil de fer. Atenent-se solament, doncs, a la música pura, el P. Donòstia examinà els autors més moderns on l'humorisme sembla pendre una importància particular. Sense ometre el nom de Chabrier, autor del deliciós "lied" *Les cochons roses* i de la rapsòdia *España*, el conferenciant fixà l'atenció de l'auditori sobre Debussy, Ravel, Goossens, Strawinsky i Erik Satie, noms que resumeixen les tendències més diverses de la música moderna. Entre ells, Erik Satie podria ésser anomenat el *bufon musical*. Els altres ho són accidentalment. Debussy, Ravel, Goossens i Strawinsky són humoristes, volem dir que tenen una gràcia fina, lleugera, quelcom de l'humor anglès que Taine creia amagar-se sota un vel de seriositat. Satie, en canvi, és un caricaturista incisiu, mordaç, que res no l'atura.

Dins l'obra de Debussy l'humorisme es troba abundós; algunes ocasions dissimulat, altres vegades no tant. El P. Donòstia esmentava el deliciós "ballet" *La boîte à jou-jou*, les imatges del qual són plenes de vida, de color, de fantasia. Examinant l'obra pianística del mateix autor trobarem també pàgines exquisides, plenes d'humor. El P. Donòstia executà ben destrament al piano un *Hommage à Monsieur Pickwick*, al·lusió a l'obra de Dickens, que figura en el segon volum de *Preludis* del mestre francès. Tot seguit féu remarcar les intencions humorístiques, no solament de la peça esmentada, sinó de moltes altres composicions per a piano del mateix músic. Heus ací algunes d'elles: barreja de la seriositat de l'himne anglès (representativa del caràcter d'aquell país) i de passatges ràpids que alternen i es confonen amb la solemnitat de l'himne; l'ús d'alguns acords sonors col·locats al mig de la composició, acords plens d'emfasi, que accentuen la gravetat de Pickwick davant de traços lleugers repentins; contrastos de ff a pp, en accentuacions rítmiques inesperades; records de trompeteries, rítmicament i dinàmicament accentuades; silencis que interrompen la marxa de la peça; "staccatots" qui dintre llur lleugeresa semblen aparentar un aire mofeta; acompanyament a

contratemps; records de músiques conegudes; "crescendos" i "diminuendos" exagerats; alternatives de moviments lents i ràpids; és a dir, tot el que significa una contracció del natural i ofereix l'aspecte de paròdia: Tal realització és ben bé la d'un artista acabat. No es pot demanar a un piano un major relleu en el dibuix ni a una ploma una escriptura més distingida. L'aristocràcia espiritual de Debussy és realment d'un pes aclaparador. Són, encara, un ver model de finesa i d'humor dues pàgines que es troben en la preada col·lecció *Children's corner*: la *Berceuse des éléphants* i el *Cake-walk*. El P. Donòstia ens les fa oir en el piano. Realment, l'humor puja de mida en descobrir en el trio del *Cake-walk* un tema apassionat de *Tristany i Isolda* de Wagner. Voleu una prova més cruel que aqueixa per a ridiculitzar la invasió alemanya d'aquell temps que feia perdre el cap als músics francesos i contra la qual sorgí l'impressionisme (?) capitanejat pel mateix Debussy? En aquesta pàgina el còmic neix del contrast: la melodia wagneriana—que ha d'executar-se (segons l'autor) *amb una gran emoció*—contrasta absolutament amb els saltirons d'arlequí que l'acompanyen: l'exageració demanada pels signes dinàmics, les deformacions ritmiques sincopades, són una nota grotesca sobre un tema tan seriós i tan evocador per aquells que s'hi daleixen.

Un somriure desdenyós, en certs moments, té més força demostrativa que un raonament ben construït. A França, els qui han volgut combatre el wagnerisme s'han servit de la sàtira, de la caricatura. Debussy, Ravel, i sobretot Satie, les han utilitzades com un broquer per a defensar el pudor sentimental. Si Debussy i Ravel han manifestat oposicions apassionades és, en certa manera, perquè llur música és un enemic irreductible de l'èmfasi, de la grandiloquència, de la pseudo pregonesa romàntica.

La música de Ravel és d'una serenitat i d'una fredor aparents, que no exclouen pas una emoció interna de la més alta qualitat. Certes pàgines de *Ma mère l'Oye* o de *L'Enfant et les Sortilèges* ho proven prou. El gènere còmic ha trobat en la ploma de Ravel un sosteniment de primera força. L'habilitat mestrívola d'un artista tan refinat havia de crear, de tota necessitat, moments d'una gràcia exquisida. Són ben escasses les obres que puguin oferir-nos una ironia musical tan fina com s'admira en les *Histoires naturelles* de Ravel. I què direm de la graciosa fantasia que emplena les pàgines infantivols inspirades en els contes de Mme. Aulnoy i de Mme. Leprince de Beaumont? Ací l'humor de Ravel es tradueix en un somris innocent ben bé d'infant. Abans d'interpretar al piano, a quatre mans, junt amb el senyor Gols, *La Belle et la Bête*, el P. Donòstia féu un anàlisi molt just de la composició, que tothom escoltà amb plena delectança. Ben justament, també, el conferenciant feia remarcar de nou que el text, la idea literària és un ajut indispensable de la música. Tal com estudiem en la filosofia que un accident no pot existir sense una substància, així l'humorisme té necessitat d'una base per a edificar-se.

Per a despertar l'efecte còmic, Goossens, autor anglès contemporani i dels més representatius, en el seu *Kaleidoscope*, i Strawinsky en les seves *Peces fàcils*, per a piano a quatre mans, s'emparen, podríem dir, en la lletjor musical. Les peces d'aquests autors que executaren el P. Donòstia i el senyor Gols, resulten verament grotesques i desperten la més franca hilaritat. La musiqueta de l'ariston espatllat imitada amb molta gràcia per Goossens; la uniformitat ritmica i harmònica de la *Polka* i del *Vals* de Strawinsky, no deixen de causar l'efecte volgut per llurs autors. Aquestes incorreccions musicals que havia emprat ja J. S. Bach per a produir l'efecte còmic, són

el mitjà que usen també sovint els compositors moderns. El P. Donòstia recordava oportunament la graciosa intervenció de la murga popular en la rapsòdia *Catalònia* d'Albèniz. Semblant efecte es troba igualment en la composició pianística del mateix autor *Ivonne en visite*.

Arribem, per fi, al tipus, per excel·lència, del "bufon musical" que trobem en Erik Satie. Per bé que molts han denigrat l'estil o manera d'aquest autor, per creure'l un insult a l'art, altres esperits crítics no deixen de reconèixer en els atreviments de Satie un exemple dels diversos caires que pot oferir la música pura.

El P. Donòstia es compta entre aquests darrers. Heus ací com s'expressava en la seva conferència sobre l'humorisme musical:

"L'art és sovint una reacció, la reacció d'un esperit que hi veu clar. Això es pot afirmar de Satie. Deixant de banda els descobriments harmònics que es deuen a ell i que daten dels anys 86-90, quan ni Debussy ni els que li van vingut darrera seu en suposaven la força, podem establir que Satie fou una reacció contra Wagner; és a dir, contra la servitud o l'admiració cegues que s'havien emparat dels músics de l'època. Ell fou el primer que cridà l'atenció sobre el perill wagnerià, sobre el que jutjava l'ofegament de l'ànima musical francesa. Si Debussy, el de la *Damoiselle Elue* per exemple (on les influències del wagnerisme es troben manifestes), abandonà el camí i el solc que començava a obrir, a Satie ho devia. Gairebé tota la música de Satie és una reacció: reacció contra Wagner i contra el mal nomenat *impressionisme* de Debussy. A Satie no li agradà mai seguir les petjades dels altres. Quan Debussy i Satie es conegueren en l'hostal *Le Clou* i manifestà el primer que estava component una "wagneriada" amb Catulle Mendès, Satie féu una ganyota. — "Creieu-me, li digué, prou Wagner. És una cosa bella, però no és pas nostra." Quan aparegué *Pélleas*, aquest admirable "chef d'œuvre", Satie comprengué tot seguit que el camí aquest quedava clos. Com molt bé diu Jean Cocteau, un "chef d'œuvre" no obre pas un període; el tanca. Era precis, doncs, cercar una via nova. Satie emmudí. Va asseure's als bancs de la Schola Cantorum i treballà la fuga i el contrapunt. I als refinaments aristocràtics de Debussy i de Ravel, a l'explosió formidable del *Sacre du Printemps* de Strawinsky no sabé oposar-hi més que una simplicitat exagerada en l'escriptura. Aquesta podia ésser o no ésser del gust del món musical. De totes maneres era una troballa. I així fou com el pianista inquiet, el nostre Ricard Viñes, anava rebent les peces amb títols burletes que provocaven el riure. En l'obra de Satie els títols juguen un paper més important del que es pot creure. Són aquestes anotacions sobretot les que fan esclatar el riure. És una manera d'alliberar-se dels *Clars de lluna*, *Catedrals sumergides*, *La lluna que descendeix sobre el Temple que fou*."

Després de llegir els títols estrafolaris de les peces de Satie, es pregunta el P. Donòstia si la música d'aquest autor és realment tan grotesca com els títols. I respon que no. Satie té un pudor sentimental ocult sota formes abigarrades. Vindria a ésser un xic com l'hipòcrita a la inversa, volem dir que ocultaria la virtut sota l'aparença del viu. La comicitat en Satie és la major part de les vegades una defensa, i no una agressió. Quan és una defensa, les descripcions literàries embolcallen una sensibilitat molt delicada. Quan aquest humorisme és una agressió, fustiga la vulgaritat: ja de la música, ja de l'emoció causada per una sensibilitat que tot just toca l'epidermis.

El P. Donòstia interpretà al piano les tres peces d'Erik Satie que s'inclouen en

el recull *Embryons deséchés*. Aquests tres embrions són, respectivament, d'*Holothurie*, d'*Edriophthalma* i de *Podophthalme*. El segon és una paròdia de la coneguda *Marxa fúnebre* de Chopin, que resulta verament d'una comicitat extraordinària; però, val a dir-ho, l'expressió musical de Satie és sumament interessant. La musicalitat d'aquest compositor supera força, al nostre entendre, a la de Strawinsky en les peces que oïrem abans.

L'illustrat músic caputxi va fer amb molt d'"esperit" variats comentaris sobre la producció pianística de Satie, i terminà el seu estudi amb l'exposició dels mitjans materials de què s'ha valgut l'original compositor frances, reconeguts, així mateix, per altres crítics de renom. Aquests mitjans, afegí el conferenciant, són de la més gran honradesa artística; pel mateix, la música de Satie, exceptuant els casos de reminiscències musicals, constitueix una obra deliciosa i plena de saba artística. I és precisament una bella lliçó en reconèixer que Satie, sense copiar els procediments wagnerians, russos, debussystes o strawinskystes, ha pogut escriure també una música personal, un xic intel·lectual, d'ascendència ben francesa.

Resumint, en fi, les seves observacions personals — que, per consegüent, podria un altre dia modificar o rectificar —, el P. Donòstia s'expressà en els termes següents:

1.^{er} L'humorisme existeix en música. 2.^{on} Quant més la música es desenrotlla guanyant en mitjans d'expressió, més sovint es serveixen de l'humorisme. 3.^{er} La idea literària, intel·lectual, és el seu "substratum". 4.^t Els mitjans musicals són de llur natura indiferents: poden servir igualment per a excitar el riure com el plor. 5.^è La deformació d'un tema musical és un mitjà segur d'humorisme. 6.^è Un aliat important de l'humorisme és la interpretació. 7.^è L'humorisme semblarà més o menys accentuat segons la capacitat de l'auditor en percebre les al·lusions o del seu coneixement de les circumstàncies que feren néixer l'obra. 8.^è La imitació és també un mitjà capital per a l'expressió còmica. 9.^è L'humorisme pren en música els matisos més variats.



El gran orgue de l'Exposició Internacional de Barcelona

El gran orgue de concert instal·lat en el Palau Nacional de l'actual Exposició ha estat construït per la casa E. F. Walcker & Co., de Ludwigsburg, representada a Barcelona per Agustí Guarro, i porta el número d'obra 2.222.

L'instrument ha pogut inaugurar-se deu mesos després de formulada la venda.

Compta amb un total de 154 registres repartits en cinc teclats manuals de cinc octaves i pedalier de trenta dues notes, amb més de 10.000 flautes.

Tot plegat està distribuït en sis grans orgues: cinc instal·lats en el tester interior del gran saló de festes i el sisè, amb efectes d'ecos, instal·lat en l'interior del pis més alt, amb un conducte acústic que condueix el so fins el centre del sostre del saló, sortint per un dels plafons.

La cònsola, contenint els cinc teclats i pedalier amb més de mil registres, conté tots els avenços per a donar la major facilitat a l'organista i està unida amb els orgues per un sol cable que permet moure-la lliurement en qualsevol direcció fins a 25 metres de distància.

La transmissió dels teclats als secrets on van col·locats els cossos sonors, tal com s'ha esmentat, és pel sistema elèctric WALCKER que ha valgut al seu inventor entre altres recompenses l'haver estat nomenat *Doctor honoris causa* de la Universitat de Freiburg (Baden) i darrerament el Gran Premi a l'Exposició de Música de Frankfurt. Aquest sistema ha estat adaptat en moltíssims orgues d'Europa i Amèrica, figurant entre ells el monumental de concerts de Brussel·les, instal·lat l'any 1910; el d'Hamburg (un dels tres més grans del món), de 163 jocs, de l'any 1912; el de l'ORFEO CATALÀ, que funciona elèctricament des de 1915, compost de 63 jocs, i recentment el gran orgue monumental de 115 jocs del Palau Municipal d'Estocolm, instal·lat l'any 1925.

Les tres façanes que clouen els orgues del Palau Nacional han estat projectades pels reputats arquitectes senyors Zendoya i Catà i construïdes en els tallers d'ebenisteria de la casa Walcker.

Tots els seus mecanismes són completament elèctrics i s'han esmerçat en la seva instal·lació 174.000 metres de cable elèctric, 21.800 cargols, 2.700 soldadures, 15.700 contactes, 2.850 electroimants dels secrets, tres motors elèctrics amb 12 cavalis empalmats amb altres tants ventiladors que produeixen una pressió de 300 mil·límetres, no aconseguida encara en cap altre orgue amb el resultat desitjat. Conté els dinamos necessaris per a produir el corrent de baix voltatge per al funcionament dels electroimants. Les flautes tenen una llargària des de 6 mil·límetres a 10 metres, i l'instrument conté, encara, un piano de set octaves, campanes tubulars i grans d'església, un *celesta*, un *xilofon* i tota classe d'efectes de percussió per a produir els sons d'Orgue, Orquestra i Banda, amb trenta còpules, quaranta i quatre botons i pedals i 840 combinacions.

L'orgue avarca un espai de 775 metres cúbics, cobreix una base de 120 metres quadrats per 25 metres d'amplada, amb un pes embalat de 55 tones aproximadament.

Heus ací, ara, de l'orgue la seva

DISPOSICIO

I. Teclat, Do-do (5 octaves)

GRAN ORGUE

1. Principal, 16 p.
2. Bourdon, 16 p.
3. Montre, 8 p.
4. Principal, 8 p.
5. Violoncel, 8 p.
6. Bourdon, 8 p.
7. Flauta harmònica, 8 p.
8. Dulciana, 8 p.
9. Prestant, 4 p.
10. Flûte ouverte, 4 p.
11. Flûte a chimenée, 4 p.
12. Nazard, 2, 2/3 p.
13. Dublette, 2 p.
14. Plens 3-4 fileres.
15. Cornet, 8 p., 3-5 fileres.
16. Fourniture, 4-6 fileres.
17. Cimbalo, 3 fileres.
18. Bombarda, 16 p.
19. Trombone, 8 p.
20. Clairon, 4 p.

II. Teclat, Do-do (Expressiu)

ORGUE POSITIU

augmentat d'una octava de flautes
(73 notes)

21. Flûte a chimenée, 16 p.
22. Principal, 8 p.
23. Flûte, 8 p.
24. Quintatoen, 8 p.
25. Flûte à bec, 8 p.
26. Salicionale, 8 p.
27. Unda maris, 8 p.
28. Principal, 4 p.

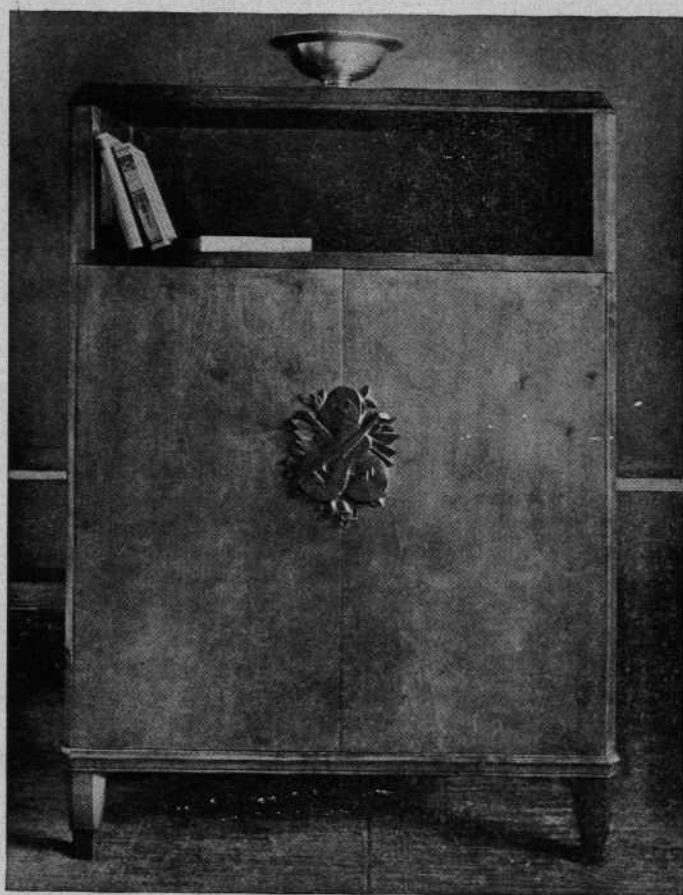
29. Cor à chamois, 4 p.
30. Flauta octava, 4 p.
31. Nazardo a chim., 2, 2/3 p.
32. Piccolo harmònic, 2 p.
33. Tierce I, 3/5 p.
34. Quinta I, 1/3 p.
35. Septima I, 1/7 p.
36. Fife, 1 p.
37. Harmonia progre., 4-7 fileres.
38. Fagot, 8 p.
39. Clarinette, 8 p.
40. Baritono, 4 p.
- Trémolo II teclat.

III. Teclat, Do-do (Expressiu)

augmentat d'una octava de flautes
(73 notes)

41. Gamba major, 16 p.
42. Bordon dolç, 16 p.
43. Prestant, 8 p.
44. Viola alta, 8 p.
45. Cor à chamois, 8 p.
46. Bourdon, 8 p.
47. Gamba, 8 p.
48. Veu Celeste, 8 p.
49. Octava, 4 p.
50. Viola, 4 p.
51. Quintatoen, 4 p.
52. Cor de nuit, 4 p.
53. Nazard, 2, 2/3 p.
54. Octavin, 2 p.
55. Larigot, 1, 1/3.
56. Flautino, 1 p.
57. Cornet, 4 p., 3-4 fileres.
58. Gran Joc, 3-5 fileres.
59. Fagot, 16 p.
60. Trompeta harmònica, 8 p.
61. Oboe, 8 p.
62. Clairon harmònic, 4 p.
- Trémolo III teclat.

BADRINAS



MUSIQUER DE CAOBA CLARA
AMB ESCULTURA

DIAGONAL, 460

Telefon 73963

BLANK



BLANK

IV. Teclat, Do-do
(Expressiu)

ORGUE DE BOMBARDES

63. Cor de nuit, 16 p.
64. Syntematophone, 8 p.
65. Flauta doble, 8 p.
66. Cor de nuit, 8 p.
67. Fugara, 8 p.
68. Viola celeste, 8 p.
69. Gran Nazard, 5 1/3 p.
70. Prestant, 4 p.
71. Bourdon, 4 p.
72. Grosse Tierce, 3 1/5 p.
73. Quinta, 2 2/3 p.
74. Octava, 2 p.
75. Doublette, 2 fileres.
76. Gran Corneta, 8 p., 4-8 fileres.
77. Tuba Magna, 16 p.
78. Tuba Mirabilis, 8 p.
79. Corno, 8 p.
80. Veu humana, 8 p. I.
81. Cor harmònic, 4 p.
82. Clairon, 2 p.
83. Pianoforte.
84. Banjo.
85. Xylophone.
86. Campanes tubulars.
Trémolo IV teclat.

V. Teclat, Do-do
(Expressiu)

ORGUE DE CHOR I ECOS

augmentat d'una octava de flautes
(73 notes)

87. Quintatoen, 16 p.
88. Principal, 8 p.
89. Flauta alemanya, 8 p.
90. Bourdon d'echo, 8 p.
91. Viola d'echo, 8 p.
92. Veu angèlica, 8 p.
93. Octava, 4 p.
94. Flûte à bec, 4 p.

95. Flageolet, 2 p.
96. Campanelli, 1-3 fileres.
97. Fourniture, 4-5 fileres.
98. Trompette, 16 p.
99. Corno, 8 p.
100. Veu humana, 8 p. II.
101. Chalumeau, 4 p.
102. Arpa celeste.
103. Camp. cimbals.
Trémolo V.
Trémolo V eco.

Pedal, Do-sol (32 notes)

II-V. — Expressiu

104. Gran flautat, 32 p.
105. Grand Bourdon, 32 p.
106. Grosse flûte, 16 p.
107. Montre, 16 p.
108. Contrabaix, 16 p.
109. Violon, 16 p. — III.
110. Flûte à bec, 16 p. — II.
111. Sousbasse, 16 p.
112. Bourdon, 16 p. — V.
113. Gros Nazard, 10 2/3 p.
114. Octava baixa, 8 p.
115. Violoncel, 8 p.
116. Violon, 8 p. — IV.
117. Flûte basse, 8 p.
118. Bourdon, 8 p.
119. Salicionale, 8 p.
120. Grosse Tierce, 6 2/5 p.
121. Nazard, 5 1/3 p.
122. Octava, 4 p.
123. Principal, 4 p. — V.
124. Flûte, 4 p. — II.
125. T., 3 1/5 p. S., 2 2/7 p.
126. Flûte à bec, 2 p.
127. Flautino, 1 p.
128. Cornet, 3 fileres. — IV.
129. Fourniture, 6 fileres.
130. Gran Bombarda, 32 p.
131. Bombarda, 16 p.
132. Trombone, 16 p. — IV.
133. Fagot, 16 p.
134. Trombone, 8 p.

135. Tromp. Douce, 8 p. — III.
136. Basson, 8 p. — V.
137. Trompeta, 4 p.
138. Cornet, 2 p. — V.

Jocs de percussió

139. 4 Camp. Esgle. (ped.)
140. Camp. Esgle. (efecte aut.)
141. Efecte de Rellotge (tamtam).
142. Gong, exec. en pp.
143. Gong, cop p.
144. Gong, cop f.
145. Címbal a trémolo.
146. Platerets, cop f.
147. Triangle a trémolo.
148. Castanyoles.
149. Tamborí.
150. Petit Tambour a trémolo.
151. Grand Tambour a trémolo.
152. Grand Tambour, cop f.
153. Tro fluix.
154. Tro fort.

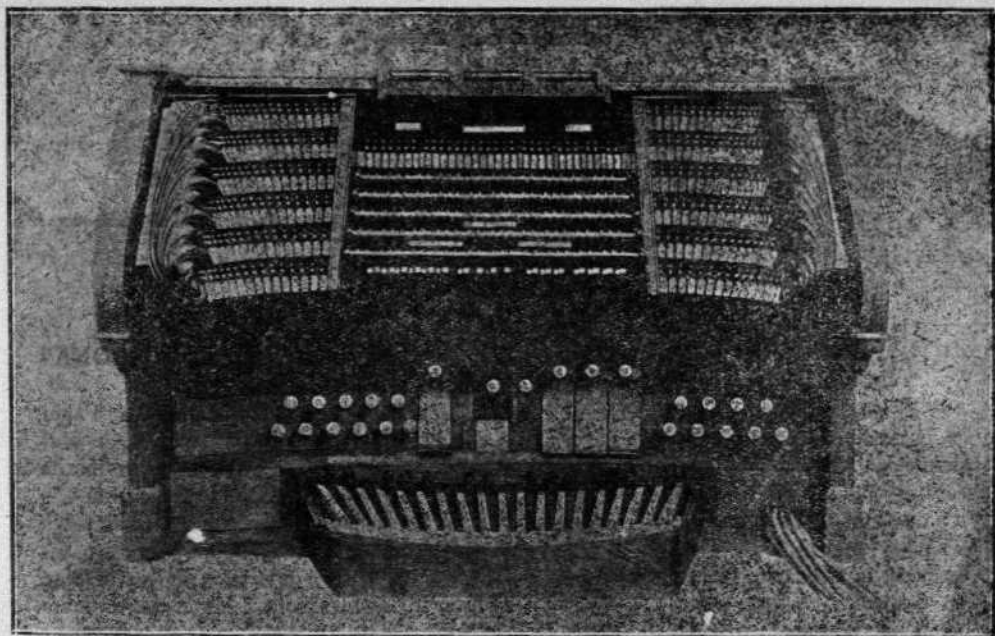
Còpules

1. Teclat II al I.
2. Teclat III al I.
3. Teclat IV al I.
4. Teclat V al I.
5. Octaves greus III al I.
6. Octaves greus IV al I.
7. Octaves greus V al I.
8. Octaves agudes I.
9. Octaves agudes II al I.
10. Octaves agudes III al I.
11. Octaves agudes IV al I.
12. Octaves agudes V al I.
13. Teclat III al II.
14. Teclat IV al II.
15. Octaves greus II.
16. Octaves agudes II.
17. Teclat IV al III.

18. Octaves greus del III.
19. Octaves agudes del III.
20. Octaves greus del IV.
21. Octaves agudes del IV.
22. Octaves greus del V.
23. Octaves agudes del V.
24. Teclat I al Pedalier.
25. Teclat II al p.
26. Teclat III al p.
27. Teclat IV al p.
28. Teclat V al p.
29. Aguda IV al p.
30. Aguda V al p.

Combinacions i Anuïadors

1. Registres a mans.
2. Combinació lliure 1.
3. Combinació lliure 2.
4. Combinació lliure 3.
5. Combinació lliure 4.
6. Cresc. y Dim.
7. Tutti general.
8. Tutti normal.
9. Tutti Eco.
10. Còpula general.
11. Còpula normal.
12. Piano-Pedal aut. II.
13. Piano-Pedal aut. III.
14. Piano-Pedal aut. IV.
15. Piano-Pedal aut. V.
16. Eco al V solo.
17. Reg. al Comb.
18. Anuïador dels Reg.
19. Anuïador del Cresc.
20. Anuïador Cresc. en Comb.
21. Anuïador de Llengueteries.
22. Anuï. de 32 p., 16 p. i octaves greus.
23. Anuïador de les Còpules.
24. Expressió II.
25. Expressió III.
26. Expressió IV.
27. Expressió V.
28. Percussió.



Consola del gran orgue de l'Exposició

CONCERT INAUGURAL

L'orgue monumental de l'Exposició fou inaugurat el dissabte, 6 de juliol, a la nit, per l'eminent professor Alfred Sittard, organista de Sant Miquel d'Hamburg, el qual desgranà amb remarcable destresa el següent programa:

Preludi i Fuga en mi menor, Allegretto en sol major, Adagio en fa menor, Toccata i Fuga en re menor, de J. S. Bach; *Choral en la menor*, de Cèsar Franck; *Prière a Notre Dame* (de la *Suite gothique*), de Boellmann; *Toccata en fa major*, de Widor; *Fantasia i Fuga "Ad nos ad salutarem undam"*, de Liszt; *Concerto en fa major*, arranjat per a orgue sol pel professor A. Sittard, de Haendel.

L'execució d'aquestes obres, d'estils ben diversos, pogué mostrar de manera evident les excel·lents condicions de l'instrument que s'estrenava: la seva amplitud sonora, la riquesa i varietat de timbres, la dolcesa dels seus flautats, la finesa dels ecos, la precisió i claredat dels registres de percussió. Malgrat les vastes dimensions del saló de festes, on poden encabir-se dotze mil persones, l'execució resultava ben neta i tots els detalls s'acusaven clarament. Produí, per tant, el nou instrument magnífica impressió a l'auditori nombrosíssim que assistí al concert, i l'organista senyor Sittard, qui havia estrenat també, fa vint anys, l'orgue de l'ORFÈD CATALÀ, fou ovacionat al final de cada part.

Es d'esperar que els nostres organistes hi assoliran èxits no menys brillants.



RETRANSMISSIÓ EXTRAORDINÀRIA D'“UNIO RADIO BARCELONA”

El dia 2 de juny l'ORFEO CATALÀ prengué part en el festival organitzat al Palau de la Música Catalana, amb motiu de l'homenatge que l'Associació Nacional de Radiodifusió dedicà al senyor Pau Llorenç Gibert, com a tribut als rellevants mèrits contrets durant els quatre anys que ha exercit el càrrec de president de l'entitat.

Aquesta audició, que fou retransmesa per la “Unió Ràdio Barcelona”, començà a les nou del vespre. Sota la direcció del mestre J. Lamote de Grignon, l'orquestra interpretà la *Simfonia en si menor* (inacabada), de Schubert; dues *Danses espanyoles*, de Granados; quatre *Cançons populars*, de Lamote de Grignon, i els *Remors de la selva*, de Wagner.

A un quart d'onze començà el concert coral per l'ORFEO CATALÀ, dirigit pel mestre Millet. Heus ací el programa executat:

El cant de la Senyera, Millet; *El rossinyol* (soprano solo senyora Fornells), Mas i Serracant; *La nina i el moliner*, Pérez-Moya; *Cançó de bressol* (soprano solo senyora Fornells), Sancho Marraco; *La Mare de Déu*, Nicolau; *Jesús i Sant Joan*, Vives; *Ocellada*, Jannequin; *Jo sóc qui mereixia*, *Si lluny de Vós un dia* (chorals de la Passió segons Sant Mateu), Bach, i *Sanctus i Benedictus* de la Missa “Papa Marcel”, Palestrina.

La retransmissió d'aquest concert fou escoltada arreu amb un interès molt viu, i merescué per la seva fidelitat i puresa, unànimes elogis.

CONCERT EN HONOR DE LA “COMMISSION INTERNATIONALE POUR L'ETUDE DES NUAGES”

Es celebrà aquest concert extraordinari al Palau mateix el dimecres 12 de juny. Va assistir-hi un públic nombrosíssim i molt escollit. L'element foraster prestava a la sala d'audicions una brillantor inusitada.

El programa interpretat sota la direcció del Mestre Lluís Millet fou el següent:

I. *El cant de la Senyera*, Millet; *L'hereu R'era*, Cumellas Ribó; *El cant dels ocells*, Millet; *Els Romeus*, Civil; *Cigalaset*, Pérez-Moya; *Cançó de batre*, Pérez-Moya; *Cançó del lladre*, Sancho Marraco; *La Mare de Déu*, Nicolau.

II. *Cap al vespre*, Strauss; *Caligaverunt oculi mei*, Victoria; *Credo* de la Missa “Papa Marcel”, Palestrina.

III. *La sardana de les monges*, Morera; *Processó a la muntanya*, Vives; *A la plaça hi ha ballades*, Vives.

El públic quedà plenament satisfet d'aquest concert, on els nostres choristes mostraren una ardidesa, un entusiasme i una seguretat com poques vegades igualada.

Les ovacions retudes al mestre Millet—i als cantaires tots—es repetien al final de cada peça i d'una manera més significada encara ressonaren els aplaudiments en acabar-se la segona i tercera part del concert.

En els programes d'aquesta audició, que tan bell record haurà deixat, hom pogué llegir un breu i ben sintetitzat historial de l'ORFEO CATALÀ escrit pulcrament en francès pel nostre bon company En Frederic Lliurat, i també unes notes explicatives de les cançons que foren interpretades.

CONCERT A L'ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE MATARÓ

Per a la solemne clausura del seu segon curs de concerts, l'Associació de Música de Mataró, de la "Lliga d'Associacions de Música", tingué la gentilesa d'invitar el nostre ORFEO.

El concert es donà a l'espaiós Teatre Clavé Palace el dissabte 15 de juny. Molt abans de començar el concert, la gran sala es veié ja plena de gom a gom i, des del carrer, foren a centenars, encara, les persones que amb religiós silenci escoltaren l'audició.

El programa es descabdellà amb el següent ordre:

I. *El Cant de la Senyera*, Millet; *La nina i el moliner*, Pérez-Moya; *Cigalaset*, Pérez-Moya; *Cançó de bressol*, Sancho Marraco; *El caçador i la pastoreta*, Botey; *El rústec v'llancet*, L. M. Millet; *La Mare de Déu*, Nicolau.

II. *Pòrtic*, *La Fira*, *Processó a la muntanya*, *A la plaça hi ha ballades* (de la suite "Follies i Paisatges"), A. Vives; *La Balanguera*, A. Vives.

III. *Negra sombra* (balada gallega), Montes; *Cançó de la moreneta*, Nicolau; *La mort de l'escolà*, Nicolau; *Credo* de la Missa del "Papa Marcel", Palestrina.

Les ovacions es repetiren al final de cada peça i moltes d'aquestes foren repetides per a satisfer el desig de l'auditori, que no cessava d'aplaudir.

En un dels intermedis del concert, la Junta directiva de l'Associació de Música de Mataró obsequià els cantaires i els mestres amb un delicat "lunch", i ofrenà, en record del concert, una magnífica llaçada exquisidament pintada per l'artista mataroní En Rafel Estrany.

No cal dir com l'ORFEO agrai tant obsequi, però, sobretot, restà corprès de l'acolliment fervorós i càlid que les seves interpretacions reberen davant del públic mataroní.

VISITA DEL CRÍTIC NORDAMERICÀ MR. OLIN DOWNES

El dia 25 de juny, a la nit, amb motiu d'efectuar un dels seus assaigs, l'ORFEO CATALÀ va oferir una mostra del seu repertori a Mr. Olin Downes, crític musical del *The New York Times*.

Dirigits pel Mestre Millet, els nostres cantaires secundant sempre amb el mateix amor i entusiasme l'expressió fidel que el mestre suggereix amb el seu gest, desgranà sense defalliment el variat programa escollit a propòsit per a aquella vetlla. Heus ací les composicions que l'integraven: *Els fadrins de Sant Boi*, Pérez-Moya; *Cançó del lladre i El fill de don Gallardó*, Sancho Marraco; *El cant dels ocells*, Millet; *L'hereu Riera*, Cumelles Ribó; *Cançó de bressol*, Sancho Marraco; *La sardana de les monges*, Morera; *El noi de la mare i La mort de l'escolà*, Nicolau; *Pòrtic*, La fira i *A la plaça hi ha ballades*, Vives; *Caligaverunt*, Victòria, i *Credo* de la Missa "Papa Marcel", Palestrina.

Mr. Downes, al qual informaren sobre les composicions executades els mestres Llongueres, Gibert Camins i Riba Martí, va elogiar l'execució de l'ORFEO, les nostres cançons populars i, sobretot, els poemes corals del mestre Nicolau. De manera ben efusiva va repetir els seus elogis als Mestres Millet i Pujol, terminada l'audició.

L'expressat crític Mr. Downes, que ha vingut a Europa per estudiar el moviment musical dels països del vell continent, sortí l'endemà en avió cap a Roma.

No cal dir amb quant d'interès esperem llegir els seus comentaris i judicis al retorn del seu viatge.

CONCERT SUSPÈS

El concert que havia de donar la nostra institució al Palau de Projeccions de l'Exposició Internacional el dijous, dia 4 de juliol, va haver-se de suspendre a darrera hora, degut a l'avaria en les línies de conducció de fluid elèctric a l'esmentat Palau.

PERE PAGÈS I RUEDA

Ha mort En Pere Pagès i Rueda, un home que estimava el nostre ORFEO CATALÀ amb tota l'ànima i que ho havia demostrat palesament en tota ocasió i moment.

En els primers temps de la nostra entitat va exercir el càrrec de vice-president durant un llarg període d'anys amb aquell singular fervor dictat pel ver amor i pel més arborat entusiasme. Després de cessar en el càrrec esmentat no deixà per això d'ésser un dels nostres íntims amics que, sentint el nostre ideal profundament, ens alentava, aconsellava i protegia amb el seu seny, cor i activitat. Periodista de temperament era el nostre més fervorós propagandista. La seva noblesa feia sempre bona companyia. Sempre enyorarem el bon amic. L'ORFEO CATALÀ ha perdut un ver enamorat de la seva obra. Que Déu el tingui al Cel!

L. L. M.



Moviment musical

ANGLATERRA

La temporada d'òpera alemanya d'enguany, al Covent Garden ha estat un èxit. L'art de Wagner s'és afirmat un cop més, amb tota la seva magnificència, en *Lohengrin*, *Els Mestres*, *Tristany* i el cicle complet de *L'anell del Nibelung*. Han dirigit l'orquestra alternativament Bruno Walter i Robert Heger. Entre els cantors cal fer especial menció de Lotte Lehmann, una de les millors soprans de l'hora present, tan delitosa encarnant Eva, com Elsa, com Siglinda; de Frida Leider, incomparable Isolda i Brunilda; de Bockelmann, triomfador com Hans Sachs; d'Ivar Andresen, representant Hagen, Fafner, i els reis Marke i Enric l'Ocellaire.

La part escenogràfica ha estat sempre un os dur de rosegar en tractar-se dels drames wagnerians; sovint es conjuren totes les dificultats materials per a destruir la il·lusió visual de l'espectador i, per concomitància, minvar el seu goig musical, que fóra molt més gran si s'aclucava d'ulls. Al Covent Garden hem vist amb simpatia el truc d'atenuar tot sovint, àdhuc en alguns casos més accentuadament del que l'escena requeria, el joc de llums de l'escena. Wagner no hi perd res en beneficiar dels vells que solen embolcallar les representacions maeterlinckianes.

La temporada alemanya començà amb *El Cavaller de la Rosa*, que atrau sempre un nombrós públic. El quadro de cantants, molt notable, era presidit per Lotte Lehmann en el rol de la Mariscala.

La tanda d'òpera italiana al mateix teatre començà amb *Don Giovanni*. Certament l'art operístic d'Itàlia era posat sota un alt patronatge! El dia següent es posà en escena *Norma*. Han vingut després *Gioconda*, *Bohème*, *Tosca*, *Turandot*.

Tota vegada que ens trobem en el terreny teatral, apuntem l'estrena, a Edinburg, d'una òpera del professor Tovey, aplicació pràctica de les seves teories personals sobre l'art escènic exposades ja fa algun temps en un fullet. Aquesta òpera és titulada *The Bride of Dionysius* (La promesa de Dionisiu) i té per argument la llegenda de l'heroi grec Tesseu, qui, a Creta, occí el Minotaure, deslliurà Ariana, i després l'abandonà a Naxos, on fou amada pel déu Dionisiu. Sembla que un assumpte tan clàssic té una música més aviat romàntica, que no arriba sempre a la potència dramàtica requerida, per bé que no manquen en la partitura pàgines de vera inspiració. De totes maneres, la interpretació a càrrec d'un estol d'*amateurs*, tot i ésser distingits, no era la més a posta per a fer valer tots els mèrits de la nova òpera.

A Cambridge hom constata un fet curiós: el culte paral·lel a l'òpera primitiva anglesa i a les produccions més representatives del dia. Entre aquesta segona cate-

goria, cal recordar les passades audicions del *Salm hongàric*, de Kodaly, i de *L'histoire du soldat*, de Strawinsky. Darrerament s'és executat al Guildhall *El rei David*, de Honegger, en la seva forma primera, és a dir, amb l'escenificació dels quadros dramàtics de René Morax. L'execució, sota la direcció de l'autor, fou ben apreciable, sobretot tenint en compte que no tots, ni de molt, els elements que hi prengueren part eren professionals. Semblants temptatives, quan són filles de la fe i la sinceritat artístiques, mereixen un encoratjament. Cal sempre anar endavant, encara que l'empresa sigui quelcom arriscada.

En el concert celebrat a primers de maig, en el Bishopsgate Institute, pel Chor de Mr. Harold Brooke, ultra composicions molt interessants com els *Cants a cinc veus* d'Elgar, amb lletra de *L'antologia grega*, i una selecció del primer acte de *Se-mele* de Haendel, s'interpretà com a primera audició la *Pastoral* d'Arthur Bliss, *Lie strewn the white flocks* (Jauen estesos els blancs ramats), escrita per chor amb mezzo-soprano solista, flauta, instruments d'arc i timbales. Aquesta obra interpreta passatges de poesia bucòlica que fan un llarg recorregut, de Teòcrit a Robert Nichols; no dóna, però, la impressió de mosaic, sinó al contrari preserva una gran unitat. Aquesta unitat és tant més remarcable quant un anàlisi purament musical fa descobrir que el compositor tan aviat empra els mitjans més atrevits de l'actualitat com s'accontenta amb la tècnica tradicional conservadora. La inspiració sostinguda dóna un ver valor intrínsec a aquesta obra.

El Bach Choir de Newcastle ha realitzat darrerament una gesta musical que mereix un especial record. Aquesta entitat, dirigida per un mestre que no retrocedeix davant dels obstacles, Mr. W. G. Whittaker, ha emprès l'estudi i ha donat la pública audició, a la catedral de Sant Nicolau de la ciutat esmertada, del *Salm* del compositor anglès Tallis, el mestre de Bird, *Spem in alium nunquam habui*, a quaranta veus distribuïdes en vuit chors a cinc veus. Aquesta obra, l'interès tècnic de la qual salta als ulls en examinar la partitura, és a l'audició una cosa vivent, expressiva. Des del primer moment l'oient resta corprès; comença amb l'entrada d'una sola veu d'un chor, van entrant les altres quatre veus i després s'hi van afegint progressivament els altres chors, talment les onades de la mar que avança esborrant la platja; alternen els moments de plenitud i el repòs dels diferents grups; en fi la terminació del motet està realitzada en pur contrapunt a quaranta parts. Es una catedral sonora que imposa.

Tractant-se d'una obra tan complexa, l'entrellat de la qual és un enigma per a l'oient que no l'ha estudiada prèviament, en el concert celebrat, com hem dit, a la catedral de Newcastle, el Bach Choir la va cantar tres vegades consecutivament, tot i tenir una durada de prop de deu minuts. Heus aquí una innovació plenament justificada en aquest cas realment excepcional.

J. H.

MADRID

L'Orquestra Simfònica va cloure la seva tanda de concerts, el mes d'abril, amb dues sessions molt importants. Va intervenir en una d'elles, en qualitat de director i pianista, el compositor francès Darius Milhaud, del qual s'estrenaren les obres *Car-naval d'Aix* i *Saudades do Brasil*. A l'altra sessió la "Masa Coral" del mestre Bene-

dito va associar-se a l'Orquestra que dirigeix F. Arbós per a cantar per primera vegada alguns fragments de la gran *Missa* de Schubert, i donar una nova audició encara de la *Novena Simfonia* de Beethoven. Per altra part, Milhaud ens donà una conferència a la Residència d'Estudiants, dissertant sobre *Les tendències de la nova música francesa*, i les seves paraules foren il·lustrades amb exemples de Satie i del propi conferenciant, que tocà Milhaud al piano, i amb diversos discos fonogràfics que ens mostraren alguns aspectes de la música vocal del mateix autor. El respecte i la benvolença proporcionaren a Milhaud, així com a Schubert en la sessió expressada, nodrids aplaudiments, per bé que no fossin aquests tan generals com els atorgats a Beethoven per l'admiració i l'entusiasme.

En els dos mesos següents, sobretot el mes de maig, han abundat els esdeveniments musicals dignes d'esmentar-se, el resum dels quals farem a continuació.

Mentre l'Orquestra Simfònica, dirigida pel mestre Fernández Arbós, feia la seva tradicional *tournee* de primavera per tota la península, de Nord a Sud, i la de Lasalle actuava a l'Exposició de Sevilla, la Filharmònica romangué a Madrid. I ha donat aquí, amb pocs dies de diferència, dos concerts, amb caràcter extraordinari aquests i fora d'abonament. Un d'ells fou dirigit per Pietro Mascagni, durant la seva breu estada a la Cort amb motiu del Congrés Internacional d'Autors i Compositors; havent-se celebrat el referit concert l'endemà de la clausura del Congrés. El programa, fent cas omís de la producció nacional, va nodrir-se amb obres de Mascagni i altres de qualitats difícilment reduïbles a un comú denominador, donada llur heterogeneïtat manifesta, com ho són la simfonia escrita per Rossini per a servir de pòrtic al seu *Guillem Tell* i la composta per Dvorak sobre temes dels negres del Nou Món. Fou organitzada aquesta sessió pel Ministeri d'Instrucció Pública, com homenatge a l'autor de *Cavalleria rusticana*. L'altra sessió de referència, dirigida pel mestre titular de l'Orquestra Filharmònica, senyor Pérez Casas, fou organitzada per l'Ajuntament de Madrid en honor dels visitants de les Exposicions Internacionals a llur pas per la capital del regne. El més curiós del programa consistí en una ària de l'òpera bufa de Philidor, *Sancho Panza en la seva illa*, que Mardones cantà a més de diverses peces de Meyerbeer, Iparraguirre i Chané; l'Orquestra interpretà produccions d'Albéniz (*Catalònia*, per cert), Chapí, Pérez Casas i Turina, i el concurs del pianista Cubiles permeté incloure *Nits en els jardins d'Espanya* de Falla i unes *Danses* d'Halffter.

En la seva curta estada a Madrid, camí de París, ha celebrat algunes sessions l'"Army Band" o Banda Militar de Washington, que dirigeix Mr. William J. Stannard. Forma part del seu instrumental una marimba, espècie de gran xilofon. El seu repertori heterogeni va nodrir-se amb diverses produccions de Chapí, Bretón, Valverde, Albéniz, Falla i la *València* de Padilla, ja que ho imposa així un natural eclecticisme, incloent-s'hi encara, entre moltes altres peces, l'*Espanya* de Chabrier.

La Banda Municipal madrilenya, sota la direcció del mestre Villa, ha col·laborat en diverses audicions públiques amb la Massa Choral madrilenya que dirigeix el mestre Rafael Benedito. Un d'aquests concerts, celebrat als jardins del Retiro el 2 de juny, tingué l'alta categoria d'homenatge, ja que amb ell celebrava aquella entitat filharmònica el vintè aniversari de la seva fundació. En aquest concert la referida entitat orfeònica va incloure dues obres de Morera, essent una d'elles la sempre festejada *Sardana de les monges*. Altre concert, no pas a l'aire lliure sinó celebrat al

palau consistorial, estigué al càrrec de la referida Banda, per a retre un homenatge al mestre Mascagni. Varen incloure's al programa produccions d'Albéniz, Granados, Chueca, Valverde i Larregla, així com l'*intermezzo* de *Cavalleria rusticana*, que dirigí el propi autor.

De pas per Madrid, tornant de Sevilla, on acabaven d'actuar amb gran èxit dintre l'Exposició, han donat una audició al Monumental Cinema els "Coros Vascos" (integrats per l'"Orfeón Donostiarra" i la "Coral Bilbaina"), anunciats en els cartells com "*la mejor coral de España*". Les dues entitats alternaren en la interpretació d'obres diverses de Guridi, Esnaola i Soróbal i s'afegiren a la Banda Municipal per a interpretar la cançó de "maja" titulada *Madrid*, del mestre Villa, i una peça de Borodin. En la part central foren donats diversos balls populars pels espatadantaris de Bériz i Yurreta amb la corresponent banda de txistularis.

Les societats privades han organitzat els concerts de rigor. A la Societat Filharmònica hem aplaudit una vegada més l'Agrupament d'Instruments Antics, fundat per Henri Casadesu (quinton, viola de gamba, viola d'amor, baix de viola i clavicèmbal), en obres de Destouches, Monteclair i Francœur, amb altres autors que figuraren en el programa. L'Associació de Cultura Musical ha organitzat dues sessions amb el concurs dels "seises" de la Capella Reial de Viena, dirigits per Heinrich Müller, els quals varen cantar nombroses peces populars i erudites, i representaren, encara, dues òperes en un acte arrançades per l'esmentat director per a veus infantivols: *L'apotecari* i *Quatre anys de centinella*, de Josep Haydn i Franz Schubert, respectivament. Aquesta mateixa entitat ha clos les sessions del curs amb un concert d'Angeles Ottein i un altre a càrrec de l'Orquestra Filharmònica amb el concurs del violoncellista Horace Britt. Entre altres obres, fou inclosa, en aquest programa, una bella cantata d'Oscar Esplà, *La Nochebuena del diablo*, la qual, diàfana i lluminosa, contrasta amb altres produccions alambinades d'aquest músic llewantí.

La "Música Internacional de Càmera" ha presentat una pianista d'onze anys, anomenada Conxita Rodríguez, i la cantatriu Vera Romanova. Un dels seus programes era valorat amb el *Quartet en sol menor* de Mozart, per a instrument d'arc i piano, essent interpretat per la senyora Palatin i els senyors Milanés, Baena i Antoni Ribera.

Entre els concerts de solistes farem esment d'un de piano per Pura Lago, un de violí per Tonie Noder, un de guitarra per Daniel Fortea (integrant-lo nombroses obres originals o transcripcions de Tàrrega i Fortea), i un de bandúrria per Antoni Saenz Ferrer.

Finalment, hem d'assenyalar l'actuació de Conxita Supervia en un concert benèfic, en el qual va cantar peces de Rossini, Fauré, Albéniz, Turina i Moreno Torroba; i la de la pianista Pilar Caveró, qui amb el concurs de l'Orquestra Filharmònica — dirigida pel seu concertino Rafael Martínez en absència del mestre Pérez Casas — interpretà el *Concerto en re menor* de Mozart.

No han faltat tampoc conferències musicals. Rafael Benedito en donà una sobre *El cant, auxiliar del treball*. Considerant que els intel·lectuals, per a reposar de la fatiga cerebral, acudeixen a activitats d'ordre físic, i que, a la inversa, els obrers manuals troben una compensació a llur fatiga física en tasques d'ordre espiritual, designa el cant com ajuda per a les tasques mecàniques i reconeix la necessitat que la cançó sigui enlairada tant per la lletra com per la música. En altra conferència es

donà notícia d'una excursió folklòrica realitzada a Galícia pels senyors Eduard M. Torner i Jesús Bal, els quals mostraren les característiques de la lírica tradicional gallega, il·lustrant llurs paraules amb exemples musicals que cantaren Maria Teresa Muedra i Ernest Orche.

JOSEP SUBIRA

PARÍS

BALLETS ESPANYOLS. — "AMAZONAS" DE VILLA-LOBOS. — "AMÉRIQUES" DE VARÈSE

L'Argentina, amb la seva trepidant companyia de "Ballets", s'ha fet mestressa de l'Òpera Còmica i ens ha ofrenat en el seu debut *Triana* i *Sonatina*. He de limitar-me a comentar solament la música d'aquests dos ballets, ja que sobre els arguments respectius, així com de l'Argentina i la seva "troupe", no puc opinar favorablement malgrat el meu bon desig.

Quatre peces de la "suite" *Ibèria* d'Albèniz componen el ballet *Triana*. Són *Evo-cación*, que serveix aquí de preludi, *Albaicín*, *Corpus a Sevilla* i *Triana*, formant tot plegat el ballet pròpiament dit. A les taules veiem representades escenes de la vida galant, amb amors, gelosies i baralles sagnants, barrejades amb altres escenes populars d'ambient religiós, i, com final, un "patio" sevillà en plena festa.

No haig pas de descobrir a la R. M. C. la mestria consumada amb la qual Fernández Arbós ha orquestrat aquestes difícilíssimes pàgines d'un pianisme fulgurant; orquestració que suposa un veritable "tour de force". El mateix mestre Arbós ha compost l'acció del "ballet" que ha aconseguit l'èxit més brillant. Uns breus interludis enllacen les distintes peces de l'obra, i una veu de dona intervé en la Festa de Corpus, a manera de "saeta". Una sola objecció em permeto fer referent a *Triana* (quarta peça del ballet) i és que les castanyoles del cos de ball repicatejant sense parar, amb un realisme excessiu, ens privaven de sentir i aquilatar les bel·leses de l'orquestració.

Al final de l'obra, uns versos recitats amb el més pur accent parisenc, contrastaven de la manera més estranya amb la brillant pinzellada andalusa.

Sonatina d'Ernest Halffter, un dels joves músics espanyols de més prestigi, és integrada per una tanda de peces que es fan aplaudir pel caràcter de la seva música subtil i delicada, finament colorida per una orquestració que endevinàvem a través d'una audició no pas gaire cuidada. En aquest "ballet" Halffter ha fugit de tota afectació, de tot inflament i ampulositat, salvant la nota extremada que podia temptar-lo, i s'ha limitat solament a fer una música original escrita amb gran finesa. Els millors números són, per al meu gust, un romancet cantat, la dansa de la pastora i la dansa de la gitana. Ací la mateixa observació respectuosa: ¿per què servir-se d'unes castanyoles — malgrat siguin repicatejades com solament sap fer-ho l'Argentina — reals i efectives, quan aquestes es troben latents i estilitzades en la mateixa música? És el mateix cas de *Triana*; únicament s'aconsegueix amb això privar-nos d'oír amb claredat la partitura, sense que tampoc hi guanyi més el color d'ella.

El ressonat i merescut èxit de l'Argentina (l'artista de més prestigi avui a l'estranger, dintre el gènere que conrea) l'animarà sens dubte a seguir amb la seva interessant empresa. La celebrada dansarina que tants triomfs pot assolir per a la música i els músics espanyols, necessàriament ha de fer-ho.

M Dues estrenes molt interessants ens ha ofert l'Orquestra Poulet en un concert extraordinari: *Amazonas* i *Amèriques*.

Amazonas, del compositor brasiler Villa-Lobos, és un poema exuberant en el qual l'autor torna vers la música programàtica. Parlaré un dia extensament de la tan interessant i tan forta personalitat de Villa-Lobos. Amb l'expressat poema *Amazonas* ens dóna una bella prova del seu talent, i l'antiga llegenda que ha musicat (els personatges d'aquesta són un mitològic dragó i una dolça princesa) es troba perfectament realitzada.

Pel que es refereix a les *Amèriques* de Varèse, el jove músic francès, nacionalitzat als Estats Units, va saber despertar — cosa no pas fàcil — una vera cridada a la sala. No em fou possible llegir el programa; desconec, per tant, les intencions exactes de Varèse en escriure la seva obra; intentaria sens dubte transmetre'ns l'emoció de la vida en torbellí de Nova York. He de confessar que els mitjans que ha escollit el músic per a la seva realització m'han semblat ingenus i primitius amb excés. Munts de sonoritats confinats amb el soroll i que donen una impressió de monotonia.

Els meus lectors poden figurar-se fàcilment la sonoritat d'una orquestra composta de 6 trompetes, 8 trompes, 5 trombons, la fusta per agrupaments de 4 en 4, el quintet prudentment reforçat i un imponent arsenal a la bateria: 6 timbals, grans bombos, sirenes, pifres, bocines i àdhuc les recents ones de M. Martinaut. Malgrat aquest gran bullici, encara resulta pàlid si es compara amb el Bulevard Strasburg on jo habito; no exagero, per tant, en invitar el senyor Varèse a redoblar la seva orquestra. Potser la intenció de l'autor és altra més profunda, la d'una filosofia desconhortadora entre aqueix anar i venir sens parar, i que no ens fa per això més feliços. En el cas aquest, es desprèn de l'obra certa cosa indefinible, quelcom que, en fer-nos reflexionar, ens impressiona estranyament. De totes maneres l'obra, considerada musicalment, és monòtona, amorfa i inarticulada, greus perills per a una obra que pretengui alguna cosa més que cridar l'atenció. És difícil no obstant donar un comentari precís i just amb una sola audició; diré millor amb una audició a mitges, ja que transcorreguda la primera meitat de l'obra va interposar-se entre la partitura de M. Varèse i nosaltres, pacients i curiosos oients, la partitura no menys interessant i totalment improvisada de gran part del públic que amb xiulets, cops de peu i crits eixordadors va acompanyar les *Amèriques* fins el darrer compàs.

JOAQUIM RODRIGO

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU. — Malgrat l'afluència de forasters que l'actual Exposició Internacional ha dut a la nostra ciutat, les funcions del Liceu no s'han vist pas gaire concorregudes, si exceptuem comptades vetlles de gala.

L'interès despertat pel repertori no ha estat tampoc gaire crescut, ja que — descomptant els "ballets" que donà el cos de ball de l'Opera de París — cap producció nova es posà en escena durant aquesta curta temporada d'òpera, que, començada el 16 de maig, finalitzà el 26 de juny.

Les representacions d'òpera, per diversos quadros d'artistes italians, francesos, alemanys i russos, es repartiren en la següent forma: *Aida*, *Samson i Dalila*, *El rapte del serrall*, *Manon*, *Boris Godunoff*, *Tzar Saltan*, *Marianela* i *Parsifal* aconseguiren cadascuna d'elles tres representacions, el mateix que *Turandot*, si hi afegim la funció règia que es donà fora d'abonament. *La Dolores*, de Bretón, n'aconseguí dues només i una solament *Cavalleria rusticana*, que dirigí el propi autor, Pietro Mascagni.

El cos de ball francès de la Gran Opera de París, dirigit per M. Jacques Rouché, donà dues funcions durant la setmana francesa, celebrada amb motiu de l'Exposició Internacional, els dies 22 i 23 de maig. Els "ballets" representats foren: *La nuit ensorcelée*, d'Emili Vuillermoz, música de Chopin orquestrada per L. Auberti; *Coppelia*, de Delibes; *Impressions de Music-Hall*, de Pierné; *L'écrant de jennes filles*, de Roland Manual; *Les deux pigeons*, de Messenger, i *Soir de fête*, de Delibes.

Els cantants russos, la major parts d'ells familiars ja del nostre públic; el mestre Schillings que ha dirigit les dues produccions alemanyes *El rapte del serrall* i *Parsifal*, junt amb els artistes que les representaren, i alguns artistes francesos i italians que per primera vegada cantaren al Liceu, es veieren força festejats per l'habitual concurs d'aquell teatre.

Per bé que la temporada, com ja hem dit, transcorregué en un marcat llanguiment, en repetir-se *Marianela*, del mestre Pahissa, tota la premsa s'ha dolgut de l'abandonament en què el públic l'ha deixada, encara que els seus mèrits hagin estat igualment estimats.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA: *Sessions de música russa.*—Els concerts setzè, dissetè i divuitè (darrers del present curs), de la ben simpàtica Associació el nom de la qual encapçala aquesta nota, foren dedicats a la música russa i confiats als següents ben notables artistes, també russos: Elena Sadoven, Anna Militx, Maria Davidova, Kapitcn Zaporozetz, G. Jurenieff i Constantin Kaidanoff. Els dits artistes, ben acompanyats pel pianista Alexandre Labinsky, cantaren produccions de Glinka, Borodin, Kalinikoff, Rimsky-Korsakoff, Koenemann, Bretxaninoff, Txaikowsky, Ivanoff, Dargomissky, Rachmaninoff, Mussorgsky, Rubinstein, Txerepnin, Strawinsky, Karnawaloff, Medtner, Taneieff i Lissenko.

A partir de Glinka (encara, sovint, ben marcadament italià, fill del seu temps) no hi ha dubte que la personalitat dels músics russos esdevé palesa. I cal subratllar un fet: els esmentats músics són sobretot *personals*, quan es recorden de llur música popular. Pensi's, si no, en Borodin, Dargomissky, Rimsky-Korsakoff i, per damunt de tot, en Mussorgsky, músic original, impulsiu, genial, del qual oïrem, entre altres coses, dues obres admirables de *Cambres d'infants: Amb la nina* i *Noi dolent*. En canvi, quan els músics russos fugen, diem-ne, de llur terror, quan abandonen llur folklore i volen fer música internacional; quan s'segueixen sobretot les petjades dels músics alemanys i, ben marcadament, dels músics alemanys romàntics, aleshores perden, decididament, llur personalitat i llur música neo-romàntica esdevé, sovint, fins i tot, desagradosa. L'esmentada música sorgeix, es diria, al marge de l'actualitat. És el cas de moltes de les pàgines de Gretxaninoff, de Rachmaninoff i sobretot de Txaikowsky. Cal recordar, certament, els dos fets, ben coneguts, ben evidents, que acabem de recordar. Són innegablement plens de sentit.

Servarem el millor record de les gentils cantatrius Elena Sadoven, Anna Militx i Maria Davidova. Totes posseeixen boniques veus i bell estil. Anna Davidova cantà

de manera sentida, mestrivola, les dues pàgines, ja citades, de *Cambres d'enfants*, de Mussorgsky.

Kapiton Zaporozetz llueix una magnífica veu de baix. I canta amb traça. El seu estil és, d'altra part, expressiu, assenyat, intelligent.

Constantin Kaidanoff canta també de manera destra, traçada. El seu estil és generalment efectista, teatral. Hom sent prestament que Kaidanoff és home de teatre.

Agradà també molt el bariton G. Jurenieff que, a darrera hora, hagué de cantar (segon concert) en lloc del tenor G. Passemkowsky. L'esmentat tenor havia firmat contracte per a cantar a l'Associació d'Amics de la Música i, en efecte, el dia mateix que havia de cantar... marxà a París.

Els tres darrers concerts dels Amics, dedicats, com queda dit, als músics russos, assoliren un èxit franc. Els artistes, notabilíssims, als quals havien estat confiades les tres importants, interessants sessions, foren aplaudits, xardorosament aplaudits. I el pianista Labinsky compartí els aplaudiments. Cal fer constar que acompanyà sempre exquisidament.

Per a terminar: ens cal també afegir que les senyores Sadoven i Davidova cantaren, fora de programa, algunes pàgines dels nostres músics.

I heus ací, doncs, tres sessions musicals de les quals (emprant una fórmula un xic gastada però aquest cop ben justa) hom pot dir que tots servarem un agradós record. — X.

EXPOSICIÓ INTERNACIONAL: BANDA DE LA GUARDIA REPUBLICANA DE PARÍS. BANDA DE LA MARINA REIAL ITALIANA. ORQUESTRA DELS CONCERTS LAMOUREUX. ORQUESTRA SIMFÒNICA DE MADRID. ORFEO PAMPLONÈS. — Comptant-s'hi en el recinte de l'Exposició actual dues sales pròpies per a audicions musicals: el gran saló de festes del Palau Nacional i la sala més reduïda (2.000 seients) del Palau de Projectacions, la comissió de música planejà una tanda de concerts i concursos — tal com vàrem anunciar en el número passat — l'inici dels quals no ha merescut pas el favor del gros públic, per bé que les entitats que començaren la sèrie frueixen de prou prestigi per a despertar l'interès dels nostres filharmònics. Cal reconèixer que la desavinència del lloc, massa lluny del centre de la ciutat, i la carència de localitats de baix preu — havent d'afegir-s'hi l'entrada a l'Exposició — ha motivat, naturalment, la reserva de la gent. Convindrà que la comissió organitzadora d'aquestes festes musicals estudiï, en l'experiència del passat, els mitjans que puguin evitar la deserció dels filharmònics barcelonins, per tal que l'èxit popular no manqui en els concerts venidors.

Malgrat l'oblit en què s'ha deixat la REVISTA MUSICAL CATALANA, no convidada encara a cap dels concerts de l'Exposició, no ha de faltar el nostre elogi envers les corporacions forasteres que han actuat allí aquests dos primers mesos.

La Banda de la Guàrdia Republicana de París, dirigida per M. Pierre Dupont, ha celebrat dos concerts al Palau Nacional els dies 22 i 23 de maig. Causà molt bon efecte el seu conjunt ben equilibrat, i les seves execucions depurades, del gust més distingit, són mereixedores de l'elogi més sincer. Les obres de virtuositat, pròpies per al lluïment dels solistes de la banda, abundaren el primer dia. Tals, per exemple, l'obertura del *Roi d'Is*, de Lalo; *Recit i Polonesa*, de Weber; *Pavane pour une Infante défunte*, de Ravel; el *Capriccio Espagnol*, de Rimsky-Korsakow. La banda francesa

dedicà també una bona part del seu repertori als compositors espanyols: Albéniz, Falla, Lamote de Grignon i Giménez. La resta dels programes era integrada per obres dels mestres francesos: Bruneau, C. Franck, Florent Schmitt, Roussel, Dukas, Pierné i Messager, amb l'obertura de *Tannhäuser* que figurava al davant del segon programa.

Al mateix Palau Nacional va fer-se sentir pocs dies després la Banda de la Marina Reial Italiana. Les seves execucions brillants, plenes de fogositat, foren acoïdes també amb grans aplaudiments. Predominà en els dos concerts efectuats la música italiana: fragments simfònics de diverses òperes de Rossini, Verdi, Ponchielli, Mascagni i Puccini; pàgines escollides de Ciateowski, Martucci, Aghemo i Marinuzzi, i com obra de més empena, el magnífic poema simfònic *Pini di Roma*, de Respighi. La música espanyola va estar-hi representada solament per la "jota" del *Molinero de Subiza*, d'Oudrid i la *Dansa del foc* de l'òpera *Tassarba* del mestre Morera.

Tres concerts foren donats per la famosa Orquestra dels Concerts Lamoureux, de París, que dirigeix M. Albert Wolff; els dos primers (7 i 9 de juny) al Palau Nacional i el darrer al Palau de Projeccions. No hem pas de fer l'elogi d'aquesta orquestra que guarda gelosament els mèrits tradicionals que li han estat sempre reconeguts. Les seves execucions són d'una perfecció insuperable en l'homogeneïtat admirable que ofereixen i, encara, sota la direcció del seu mestre actual les obres interpretades assoleixen un esclat de vida plena d'expressió i de noblesa. Sense voler rebaixar el mèrit de les obres executades, creiem que el públic hauria estat atret amb més força per l'anunci d'alguna simfonia de Beethoven o d'altres fragments de Wagner, del qual solament va donar-se el *Siegfried Idyll*. Dels tres programes oferits, el del segon dia fou, indubtablement, el més interessant. Ultra l'esmentada pàgina wagneriana i la bella *Simfonia* en re menor de C. Franck, el constituï la suggestiva *Mar*, de Debussy; *L'àpat de l'aranya*, de Roussel, i el magnífic *Aprenent bruïxot*, de Dukas. En els concerts restants s'executaren obres de Berlioz (*Simfonia fantàstica*), Debussy (*Nocturns*), F. Schmitt (*La tragèdia de Salomé*), Charpentier, Chausson (*Simfonia* en si bemoll), V. d'Indy, M. de Falla i Ravel (*La Valse*).

L'Orquestra Simfònica de Madrid, sota la direcció del mestre Fernández Arbós, trobà en els quatre concerts que donà (dos amb el valuós concurs de l'Orfeó Pamplonès) l'entusiasta acolliment que sempre se li ha atorgat ací. Va oferir-nos, de Beethoven, les simfonies tercera, cinquena i novena, la *Missa Solemnis* i l'obertura *Leonora*; de Wagner, el *Sigfrid idyll* i l'obertura de *Tannhäuser*, i, com novetat, una anomenada *Simfonia clàssica*, de Prokofieff, de mèrit ben escàs; un *Concerto grosso*, d'Ernest Bloch, que no entusiasma tampoc gaire, i la *Navarra*, d'Albéniz, instrumentada per l'Arbós, molt a propòsit per al lluïment de l'orquestra. Bach i Corelli, triats entre els mestres clàssics; Strauss, Ravel i Falla, entre els moderns, completaren les sessions d'innegable interès que l'orquestra madrilenya va oferir-nos.

Hem dit ja que l'Orfeó Pamplonès col·laborà amb la falange orquestral del mestre Arbós. En interpretar la part coral de la *Novena simfonia* i de la *Missa Solemnis* de Beethoven, s'imposà tot seguit davant del públic per la brillantor del seu conjunt on les qualitats de les veus és realment, sobretot en les cordes virils, d'una puresa de timbre que no deixa de sorprendre. Aquest important orfeó, constituït avui com els nostres per dones, homes i nois, és dirigit des de fa força anys per l'intelligent mestre Remigio Múgica. En el concert que donà sol en el Palau de Projeccions el dia 19 de juny, féu estimar la seva polida tasca no solament pels mèrits adqui-

rits en la deguda preparació de cada obra, sinó també pel gust seriós del seu programa, el qual oferia selectes pàgines dels polifonistes espanyols Guerrero i Vitòria; cançons modernes de Ravel i Debussy (dues d'elles: *Ronda* i *Cruel invierno asolador* van tenir de repetir-se), i, amb altres peces religioses, un bonic ramell de cançons populars: dues basques, una gallega, una de la ribera navarresa i una catalana (*Muntanyes de Canigó*, de Manén), la major part de les quals s'escoltaren amb tant de goig que el bis d'elles s'imposà.

Els simpàtics orfeonistes pamplonesos prengueren part encara en algunes de les festes populars celebrades en el Poble Espanyol de l'Exposició, i allí foren igualment ovacionats; però, ja ho hem dit abans, el seu concert, com els altres que ràpidament hem comentat, no reuniren pas el nombre d'auditors que en altre lloc i en condicions més favorables haurien fet créixer considerablement l'èxit dels artistes contractats. — S.

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA. THE UNITED STATES ARMY BAND. — La Banda Municipal de Barcelona, dirigida pel mestre Lamote de Grignon, ha donat també tres concerts simfònics, de caràcter popular, al Palau Nacional, l'ingrés al qual era lliure per a les persones que havien adquirit entrada a l'Exposició. Ha interpretat de la manera superior que li és reconeguda, entre altres obres, la *Simfonia inacabada*, de Schubert, la *Simfonia en mi menor* (del "Nou-Món") de Dvorak, la *Cinquena*, de Beethoven, pàgines escollides de Wagner, Gluck, Mozart i Dukas, i, en el repertori nacional, composicions ben aplaudides sempre d'Albèniz, Breton, Usandizaga, Turina, Oudrid, Català i Pep Ventura.

A la plaça del Poble Espanyol es donà a conèixer la banda americana "The United States Army Band" qui havia donat ja diversos concerts a l'Exposició de Sevilla. Consta de 89 professors i la dirigeix el capità Sir William J. Stannard. L'èxit assolit a l'Exposició fou ben falaguer per als músics americans.

Una de les millors característiques d'aquesta banda són els arranjaments portats a cap per l'oficial Teodor Binger en temes indígenes. La música dels pobles primitius com els Guaranis del Brasil i Paraguai, els Incas de les terres altes de l'Amèrica del Sud, el poble Maya del sud de Mèxic i Guatemala i el poble Arteco-Toltoca de Mèxic, tots posseïen una gran i rica col·lecció de temes musicals rituals. Molts d'aquests motius musicals han estat emprats per compositors latino-americans com a base per a la composició d'òperes regionals.

CONFERÈNCIA-CONCERT D'ALFRED ROMEA. — Aquest il·lustre guitarrista va donar al Círcol Catòlic de Gràcia, el dia 26 de juny, la seva anunciada conferència: *Consideracions sobre la guitarra i la seva música*.

Esquemàticament traçà la història de la guitarra; contà anècdotes dels grans mestres Robert de Visco, Sors, Tàrrega i Mas, aquest darrer professor del conferenciant.

Remarcà l'estat actual de franc interès per aquest instrument que sap dir tan bé totes les sensacions de l'ànima, desvetllat arreu, i especialment a Alemanya, on es publiquen dues o tres revistes especialitzades.

Una sincera ovació coronà el seu breu parlament i, després d'un curt descans, començà l'acte de concert que cloïa la vetllada.

Dansa popular, de Visco; *Mimut i Siciliana*; *Marxa*, de Sors; *Capseta de mû-*

sica, del propi Romea; *Pavana*, de Tàrraga, i *Màlaga*, de Mas, foren les peces que integraven el programa.

Capseta de música merescué l'honor d'ésser bisada i, en acabar, davant la insistència del nombrós auditori, es veié obligat a tocar una altra obra original seva, que fou sorollosament aplaudida.

L'il·lustre guitarrista fou molt felicitat pels assistents a l'acte, que en sortiren veritablement encisats.

SABADELL

Després d'un lapse de temps tanmateix massa perllongat, l'Orfeó de Sabadell s'ha presentat de nou al públic, el qual devia esperar-lo amb ver daliment, puix que ompli de gom a gom el Teatre Principal i amb el seu entusiasme demostrà sovint com estima els nostres cantaires i com venera el seu mestre En Josep Planes i Argemí, animador tan inlassable com intel·ligent de la bona música coral a la puixant ciutat vallesana.

Set estrenes figuraven en el programa que ens fou donat (i això justifica en part el retardament del concert) els noms de les quals són els següents: *La lletja* i *Els ballaires dintre un sac*, Sancho Marraco; *El rústec villancet*, Blanch; *Les campanes de Sant Maurici*, Jordà; *Cançó de la Moreneta*, Nicolau; *Ball rodó*, Rimsky-Korsakoff, i *Tradiderunt me in manus impiorum*, Victòria. L'Orfeó de Sabadell palesà en totes elles haver-ne fet un estudi consciencios de manera que la interpretació fou justa del tot i acurada per demés. Cal remarcar, però, que foren cantades ja immillorablement *La lletja*, *La cançó de la Moreneta* i el motet de Victòria, les dificultats d'afinació del qual foren salvades amb decisió i intel·ligència.

El programa el completaven el *Cant a la senyera*, Planes; *El galant desdenyat*, Pérez Moya; *La sardana gran*, Morera; *El cavaller enamorat*, Manén; *Cançó de la puça* i *Déu lloant per la Natura*, Beethoven. Les tres darreres són arranjament del mestre Planes fet amb tot encert, puix sonen molt bé i el públic les aplaudeix delitós.

Com a segona part del concert foren cantades obres de Granados, Apeles Mes-tres, Longàs i Toldrà, pels solistes Maria Colilles i Frederic Verdú, dos novells cantaires als quals sobren facultats per a fer-se un nom dintre de la seva modalitat i als quals el públic festejà com en justícia es mereixen.

El concert de l'Orfeó constituí, com sempre, una superba vetllada d'art abriva-dora de l'estima en què el tenen els bons sabadellencs i desvetlladora i enfortidora dels seus més íntims i cars sentiments, de tot lo qual poden sentir-se enorgullits di-rectius, cantaires i mestre.

Vagi el nostre aplaudiment, comblat d'admiració, per tots ells, però també els prec que no siguin tan escassos en la seva actuació. L'abundància de devots que l'Orfeó compta i la nota de cultura i de bon gust que ell representa en mig de la banalitat d'espectacles als quals estem sotmesos, ho reclamen vivament. — O.

Vida musical del Orfeó de Catalunya



Ultra els concerts i festes celebrades el mes de maig, que deixàrem consignades en el número passat, han estat anunciats posteriorment els actes que segueixen:

Dia 26. — *Orfeó L'Eco de Catalunya* (director Josep M.^a Comella). Estrena del drama líric en un acte *Els esculls de la vida*, lletra de J. Roca Pairacs, música de Josep M.^a Comella.

Dia 30. — *Orfeó Garriguenc* (director Josep Aymeric). Festival d'homenatge a l'il·lustre artista Santiago Rusiñol. Representació de *L'alegria que passa* i *La nit de l'amor*. Els corals d'aquestes dues obres, del mestre Morera, foren interpretats per les tres seccions de l'Orfeó Garriguenc.

Concerts i festes d'art celebrades el mes de juny

Dia 2. — *ORFEÓ CATALÀ* (director Lluís Millet). Audició, extraordinària transmesa per la "Unió Ràdio Barcelona".

Orfeó Gracienc (director Joan Balcells). Sessió íntima de Gimnàsia i Dansa rítmiques per l'escola de Mme. Ivonne Attenelle de Giménez, Pianista acompanyant, Rita Brosa.

Orfeó Reusenc (director Estanislau Mateu). Festa de repartiment de premis als alumnes del curs 1927-28 de les classes gratuïtes de solfeig i teoria musical.

Dia 7. — *Orfeó Reusenc*. Concert dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *El pastor de la cortada* (popular), Sancho Marraco; *Les Campanes de Sant Maurici*, Jordà; *Els Pescadors*, Clavé; *La mal maridada* (popular), Pérez Moya; *Cant al Poeta*, Morera.

Dia 9. — *Orfeó Sallentí* (director Mn. Josep Potellés). Concert vocal-instrumental al seu estatge social amb la cooperació dels pianistes Guadalupe Riera, Felip i Pere Tort. Primera audició: *Pobret, pobrissó*, de Mn. Romeu.

Orfeó Tarrassenc (director Marc Armengol). Concert per l'Orfeó. Presentació de la secció infantil de Rítmica i Plàstica pel mestre Joan Llongueres.

Escola Choral Martinenca (director Manuel Bosser). Prengué part en la gran festa benèfica celebrada al recinte de l'Hospital de Sant Pau.

Dia 12. — *ORFEÓ CATALÀ*. Concert al Palau de la Música Catalana en honor de la "Comission Internationale pour l'Etude des Nuages".

Dia 13. — *Orfeó Goya* (director J. Marial). Prengué part en una festa particular celebrada al Palau de la Música Catalana.

Dia 15. *ORFEÓ CATALÀ*. Concert a l'Associació de Música de Mataró.

Orfeó Gracienc. Festa de la Sardana, amb la col·laboració de les cobles Barcelona, Barcelona A. Martí i Els Montgrins. Estrena de la sardana *Al mar llatí*, de Morera.

Dia 16. — *Orfeó Sarriane* (director Mn. Angel Obiols). Concert al seu estatge social.

Orfeó Sallenti. Concert de piano i violí, per Blanca Selva i Joan Massià.

Dia 17. — *Orfeó Muntanyenc*, de Sant Quirze de Besora. Concert vocal i instrumental amb la cooperació de l'Orquestra La Principal de Tortellà al Centre Catòlic Cultural, amb motiu de la Festa major. Estrena: *Voladúries*, de Mercader.

Dia 23 i 24. — *Orfeó Gracienc*. Excursió artística a Lleida i Borges Blanques.

Dia 27. — *Orfeó Gracienc*. Concert dedicat als socis protectors i transmès per la "Unió Ràdio Barcelona".

Dia 29. — *Orfeó Esbart Cantaire*, de la Pobla de Lillet (director Mn. Carles Garcia). Excursió artística a Berga. Concert al local de l'Orfeó Bergadà.

Dia 30. — *Orfeó Lloretenc*, de Lloret de Mar (director Domènec Moner). Excursió a Santa Coloma de Farnès. Concert al Círcol Columbense.



Associacions de Música de Catalunya

Concerts celebrats el mes de maig

- Dia 1. — Associació Obrera de Concerts: ORFEO CATALÀ.
 — Sabadell: "Société des Instruments Anciens" de París.
 Dia 2. — Associació de Música "da Camera", de Barcelona: "Société des Instruments Anciens".
 Dia 6. — Associació de Música "da Camera", de Barcelona: Festival Honegger.
 Dia 7. — Filharmonica de Tarragona: Jelli d'Aranyi i Adila Fachiri, violonistes.
 Dia 10. — Mataró: Horace Britt, violoncel·lista; G. Garganta, pianista.
 Dia 12. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Sextet Granados.
 Dia 13. — Sabadell: H. Britt-G. Garganta.
 Dia 14. — Girona: H. Britt-G. Garganta.
 Dia 15. — Associació d'Amics de la Música de Barcelona: Jan Smeterling, pianista.
 Dia 16. — Valls: H. Britt-G. Garganta.
 Dia 17. — Tortosa: Jan Smeterling.
 Dia 31. — Figueres: Eduard Toldrà, violinista; Enriqueta Garreta, pianista.

Concerts celebrats al mes de juny

- Dia 3. — Vich: Blanca Selva, pianista; Joan Massià, violinista.
 Dia 5. — Sant Feliu de Guíxols: Berta Kallenbach, cantatriu; A. Buxó, pianista.
 Dia 10. — Vich: B. Selva-J. Massià.
 Dia 11. — Associació d'Amics de la Música, de Badalona: Trio femení: Càndida Costa, pianista; Elvira Socias, violinista; Trini Sierra, violoncel·lista.
 Dia 12. — Vich: B. Selva-J. Massià.
 Dia 14. — Tortosa: Quartet Filharmònic: Contreras (violí), Montaner (violoncel), Pujol (piano), Giménez de Contreras (arpa).
 Dia 15. — Mataró: ORFEO CATALÀ.
 — Reus: Orquestra Simfònica, de Madrid.
 Dia 17. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Elena Sadoven, sopran; Kapiton Zaporozetz, baix; Alexandre Labinsky, pianista.
 Dia 18. — Sabadell: Orquestra Simfònica, de Madrid.
 — Vilafranca del Penedès: Quartet Ibèric: Guérin (violí I), Doncel (violí II), Tarragó (viola), Pérez Prio (violoncel).
 Dia 19. — Associació d'Amics de la Música de Barcelona: Ana Militx, sopran; G. Jurenieff, baríton; Alexandre Labinsky, pianista.
 Dia 21. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Maria Davidova, sopran; C. Kaidanoff, baix; Alexandre Labinsky, pianista.
 Dia 22. — Reus: Orquestra Simfònica, de Madrid.
 Dia 27. — Valls: Orquestra "da Camera" dirigida pel mestre Gàlvez.
 — Figueres: Francesc Casanovas, saxofonista.

Bibliografia

JOSEP MUSSET I FERRER, PREV.: *Recull de Cants Marians a una veu o chor amb acompanyament d'orgue o harmònim.* — Musical Emporium, Barcelona.

Amb l'aprovació de la Junta Censora de Música Sacra d'aquest Bisbat — d'acord amb la llei establerta per a la publicació de música destinada a l'Església, — han estat editats dos quaderns de Cançons a la Verge, de mossèn Muset, dedicats respectivament als mestres Charles Tournemire i Josep Cumelles Ribó.

Tot nou assaig de música religiosa popular que arriba a nostres mans és per nosaltres benvingut, quan són degudament garantits per examinadors competents sa dignitat artística i el sentiment de pietat que ha presidit la seva composició; d'altra banda, semblant garantia fa, si no superflu almenys inoportú, l'exercici de la crítica. Hem recorregut, doncs, amb franc acolliment el recull del mestre de capella de la Puríssima de Sabadell i sols apuntarem algunes suggestions a propòsit del mateix.

D'antuvi remarcuem que l'autor no s'és acontentat de posar un cop més en música poesies de mossèn Cinto, en qui han trobat la principal font d'inspiració els compositors religioso-populars de Catalunya. De les deu cançons que integren el recull de mossèn Muset només les dues últimes canten amb lletra de Verdager i les altres ho fan amb versos de mossèn Serra, mossèn Cardona, el pare Franquesa, escolapi, Josep Granger i Marià Vidal. Certament trobem delitosa la vasta florida musical de la qual ha estat inspiradora la poesia verdageriana; però, com en tots els ordres, també en la nostra música popular religiosa cal que es produeixi una renovació i confiïm que la inquietud dels músics cercant altres poetes obligarà a aquests a noves exploracions en el terreny espiritual que tindran després noves concrecions poètiques de fons i de forma.

Per la seva banda, mossèn Muset, bo i deixant que certs cants seus segueixin un curs melòdic consuetudinari (per exemple, en les tonades concises de *Pregària a la Verge*, *En la Nativitat de la Verge*, *Maria a ses filles*; en *Dolça Mare del bon Déu* la melodia es descabdella folgadoament), en altres cants ha volgut oferir una aportació personal. En aquest sentit esmentarem com a cas típic la melodia de *Em plau en nit serena*, la qual, inspirant-se en el sentit nocturn contemplatiu de la primera estrofa de la poesia de mossèn Cardona, està formada per un breu període melòdic suau-ment gronxat, que es reproduïx amb una depressió tonal i és tot seguit aturat per quatre notes terminals, d'estètica fixesa, les quals no són altres que l'entonació típica de la *Salve* gregoriana.



L'autor ha pensat en donar interès propi als acompanyaments orgànics. Cant i orgue es completen feliçment, per exemple, en *Verge puríssima* i en el ja citat *Em plau en nit serena*. En la cançó *Mon ametller ha florit* l'orgue té un joc ple de vivacitat; cal veure-hi una animació sadolla de fermesa baronívola que s'oposa a tot llanguiment en l'expressió del cant. Car aquest ha sentit la influència dels primers versos d'En Granger:

*Ahir vers Orient
mon ametller floria,*

i empra el descens vagament exòtic de la tònica a la dominant, en mode major, baixant un semitò els dos graus intermediaris. Tenim en *Mon ametller ha florit* un curiós intent de caracterització, susceptible d'una solució molt més depurada, però que, en tot cas, és auguri d'interessants realitzacions futures que gosem esperar de l'autor. — G.

MARGARITA ORFILA: *Scherzo* per a piano. — Unión Musical Española. Filial de Barcelona.

Heus aquí una peça elegant, ben sentida i ben escrita per al piano. Una peça en la qual els dits es troben bé; hi llueixen i diuen coses ben musicals i en bona lògica, coses de bon gust, serioses i eixerides ensems. Les idees no són pas molt originals; són mendelssohnianes; però hi són ben païdes i hi surten fàcils i lleugeres amb una nova gràcia femenina que demostra un bon esplet de musicalitat en la seva autora.

Margarita Orfila ha de continuar donant-nos nous fruits del seu ingeni. Estem segurs que si continua escrivint, la seva personalitat s'anirà afermant, fent així un bon servei a la nostra literatura de piano, tan necessitada d'obres i d'autors de talent que s'hi dediquin. — Ll. M.

G. PONIRIDY: *Trois chants byzantins*. Missa brevis byzantine pour soprano solo, chœur à 3 voix à capella et orgue. (Texte grec et latin.) I *Prélude*. II *Kyrie*. III *Sanctus*. IV *Interlude*. V *Agnus*. VI *Postlude*. — Maurice Senart, Paris.

Aquesta missa bizantina ens ofereix un singular mosaic, saborós pel seu exotisme, per moments interessant quan hom sent el ressò d'algun cant que apar de venerable vetustat.

Els tres números per orgue sol: *Preludi*, *Interludi* i *Postludi*, bastits sobre un mateix motiu breu, tenen una certa cruessa, tal vegada excessiva en l'última pàgina, que presenta el motiu doblat impertorbablement a la quinta, acompanyat per un doble pedal uniforme i amb un dibuix obstinat de quintes al centre. Hi ha, potser, un cert dualisme entre aquests fragments orgànics i les parts cantades. El tractament vocal és simplicíssim. Els *Kyries* ofereixen tres plans sonors molt pròxims l'un de l'altre, respectivament amb moviments de semicorrees, correes i negres; senzills acords consonants entonen el *Christe*. Les entrades successives de les veus en el *Sanctus* no engendren una polifonia tal com l'entenem en els països occidentals, sinó un movi-

ment paral·lel amb acords de quinta i de sexta. A l'*Agnus*, un recitat de ritme lliure, genuïnament oriental, cantat per un sopran solo damunt un interval de quinta, sostingut a boca closa pel chor, és reprès una segona i una tercera vegada, cada cop en tessitura més elevada; alterna amb ell un fabordó choral. Es la pàgina més sentida de la curta partitura. — G.

BERNARD VAN DIEREN: *Tema con variazioni*, per a piano. — Oxford University Press, London.

Heus ací una obra a propòsit de la qual aconsellariem el lector de no fiar-se massa de la impressió de la primera lectura. Ben llegides i ben enteses, les *Variacions* de Van Dieren són innegablement interessants. Considerades des del punt de mira harmònic fins afegirem que són personals. El seu autor no ignora, però, les troballes dels moderns harmonistes i practica les dissonàncies amb traça ben palesa. Afegirem ara que el calent de les *Variacions* que assenyalem, és netament romàntic. Es tracta, però, d'un romanticisme sentit (ens atrevirem a dir: de bona mena).

Les catorze variacions són, en efecte, *variades*. Revelen riquesa d'invenció. I llur execució exigeix una molt fina espiritualitat i, a més, una molt destra pulsació.

Es tracta, doncs, d'una obra important. — F. LL.



Publicacions rebudes

MÚSICA

Edicions MAX ESCHIG, París:

JOAQUÍN NIN: *Cadena de Valses*. Evocación romántica, per a piano.

SWAN HENNESSY: *Album Celtique*: I. Variations sur un thème originel dans le style irlandais. II. Huit pièces celtiques. III. Sonatine celtique. IV. Rapsodie irlandaise, per a piano.

V. DAVICO: *Invocation de Sapho*. Reducció per a cant i piano (text italià i francès).

ALFONSO BROQUA: *Cantos del Paraná Guasú*, per a cant i guitarra, amb reducció per a cant i piano.

H. VILLA-LOBOS: *Tres Poemas Indígenas*, per a cant i piano.

J. HERSCHER-CLÉMENT: *Douze "Espagnoles"* sobre cants populars, per a cant i piano.

MANUEL ROSENTHAL: *Ronsardises* (poesies de Ronsard), per a cant i piano.

GEORGES DANDELLOT: *Six Chansons de Bilitis*, per a cant i piano.

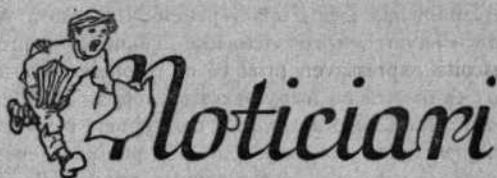
LUCIEN CHEVAILLIER: *Fox-Trot, Tango et Finale*, per a violí i piano.

H. VILLA-LOBOS: *Troisième Trio*, per a violí, violoncel i piano.

JOAQUÍN RODRIGO: *Romance de la infanlina de Francia*. — *Serranilla*. Dues cançons per a cant i piano. Versió francesa de Henri Collet. — ROUART, LEROLLE i C^o. París.

LLIBRES

JAHRBUCH DES MUSIKBIBLIOTHEK PETERS FÜR 1928. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. — Verlag von C. Peters. Leipzig, 1929.



BECA MUSICAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.—La Diputació Provincial de Barcelona instituí recentment una beca, anomenada d'“Alfons XIII”, per a subvencionar els estudis de perfeccionament a l'estranger dels nostres joves artistes. Aquesta beca s'atorga anyalment, prèviament oposicions, el bon funcionament de les quals és confiat al Conservatori del Liceu. Els exercicis de l'any passat eren per als artistes del cant; enguany convocaven a músics instrumentistes i compositors.

L'acte de prova d'enguany tingué lloc en la sala del Conservatori la nit del 26 de juny proppassat. Formaven el Jurat els mestres Lamote de Grignon, Pujal, de Gibert, Anglés, prev. i Barberà, constituint una presidència d'honor el senyor Lamaña, un representant de la Diputació i el mestre Marius Mateo. L'únic opositor que's presentà fou el jove violoncel·lista En Lluís Millet i Farga, nebot del mestre Lluís Millet, prou conegut ja a casa per haver-se fet aplaudir públicament i per haver obtingut fa dos anys el Premi Parramon.

De la llista de dotze obres del seu repertori que anticipadament li havia estat demanada, el Jurat escollí les quatre següents: *Suite en do*, Bach; *Concerto*, Haydn; *Cants hebraïcs*, Max Bruch; *Après un rêve*, Fauré. El Jurat quedà altament satisfet de l'audició i redactà el seu dictamen en termes els més favorables, fent remarcar el domini perfecte del mecanisme del jove concertista i les condicions immillorables en què es troba per a consagrar-se de ple al desenvolupament del seu estil i de la seva personalitat artística; per unanimitat aconsellava a la Diputació la concessió de la beca a un concursant qui n'era plenament mereixedor. La Diputació, de conformitat amb aquest dictamen acaba d'atorgar la Beca Alfons XIII al jove Lluís Millet i Farga.

Rebi l'agraciat la nostra cordial enhorabona. Sigui aquest triomf auguri de futures victòries en la seva carrera artística.

DE VALÈNCIA.—El concert darrer de curs que celebrà el mes de juny la societat Amics de la Música, de València, resultà una festa molt brillant. L'acte tingué lloc en el Conservatori, i el programa, dedicat totalment a la música valenciana i catalana, fou encomanat ben encertadament a la notabilíssima cantatriu Carme Andújar i a l'Orquestra Pro-Arte, dirigida pels mestres Chavarri i Palau.

S'interpretaren per l'orquestra obres de R. Guzman i Ed. L. Chavarri, i el mateix conjunt instrumental acompanyà les cançons de Palau i de Chavarri que, amb veu potent i amb el gust més exquisit, cantà la senyora Andújar a la primera i tercera part del programa, respectivament.

La part central del mateix era reservada als autors catalans Millet, Pujol, Tolrà i Lamote de Grignon, i l'èxit assolit per llurs cançons, així com les dues de Gomà

que es cantaren la mateixa nit, fou verament entusiasta; obligant la insistència dels aplaudiments més d'una repetició. La senora Andújar, acompanyada al piano pel mestre Chavarri, sortí victoriosa d'aquesta empresa, no pas senzilla; les ovacions que escoltà expressaven prou bé el reconeixement del seu talent per tot l'auditori. El seu art es mostrà no menys excels i refinat en interpretar les cançons de Palau i de Chavarri. La *Cançó de l'horta*, del primer, i *Serranilla*, del segon, agradaren extraordinàriament, però una impressió més profunda encara deixà la *Cançó de l'horta*, de Chavarri, per la forta sentor popular que expeleix.

Tot això es desprèn de les crítiques del referit concert que hem llegit en la premsa valenciana, la qual ha reconegut unànimement la importància assolida allí per aquesta bella manifestació de l'art mediterrani.

UN AUTOGRAF DE BACH. — Quan hom no esperava trobar ja nous documents bachians inconneguts, després de la recerca feta diligentment en arxius i biblioteques, ara és sortit a llum un preciós autògraf gelosament guardat a la col·lecció privada literària i gràfica Manfred Gorkes, d'Eisenach; el susdit autògraf havia estat en mans del biògraf de Bach, J. N. Forkel. Es estat adquirit per la Nova Societat Bach, de Leipzig. Es tracta d'una *Sonata per Violino e Cembalo* de J. S. Bach, obra, segons testimoni dels crítics que l'han examinada, d'una gran bellesa, digna pariona de les Sonates del mateix mestre fins ara conegudes. El violinista Adolf Busch es proposava fer-la conèixer en el Festival Bach d'enguany. En el manuscrit hi és intercalat, també de mà de Bach, el *Preludi en do diesi major* del *Clavi ben temperat*.

CONCURS D'ORGUE. — L'Associació dels Amics de l'Orgue, de França, que presideix el Comte de Miramon Fitz-James, ha organitzat un concurs per als joves organistes francesos, que ha tingut lloc a París, en el qual ha estat adjudicada una borsa indivisible de 5.000 francs a M. Maurice Duruflé, i una menció molt honorífica a M. André Fleury.

Composaven el Jurat els millors organistes de París, presidits pel mestre Vincent d'Indy, i els exercicis, per les dificultats i la solidesa del programa, remembraven els famosos concursos d'orgue dels temps de Bach i dels vells mestres del segle XVIII.

DE RETORN DE ROMA. — Al darrer concert celebrat a l'Exposició per l'Orquestra Simfònica de Madrid hem tingut ocasió de saludar i felicitar els nens Carles i Giocasta Corma, els quals han arribat contentíssims de llur estada a la Ciutat Eterna. El nostre corresponsal de Roma va parlar ja en la seva darrera correspondència dels èxits aconseguits pels diminuts pianistes i dels obsequis i distincions que allí han rebut. Això hem pogut comprovar-ho ara a la presència dels retrats i falagueres dedicatòries amb què han distingit els petits artistes S. S. Pius XI, la Regina d'Itàlia, el Duce Sr. Mussolini, el celebrat compositor O. Respighi i altres personalitats italianes.

Ultra el concert celebrat a l'Ambaixada d'Espanya a la presència dels Cardenals Gasparri i Mori i tot el Cos diplomàtic, on foren presentats per l'insigne director de la Reial Acadèmia Espanyola de Belles Arts, En Miquel Blay, els germans Corma han tocat a les distingides cases de Clementi i Respighi, a la Reial Acadèmia de Santa Cecília, i també assoliren l'honor d'ésser escoltats pel Pontífex, qui els rebé en una audiència particular, pels Reis d'Itàlia i la Princesa de la Casa de Savoia.

Abans de tornar a Barcelona, el diari *Mom-Mus* (Momento Musicale) organitzà a honor d'ells i del seu mestre Frank Marshall un concert a la Sala Sgambati, on els germans Corma interpretaren plegats una *Sonata* de Mozart-Grieg a dos pianos, i cada un, sol, peces diverses de Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin i Granados.

Ens plau repetir als prodigiosos petits artistes des d'aquestes pàgines, la nostra enhorabona i el desig que llurs dots musicals privilegiats, amb la perseverança de l'estudi, es despleguin en plena i continua glòria.

EL PREMI MARIA BARRIENTOS.— En el Butlletí Oficial de la Província corresponent al dia 29 de maig últim i en la tauleta d'anuncis de l'Escola de Música, figuren les bases que han de regir l'adjudicació del premi instituit per la cèlebre artista Maria Barrientos. Aquest premi consisteix en una pensió de 4.000 pessetes per a estudis a l'estranger, que es concedeix cada dos anys, mitjançant oposició, a un alumne de l'esmentada escola.

Serán admesos en aquestes oposicions els alumnes que des de l'any 1917 al 1929, ambdós inclusiu, hagin obtingut qualificació d'excel·lent en el darrer curs de contrapunt i fuga.

Les instàncies s'hauran de presentar a la Secretaria de l'Escola Municipal de Música durant els dies hàbils del vinent mes d'agost, de les deu a la una del matí.

EDICIÓ CATALANA DE "PARCIVAL" DE WAGNER.— A les partitures ja publicades fa alguns anys per la benemèrita Associació Wagneriana, de *Lohengrin*, *Els Mestres Cantaires*, *Tannhauser* i *Tristany i Isolda*, ve a afegir-se ara solemnement la partitura de *Parcival*, el festival sagrat, sens dubte una de les obres més perfectes i més representatives de Ricard Wagner.

L'edició aquesta, bellament presentada, ha estat feta, per cura de l'Associació Wagneriana, en els tallers de gravat i estampat de Boileau & Bernasconi. La traducció catalana del text és de Jeroni Zanné i Joaquim Fena, i fou executada per primera vegada a Barcelona en els Festivals Wagnerians celebrats, per l'Associació Wagneriana, al Palau de la Música Catalana pel mes de maig de 1913, en commemoració del primer centenari de la naixença de Ricard Wagner. La transcripció per a piano i cant de la partitura d'orquestra de *Parcival* ha estat feta sota la direcció del mestre Miquel Domènech Español, compulsant les millors existents i havent-hi, molt encertadament, introduït les variants i addicions considerades necessàries en molts passatges importants de l'obra.

Les nombroses anotacions que, a més a més de les contingudes en la partitura original, enriqueixen i avaloren aquesta edició han estat trameses pel mestre-director Franz Beidler, reproduint-les directament de les indicacions de Wagner per a les representacions del seu teatre de Bayreuth.

Dessota el text català va el text original en alemany. És, doncs, aquesta, per tots conceptes, una de les més completes i més recomanables edicions del *Parcival* de Wagner.

Felicitem l'Associació Wagneriana per la recent publicació que tant l'honora, i d'una manera particular endrecem la nostra felicitació, també, a l'infatigable i intel·ligent musicògraf En Joaquim Fena, qui de molts anys ençà és l'ànima i el veritable propulsor de tot el moviment wagnerià en la nostra terra.



Lilli Lehmann. — A l'edat de 81 anys ha mort a Berlín aquesta il·lustre cantant alemanya. Nasqué a Würzburg el 16 de maig de 1848 i rebé les primeres lliçons de cant de la seva mare, Maria Lehmann, qui havia estat una de les intèrprets predilectes de Spohr en les seves òperes, debutà a Praga en *La flauta màgica* i tot seguit les seves qualitats vocals i dramàtiques li valgueren una sòlida reputació. Lilli Lehmann fou una de les més indiscutibles creadores dels personatges femenins de Mozart i de Wagner. *Fidel·lo* fou una altra de les seves creacions inoblidables. En els seus últims anys ensenyà el seu art a Berlín i, durant els estius, en el Mozarteum de Salzburg.

Antoni Smareglia. — Aquest compositor italià, suara mort, era ja un xic oblidat, car, havent perdut la vista vers l'any 1900, la seva activitat com a compositor hagué de limitar-se considerablement i les seves facultats creadores tingueren un atur forçat. Nasqué a Pola, el 5 de maig de 1854, Smareglia estudià al Conservatori de Milà sota la direcció de Franco Faccio. En els seus dies d'estudiant participà del culte a Bach professat per Boito; l'estrena de *Lohengrin* a la Scala, el convertí, a més, en wagnerià acèrrim. Dedicant-se a la composició d'òperes, la seva carrera en aquest gènere començà amb *Preziosa*, representada a Milà l'any 1879, seguint un nombre regular d'obres, algunes representades a Viena amb gran èxit. *Nozze istriane*, estrenada a Praga en 1895, és potser la seva obra millor. Cec, dictà al seu fill i als seus deixebles les òperes *Oceana* (1902) i *Abisso* (1914), ambdues estrenades a Milà. La música de Smareglia és sòlida i en un pla d'elevació intel·lectual; tal vegada li mancà l'espontaneïtat i poesia que es guanyen el sufragi popular.

Eduard Schuré. — Ha mort aquest celebrat musicòleg que havia nascut a Estrasburg en 1841. Va fer els seus estudis de dret i filologia a Alemanya, i va contraure gran amistat amb Ricard Wagner. Instal·lat a París, més tard, contribuï en gran part a la difusió de la literatura i de l'art alemanys a França. Ultra les seves obres de literatura pura, la musicologia deu a Schuré dues obres molt importants que tingueren gran difusió en els països llatins: *Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne* (1868) i *Le Drame Musical* (1875) en dos volums, el segon consagrat enterament a R. Wagner.

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PREVIA CENSURA

ATENES A. G., Carrer de Provença, 157 - Telèfon 733/2 - BARCELONA