

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

La "tonadilla" escènica a Barcelona, a través dels llibrets

Es cosa sabuda que Barcelona, amb el seu teatre tan important com els dos coliseus madrilenys del Príncep i de la Creu durant la segona meitat del segle XVIII^a, oferia múltiples ocasions d'escoltar música lírica molt vària. I el mateix a Barcelona que a Madrid, la «tonadilla» escènica va introduir-se sovint per fer d'intermedi dintre la representació de les comèdies. No és tan sabut, però, que el teatre barceloní, des del punt de vista «tonadillesco», posseïa un repertori ben propi, a part allò que pogués constituir article d'importació, a la qual cosa contribuïrien els proveïdors d'aquest gènere líric a les escenes madrilenyes. Diverses causes pogueren originar el desconeixement a què hem al·ludit, i una d'elles el costum d'ometre els noms dels autors de les obres—i amb freqüència els títols i tot, posant només la denominació genèrica «con sainete y tonadilla»—en la secció d'espectacles que sense interrupció publicà el «Diario de Barcelona», d'ençà de la seva fundació, l'any 1792. Una altra causa del tal desconeixement és deguda al fet que la majoria de les produccions «tonadillescas» eren considerades com articles passatgers i de vida efímera, semblantment com succeï amb les òperes, durant llarg temps, a les terres italianes. Així, aquelles produccions restaven inèdites, no solament en la part musical, sinó també en la part literària, malgrat que aquesta darrera podia ésser impresa per ben poc preu, diferentment de la part musical. Degut al fet esmentat, va destruir-se, o almenys s'ha perdut una riquesa, la reaparició de la qual oferiria un gran interès per a completar una faceta cultural de l'art barceloní.

Madrid, sota l'aspecte de la conservació d'aquestes obres, ha estat més afortunat que no pas Barcelona, puix que la seva Biblioteca Municipal posseeix manuscrits, lletra i música, de prop de dues mil obres; i la seva Biblio-

teca Nacional té alguns llibrets impresos—alguns d'ells amb lletra i música dels catalans Lluís Misón i Pau Esteve—ultra una xifra elevada de llibrets manuscrits. Quant a Barcelona, només he tingut ocasió de veure dues «tonadillas» manuscrites, lletra i música. I això mercès a la bondat del mestre Joan Salvat, car ni a les biblioteques públiques ni als arxius barcelonins no es conserva cap obra d'aqueixa índole, al menys que jo sàpiga.

Una de les dites «tonadillas», «a solo», és de Casaña i fou composta l'any 1782; pertany al gènere satíric. L'altra «a tres», no esmenta l'autor ni la data, encara que per la seva calligrafia pot ésser considerada contemporània de l'anterior.

En canvi, si bé no abunden, existeixen avui encara alguns dels llibrets que, potser en gran nombre, foren impresos a Barcelona. Un d'ells és el de la «tonadilla», cèlebre a Madrid, amb música de Laserna, titulada «El majo y la italiana fingida» (any 1778), el qual fou reimprès a Barcelona amb algunes variants i anunciant-se en la portada, que duia música del mestre Jacinto Valledor. Aquesta obra, amb la versió literària de Barcelona i la música del navarrès Laserna (que es conserva a la Biblioteca Municipal de Madrid i tinc transcrita en el tercer volum de la meua obra «La Tonadilla escènica»), va ésser cantada amb gran èxit com a il·lustració de la conferència que el mes de gener d'enguany vaig donar, sota els auspicis de l'«Associació de Música Antiga» i tenint per marc la sala rectoral de la Universitat barcelonina.

Un altre llibret—del qual, com de l'anterior, posseeixo un exemplar a la meua biblioteca—, és del mateix Valledor i vaig reproduir-lo en el compendi dedicat a la «tonadilla» escènica que em publicà la Col·lecció Labor.

Posteriorment, he tingut notícia de l'existència d'altres llibrets, gràcies al fitxer bibliogràfic que el llibreter En Joan Bta. Batlle posà molt amablement a la meua disposició. I, a més, he incorporat a la meua biblioteca privada, el llibret d'una «tonadilla» barcelonina, que és el més antic de tots els que, amb lletres de motlle, han passat davant els meus ulls.

Cal deduir de tot el que deixo consignat, que la «tonadilla» escènica aconseguí ben aviat un arrelament singular i una força difusiva de primera magnitud. Va tenir el bressol a Madrid, precisament per obra i gràcia del català Misón, en 1757, segons informà cert cronista uns vint anys després, i tot just arribada a la majoria d'edat, s'escampà per tots els àmbits peninsulars, i fins per terres ultramarines.

Si en diversos teatres es limitaven a reproduir el repertori procedent de Madrid, com està demostrat documentalment, en aquells que comptaven amb un relleu propi amb mestres notables, sorgiren obres d'aquest gènere teatral, que també assoliren popularitat. I és ben possible que algunes de les dites obres passessin a Madrid des de Barcelona, des de Càdiç o des d'alguna altra població, després d'haver estat instal·lats a la Cort, per espai de més o menys

temps, els autors que havien estat adscrits en els teatres de les esmentades ciutats perifèriques, o bé a d'altres situades al litoral o a l'interior.

* * *

Vegeu a continuació la llista dels llibrets de «tonadillas» impresos a Barcelona durant els darrers decennis del segle XVIII^a, amb expressió d'algunes circumstàncies històriques, reflectides en les respectives portades:

I

«Letra de la tonadilla a solo que ha de cantar en el muy ilustre Teatro de Barcelona la Sra. María Manuela Ladvenant.»

Tenia música de Jacinto Valledor, «maestro de dicho teatro», i l'edità Pau Campins.

II

«Letra a la Tonadilla intitulada *Las Voluntarias de Barcelona.*»

El compositor i l'editor foren els mateixos de la precedent «tonadilla».

III

«Letra de la Tonadilla a siete, intitulada *Doña María la Tabernera.* Barcelona en la Oficina de Pablo Campins.»

Aquesta obra, diferentment de les altres, no té repartiment, ni cita l'autor de la música. Tampoc no indica l'escenificació. Al final, diu: «Barcelona y Julio 21 de 1774.—VISTO.—De Rico. V. C. y Off.». «Barcelona y Julio 23 de 1774.—IMPRIMASE.—De Ape-rrigui, Decano.»

IV

«Letra de la tonadilla a doce intitulada *La Plaza de Palacio de Barcelona.*»

Fou el mestre compositor, Jacinto Valledor, i la publicà Pau Campins. Es representà en el teatre barceloní el 4 de novembre del 1774 i dies successius.

V

«Letra a la Tonadilla a nueve intitulada *La Casa de los locos*

convertida en la Estancia del placer, a intenció del alto asunto que festeja.» «Barcelona 4 de noviembre de 1774.»

La féu la companyia de Carles Vallès i la publicà Pau Campins. No hi consta el nom del músic que va compondre-la.

VI

«Letra de la Tonadilla intitulada *El regalo de una polla* que ofrece a la ciudad de Barcelona la Sra. Gabriela Santos. (Correspondiente al Día) que celebra el Innato Regocijo de sus muy dignos Ciudadanos en 25 de Diciembre del presente año 1774.»

Va posar-hi música el mestre del teatre, Jacinto Valledor, el qual estava casat amb l'esmentada intèrpret. També va editar-la Campins.

VII

«Tonadilla a cuatro intitulada *El Diphthongo*. Puesta en música por el Sr. Jacinto Valledor, maestro de este theatro de Barcelona.»

La fitxa bibliogràfica d'on recullo aquesta notícia, no té cap indicació referent a l'any en què va cantar-se l'esmentada obra ni del repartiment que tingué.

VIII

«Letra a la Tonadilla a duo intitulada *La Italiana y el Español* que se cantará en el Teatro de la Muy Ilustre Ciudad de Barcelona por la Sra. Rosina Vaglini, y el Sr. Antonio Prado.»

Va posar-hi música Jacinto Valledor i la imprimí Campins en 1778.

IX

«Letra de la Tonadilla a siete: intitulada de *El eclipse* que se cantará en el Teatro de la muy Ilustre Ciudad de Barcelona.»

També va musicar-la Jacinto Valledor, «maestro de dicho Teatro», i va imprimir-la Carles Saperà i Pi, l'any 1778. Es venia a «Casa Juan Cerqueda, Librero, calle de los Escudilleros» (sic).

* * *

Com era costum en aquella època, no es fa esment en cap d'aquests casos del nom del poeta que havia escrit els versos. Igualment succeïa a Madrid,

car tots els llibres manuscrits són anònims, si bé consta que el català Comella va produir-ne un gran nombre. Unicament en els primers anys de cultivar-se la «tonadilla» escènica, es consignava el nom de l'autor del llibre quan, per excepció, algunes d'aquestes obres menors s'imprimiren, la qual cosa esdevenia si a més anaven lligades a un altre espectacle més extens—i, encara solemne, com és ara una funció de benefici d'alguna part principal, o festivitat teatral a alguna Ambaixada estrangera, establerta a Madrid—, segons mostren algunes «tonadillas» de Misón, adés amb lletra del mateix autor, adés amb lletra de don Ramón de la Cruz.

A continuació reproduceixo íntegrament el llibret de la «tonadilla» *Doña María la Tabernera*. Aquest llibret és—com he dit abans—el més antic dels que han arribat al meu coneixement, de tots els que foren cantats a Barcelona, i va ésser escrit expressament per al teatre de la capital catalana. Tot ell era cantat, tret d'alguns curtíssims trossos encapçalats amb el vocable «Paro» (que significa «Parola»), els quals eren declamats i els reproduïm ací entre parèntesi. En aquest aspecte, com en altres tants, el teatre barceloní acceptava el motlle creat a Madrid per aquesta mena de composicions literàrio-musicals. Per ometre l'imprès allò que es refereix a l'escenificació, considero convenient suplir-la per a la major claredat. D'altra banda, supprimeixo les nombroses repeticions de versos, que tenen lògica explicació quan l'obra ha de cantar-se, però que sobren si el llibret no va acompanyat de la corresponent música. ¿A quin músic podem atribuir la paternitat musical? Com que l'imprès ho calla, també puc jo, al meu torn, ometre les conjectures, per bé que no seria desencaminat suposar que l'esmentat Valledor realitzés aquestes tasques, atesa la raó del seu càrrec.

El llibret de *Doña María la Tabernera* diu així:

ESCENA PRIMERA

Sale doña María la Tabernera

Doña María
la tabernera
me llaman todos
en la taberna,
y porque tengo
mucho doblón,
todos me hablan,
y me dan Don.

Con la jarrita
de agua del pozo,
mezclo mi vino,
y es generoso.

Así se aumenta
este caudal,
y el vino a nadie
no le hace mal.

ESCENA SEGUNDA

La Tabernera y una muchacha

MUCHACHA. Tenga usted buenas tardes
doña María.
TABERNERA. (Dios te guarde chiquilla).
MUCHACHA. Que me eche usted media asumbre
dice mi tía.
TABERNERA. ¿Traes el dinero?
MUCHACHA. Démelo usted fiado.
Pagaré luego.
TABERNERA. (Oyes, toma, dile a tu tía
si no ha parecido aquello,
que haga sudar al Parroquiano;
y que lo soplará fresco.)
MUCHACHA. Está muy bien.
(*Vase la muchacha*)

ESCENA TERCERA

La Tabernera y un muchacho

MUCHACHO. Tenga usted buenas tardes,
doña María.
TABERNERA. Dios te guarde, muchacho.
MUCHACHO. El sacristán me envía
por la cuartilla.
TABERNERA. ¿Traes el dinero?
MUCHACHO. Démelo usted fiado.
Pagaré luego.
TABERNERA. (Oyes, dile al sacristmoche
que ya murió el cerero,
y si cantó la responsa,
porque no envía el dinero.
Válgame Dios, qué chusco,
es un tuerto, quien
se ha de comer toíco
ese embuste es mi presona. (1)

(1) L'impres adopta aquesta disposició tipogràfica, malgrat apareguin trencat el ritme i desllorigada la rima.

MUCHACHO. Está muy bien.)
(*Vase el muchacho*)

ESCENA CUARTA

La Tabernera y Don Gerundio

DON GER. Dios guarde a la persona,
doña María.
TABERNERA. (Bien venido, don Gerundio.)
DON GER. Parece que no viene
hoy la tertulia.
TABERNERA. ¿Trae ya trocado?
DON GER. Todo lo que yo bebo
es de fiado.
TABERNERA. (Digo Don Gerundio,
maduras están las brevas.
DON GER. Dios le libre a usted, señora,
de no caer para cogerlas.)
(*Vase don Gerundio*)

ESCENA QUINTA

La Tabernera, dos cocheros y un lacayo

TABERNERA. Ya vienen los lacayos
y los cocheros.
LOS DOS. (Alabado sea Dios
doña María.)
TABERNERA. Ellos viene curtidos
y salen cueros.
COCHERO. Hoy somos pocos.
LACAYO. Mas beberemos.
TABERNERA. Como soltéis la mosca,
lo vendo bueno.
1.^{er} COCHERO. Doña María.
TABERNERA. ¿Qué?
1.^{er} COCHERO. Yo lo quiero clarete.
2.^o COCHERO. Doña María.
TABERNERA. ¿Qué?
2.^o COCHERO. Yo lo quiero tintillo.
DON GER. Doña María
yo lo tomaré
como usted me lo dé.
TABERNERA. Ea, pues; tomad y bebed.

ESCENA SEXTA

Tabernera, cocheros, lacayo y un arriero

- ARRIERO. (Jele, so, toma.)
El demonio del burro. (¡ So !)
qué coces tira.
Dios guarde a la persona,
doña María.
- TABERNERA. Bien venido, Peporro.
¿ A qué has venido?
- ARRIERO. Traigo de Cariñena
vino muy rico,
y también vengo a que me des
los cuartos que estás debiendo (1).
- TABERNERA. Mira, no he recogido
siquiera un cuarto,
si no es que en prendas tomes
medida y jarro.
- ARRIERO. Vamos con tiento,
que no gusto de chanzas,
y estoy de gesto.
- TABERNERA. Deja que yo te cuente
un caso cierto
de uno, que siempre estaba
también con gesto.
Erase que se era
una doña María
la tabernera,
y vendía su vino
y tenía en la cuadra
su gran pollino.
Cuando rebuznaba
es que ponía gesto
por la cebada.
- ARRIERO. Calla, que te entiendo
y sé cómo se trata
ese jumento.
Con esta varita
se le sienta la felpa

(1) Aquesta distribució mètrica de l'imprès destrueix aparentment la tornada de «seguidilla», com passa sovint en les obres d'aquest gènere. La forma correcta és la següent:

«Y también vengo
a que me des los cuartos
que estás debiendo».

- en la costilla,
y verás de tieza (sic)
si te pongo yo el cuerpo
como una breva.
- TABERNERA. Deja, que yo bailaré
un fandango pateado
sobre su vientre de usté.
- COCHEROS Y
DON GERUNDIO Larán, lan laranlán
laranlán, laranlán.
Viva doña María
que tan buenó vino nos da.
- TABERNERA. El burro apretaba
y aturdía a rebuznos
toda la cuadra,
y doña María
le dió por la cebada
una paliza,
y sólo con esto
calló el señor borrico
y dejó el gesto.
- ARRIERO. Cuenta con el burro,
no te dé un par de coces
que no es seguro
y suele a veces
dar, a quien más conoce,
cuatro reveses (1)
y es porque repara
que comen otros burros
de su cebada.
- TABERNERA. Deja, es mucho apurar.
La cebada no es suya;
¿a él qué cuidado le da?
- COCHEROS Y
DON GERUNDIO. Larán, laranlán, etc.
- TABERNERA. Viendo que el borrico
tanto se mosqueaba,
¿sabes qué hizo la doña María?
Le trocó por un mulo
de fantasía
y era tan ligero,
que andaba media legua
en día y medio.
- ARRIERO. ¿Sabes lo que te digo?

(1) L'imprès diu: «revezes».

- Que no me gusta el cuento
de ese borrico,
pues con desvergüenza
da a entender tu malicia,
que me la pegas;
y yo presumo
poder llevar la albarda
de ese gran mulo.
- TABERNERA. Deja allá lo verás
todo, el tiempo lo cría
y al fin tú la pagarás.
- ARRIERO. Calla, no me atormentes,
maldita lengua;
que con tus cuentos
tú me la pegas.
- TABERNERA. Mira, no me hables recio,
que si me enfado
te arranco el moño,
irás pelado.
- ARRIERO. Te daré.
- TABERNERA. Pues a ver.
- COCHERO Y
LACAYO. Tenga usted.
- LOS COCHEROS Y
DON GERUNDIO. ¿Qué alborotos son esos?
¡Qué pocos modos!
- ARRIERO. Tengo dos mil razones.
¡Afuera lobos!
- LACAYO. Dale con la manopla.
- COCHERO. Dale con la correa.
- ARRIERO. Lleguen, que con la vara
a los dos tumbo.
- DON GER. Haya paz, caballeros,
que soy don Gerundio.
- TABERNERA. Tente, Paco.
- LACAYO. Que si voy.
- TABERNERA. Tente, Paco.
- COCHERO. Si te doy.
- TABERNERA. Que esto ha sido un chasco
a este inocente,
porque no ponga gesto
y así escarmiente.
- TODOS. Viva Doña María
la tabernera.
Viva la tonadilla
de idea nueva.

Y aquí, mosqueteritos,
mis queriditos,
esto se acaba.
Perdonad, si no os gusta,
todas las faltas.

A la vista de tot el manifestat sobre la «tonadilla» escènica genuïnament catalana, es dedueix que aquesta tingué una fesomia pròpia, malgrat no pogués desprendre's de les influències exercides per la «tonadilla» d'importació, és a dir, la procedent de Madrid. Així fou, en efecte, segons demostraré complidament en un ampli estudi consagrat a la matèria, que tinc encara mèdit, i del qual pot considerar-se com un capítol tot el que abans queda exposat.

JOSEP SUBIRA



Missió de "L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya" a les comarques de Ribes i la Cerdanya

Enguany ha estat encomanada la missió de recerca de cançons i músiques poulars, a les comarques de Ribes, la Cerdanya i una part del Baridà, a Joan Llongueres i Galí (fill del mestre Llongueres) i al qui subscriu.

L'extensió a recórrer era, certament, ben respectable, i de bell principi creïem que no la podríem completar per manca de temps.

Però *dissortadament* no va ésser així. I dic *dissortadament*, perquè l'*absència gairebé absoluta de cançons* a la Cerdanya, va fer que tinguéssim temps de recórrer l'itinerari prèviament assenyalat.

La missió, doncs, va ésser dividida en dues etapes. Primera: La vall de Ribes. Segona: La Cerdanya i la petita comarca de Baridà.

La vall de Ribes comprèn varis poblets tots ells situats a una alçària bastant considerable (tots per damunt dels 1.000 metres), i no massa lluny els uns dels altres amb la població de Ribes de Freser, situada al mig.

Les nostres recerques varen començar per la vila de Ribes, i després vàrem estendre el radi d'acció pels poblets de la vall.

La primera cosa que cal fer és la busca de cantaires. On seran? ¿Qui els assenyalarà? Cal tot seguit anar a trobar la persona a la qual aneu ja recomanats des de Barcelona, i fer-li un discursset, explicant-li els motius pels quals us trobeu a la seva població, i demanar-li tot seguit quart i ajuda en la feina preliminar de descobrir cantaires de cançons populars.

Pot succeir que l'esmentada persona, ja amiga, no us entengui i us parli d'un cantaire que té molt bona veu, que hagi cantat al *coru*, o que els diumenges canti a l'hostal o la taverna tot fent el truc i aixecant el porró enlaire. Tal va succeir, per exemple, a un poblet proper a Ribes.

És més freqüent, però, que aquesta persona us entengui, sobretot si té una mitjana cultura, i oi més, s'interessi per l'afer perquè és aimant del folk-lore, i vagi ella mateixa en cerca dels amagats cantaires.

Mantes vegades la persona en qüestió (les més de les vegades), és el capellà del poble, i us porta a fer la *cercavila*, i s'encara amb la primera dona que troba, tot dient-li: —Tu, Marieta, saps pas cançons d'aquelles del temps vell?— Una riallada per resposta, i tot seguit: —Jo pla; n'hai passades tantes, que se m'han ben *desoblidat*; sap qui potser en sabia? el vell Pastoreta.—Cal anar a trobar el vell Pastoreta al prat on *enjega* el seu ramadet, i heus aquí el cantaire.

Abans d'arrencar-li les cançons, cal primer escoltar la seva vida i miracles,

això si no cal vèncer la natural resistència en cantar de sobte davant de dos desconeguts. En aquest darrer cas, cal posar en joc tota la *diplomàcia*, adquirida en els deu o dotze anys de *pràctica* de la cosa. Cal suggerir: —Escolteu, li diem, no sabríeu pas una cançó que diu això, o allò altre?—Si que la sé, però la que jo *canti* no és pas com diu vostè.—I pot succeir que la canti tot seguit, o que us faci tornar, o anar a casa seva, o lluny perquè ningú no el senti. Si el subjecte que acabem de descobrir és un bon cantaire, li diem que a mesura que li vagin acudint les cançons a la memòria, se'n faci una llista i s'hi apunti els primers mots, i així, tenint el començament, es recordarà de tota la cançó.

El primer, o la primera cantaire, serveixen de pedra de toc. Ell, o ella, en fan venir d'altres, quan la comarca que hom recorre és abundant en material cançonístic.

Al recercador, li cal posar-se a la disposició del cantaire, i anar-li a recollir les seves cançons a l'hora i al lloc que ell vulgui. Li cal també perdre el natural *apocament*, i ficar-se per tot arreu on endevini que hi ha un cantaire que sap cançons populars. Què pot succeir? que li tirin la porta pels nassos? ¿Què hi fa, si després es veurà compensat per una exquisida troballa?

Així va succeir en un poble de Cerdanya on ens enteràrem que la vella *Jana* sabia cançons. Ens va mancar temps per fer-nos-hi acompanyar per la mossa de l'Hostal, però la vella en qüestió quan li varen parlar de cançons, no va pensar altra cosa sinó que ens volíem riure d'ella, i no va voler escoltar els nostres raonaments ni els nostres precis, i va fer el que ja he dit: ens va plantar i ens va deixar al carrer, tancant de cop la porta.

Sortosament, succeeix amb més freqüència el cas contrari. Després d'una llarga cantada, cal menjar o beure sense ganes si no volem veure el cantaire enutjat, i algun cop, encara que rar, cal dinar, o berenar i tot.

Si s'escau un cantaire de bona voluntat, s'estableix una mena de relació espiritual entre ell i els *recercadors*, i us arriba a confiar fins els secrets més íntims del seu cor, sobretot si la persona que us fa d'introducció és de la seva confiança.

La primera cantaire que vàrem descobrir a la població de Ribes de Freser fou d'aquestes darreres, i oi més, va ésser la més pròdiga. *Cinquanta* cançons vàrem transcriure!

La cançó popular és encara bastant viva a la vall de Ribes. En el transcurs de 18 dies vàrem anotar 226 cançons. En canvi està a l'agonia o és ben morta a la Cerdanya i al Baridà. Durant els 27 dies que seguirem aquestes comarques de cap a cap, ficant-nos àdhuc a la Cerdanya francesa, apuntarem únicament 195 cançons, arrencades de la memòria dels poquíssims cantaires amb tenalles com vulgarment es diu.

Si bé és cert que la *collita* va ésser poc abundosa, tinguérem en canvi, la compensació del gaudi de paisatges esplèndids i únics, i de viure escenes, moltes vegades pintoresques i interessants.

No em sé estar de referir-ne algunes, copiades directament de la *Crònica de la Missió*.

* * *

Tot esperant a Llívia el dinar, pugem a l'últim pis de la casa on habiten els nostres amics. Hi ha ací una galeria des de la qual hom veu tota la Cerdanya d'ençà i d'enllà de la frontera.

Superb el panorama, deliciós el paisatge. La plana de Cerdanya limitada per la serra del Cadí i les muntanyes de la Seu d'Urgell, és davant nostre amb els seus camps de blat i d'herba, el bestiar que hi pastura, els pobles i poblets amb la vila de Puigcerdà que s'alça al mig i la domina, amb els camins i caminets que s'entrecreuen, amb el sol que la colora, i avui amb els núvols que amenacen tempesta, i també amb els rius, torrents i rierols que fan d'aquesta encontrada un dels més bells indrets de tota la Catalunya nostra, en mala hora esquarterada.

¿Com és, doncs, que enmig de tota aquesta frondositat s'hagi *assecat*, únicament la cançó popular? ¿Què ho fa que la llengua estigui en el seu més gran esplendor i la cançó sigui morta? És que, per primera vegada, haurem de constatar que una terra gemada i productiva com aquesta, no canta?... Tals són els comentaris que férem en contemplar la superba plana de Cerdanya.

* * *

Un dels primers dies que érem a Ribes, ens parlaren d'un vell pastor, que podia saber cançons. Va ésser necessari anar-lo a trobar al lloc on pasturava els xais. I ens hi arribàrem.

Carretera de Puigcerdà amunt, al cap de 10 minuts de caminar veiem una *feixa* que estaven segant, i aquí hi ha el nostre home amb el seu petit ramat, que *va al rostoll*. Duu el sac al coll, a la mà el bastó i la pipa a la boca; ja no porta barretina; llàstima! De totes maneres és un tipus bonic.

Com tots els muntanyencs, és secardí, té, oi més, els ulls molls, la cara colrada i un poc arrugada; té unes clivelles a la pell del clatell, que semblen soles. Parla i canta (?) baix, baixet, com si tingués temença d'amoïnar algú.

Sense haver-li de pregar, gaire, ha cantat de seguida. Al camp mateix, ha desgranat aquest vell pastor les seves pobriques cançons. El bon home té el sentit de l'afinació molt mal parat; canta troços de melodia, petits membres de frase de dos o tres compassos que va repetint en les interminables cançons que mig canta. Cal parar una orella molt atenta perquè no us escapin les notes, o el text. Tot això, escoltar i escriure, havem de fer-ho caminant amunt i avall, darrera el ramat, amb l'angúnia, per part del vell pastor, que el bestiar no es mengi el blat no segat encara, o que algun xai no caigui al rec que per allí passa. Aquesta darrera cosa ha succeït més d'un cop. Sortosament, el rec és poc fondo i els xais que hi han caigut sols han pres un bany d'impressió que els ha deixat bastant nets.

Ha cantussejat, entre altres coses, una variant d'«El Caçador i la pastoreta», que ell ha dit que era el ball pla. Ens ha fet saber que aquest és el ball més antic que hi ha, perquè Sant Josep i la Mare de Déu, ja el ballaven.

* * *

Més amunt hem dit que al recercador li cal posar-se a la disposició absoluta del cantaire. Vegeu el que calgué fer amb un cantaire de Ribes, que per cert va donar un bon rendiment, el qual no va voler de cap manera que entréssim a fer la cantada a casa seva.

El veiérem al seu balcó; no sabia pas que l'haguéssim d'anar a trobar, però es coneix que s'ho pensaven ell i la seva família, perquè tot just ens hi atancàrem un eixam de dones que hi havia a la casa esclafi una gran riallada. Es veu que la gent del poble ja ens coneix; som els de les cançons *veies*, i de primer moment desperta la hilaritat la nostra presència.

El nostre acompanyant el crida: —P... baixa!—Baixa en P... i de seguida hem quedat entesos. Diu, però, en P..., amb aquella manera de parlar tan simpàtica, un xic pausada i tancada que tenen els muntanyencs: —A casa no cantaré pas, hi ha masses dones i riurien. Ens n'anirem al defora, per aquí en amunt a buscar una ombra i estarem més frescos.

En P... és un tipus interessant de debó. És l'únic home de Ribes que duu encara barretina, malcarat, tot seriot, secardí, de pell colrada, gairebé bruna. Porta calces de vellut negre i ermilla del mateix gènere i color; fuma amb pipa; és ben simpàtic, condició que no semblava pas que tingués a la primera impressió. Va sense afaitar, té uns pels negres com punxons que li envolten la barba i li acaben de donar l'aire una mica ferotge.

L'ombra que buscàvem, ens l'ha donada una petitíssima ermita dedicada a Sant Cristòfol, que hi ha eixint de les cases, en el camí vell de Puigcerdà. És tan xicarrona aquesta ermita, que el dia de Sant Cristòfol, que hi diuen missa, amb prou feines hi cap el celebrant. Els fidels s'han d'enfilars per les roques que hi ha al voltant, o situar-se al llarg del camí.

Per una reixeta que hi ha a la porta es veu l'interior.

A l'altaret hi ha una imatge del Sant, gegantesca; tan grossa la varen fer, que fou precis serrar-li els peus per poguer-la posar damunt l'altar, i amb tot, toca encara de cap el sostre. És també, d'una corpulència atlètica, i porta l'Infant Jesús a coll-i-be.

Com que la capella és petita, l'ombra és també petita; cal aprofitar els dos pamets que n'hi ha, per tal d'encabir-nos-hi, el cantaire, el nostre acompanyant, i nosaltres dos.

I allí, asseguts damunt la roca dura, amb els peus al sol i el cap a l'ombra de l'ermita, ha començat la cantada.

* * *

Seguint les nostres corrieres per la Cerdanya, férem cap a un poblet disseminat, situat molt a la vora de Bellver, on hi trobarem un cantaire d'allò més pintoresc.

La casa on viu el R..., és ben sola i un xic enlairada; cal, per anar-hi, pujar una forta pendent empedrada amb palets de riera, que són una mica

humits i fan relliscar en posar-hi els peus. Hi arribem que ja fosquejava, i trobem al menjador-cuina de la casa tota la família i el nostre futur cantaire, que és el més vell i per tant el cap de casa.

Ens rep amb un aire si és no és d'agressivitat; està despotricant contra l'operari de la màquina de batre, que li havia promès venir a casa seva a fer la batuda, amb la màquina, i se n'ha anat del poble deixant-li les garbes empanatnegades. Tot aquest discurs l'anava acompanyant dels corresponents cops de puny damunt la taula i de l'aixecament de braços característic en els camperols quan parlen enfadats, i, ni caldria dir-ho, dels renecs més recargolats.

Hem procurat amansir-lo, i com que a l'home li agrada de cantar, ho aconseguim, i canta.

Abans, encara hem d'escoltar-lo com ens explica les seves proeses de cantaire i de director d'un petit escamot de cantaires que anava a les festes Majors a cantar als hostals i cafès, de dalt o de baix, de cada poble que se'l disputaven.

És un home ja vell, secardí, amb la mirada un xic extraviada, degut als tips de vi que s'ha fet, i es fa, durant la seva vida.

Canta amb veu atenorada, vol agafar sempre les tessitures més agudes i ho fa amb veu de coll i cridant com un desesperat, i és clar: *m'enrogalli*, que diu ell; i què és el que li farà passar el rogal, sinó uns traguets de vi?

Acabada la cantada, eixim de la casa amb una foscor absoluta; no veiem res; abans de decidir-nos a fer un pas en ferm, cal primer fer un tanteig amb el peu, si no volem rodolar per la forta pendent avall i trencar-nos la nou del coll. D'aquesta manera baixem amb molta lentitud i arribem sencers a baix de tot; no per això ens havem lliurat de més de dues relliscades i d'enfonsar el peu dins d'algun sot o entremig de qualche *bovina*.

L'endemà vàrem tornar a veure aquest mateix cantaire. No era a casa seva; ell i el seu fill eren al bosc a carregar llenya per l'hivern, tan cru en aquestes terres. Arriben al cap de poc i el nostre home s'asseu i es torna a enfadar; avui ho està contra el bosc i la llenya, els camins, els bous i la carreta i tot.

La seva jove li porta un tupí de sopes; les rebutja.—Un got de vi m'has de dar.—Li porten, se'l beu d'un sol glop i amb fruïció, i la calma retorna.

Ha cantat tres cançons més, barrejades amb les consegüents americanetes del pinyol dolç, alguns valsos... i acaba el repertori.

* * *

El missioner, anant darrera les cançons, en passa de totes; però tot ho dona per ben passat, ja que l'únic mòbil que el guia és l'amor a la nostra cançó popular. És per això que no li dolen caminades, cansaments ni suades ni res del que li pugui passar.

El dia 13 de setembre, l'endemà d'haver fet un aiguat formidable, anàrem a Bescarà, poble situat a la frontera d'Andorra i a més de tres hores de la Seu d'Urgell, on ens crèiem trobar un niu de cançons. Diu la *crònica* d'aquest dia:

Deixem l'auto al peu del camí que passant per Estimariu va a Bescarà; en baixar del vehicle una esgarripança de fred ens fa tremolar; el vent bufa fort i fred. El cel està completament tapat, pensem que quan el vent pari tor-

narà a ploure; no hi fa res, ja anem previnguts: l'impermeable que ara ens abriga, també ens lliurarà de mullar-nos.

Desafiant el temps, doncs, emprenem decidits la marxa, camí amunt. Uns pagesos que baixen en direcció contrària ens diuen: —Quan sigueu més amunt, aixequen el cap i veureu la neu al cim del *Cadi* i les muntanyes de Bescaran. Ja cal que us abrigueu bé, ja, o si no prou arplegareu una pulmonia.

En efecte, així que ens enlairem una mica veiem els cims de les muntanyes més altes tots blancs de neu. Què bonic fa! Girem la mirada endarrera, i també la neu s'és posada damunt de l'encinglerat *Cadi*, amagat per la boira arrapada damunt seu; però entremig de les clarianes la boira deixa veure la blancor primerenca del meteor de l'hivern.

Tocaven les set al campanar d'Estimariu quan passàvem per aquest poble de cases negroses i carrers enfangats i relliscosos.

Per tal de no errar el camí, demanem a dues o tres persones si anem bé per anar a Bescaran; totes han dit que sí. Un home, per més seguretat, ens fa veure la situació del poble on anem, sota d'un bosc negrós que es veu en el pendís d'una muntanya.

Anem seguint per on ens han indicat, però en sortir del poble d'Estimariu, ens trobem davant una bifurcació del camí.—Quin seguirem?—I, és clar, agafem aquell que *no haviem de seguir*, però que a nosaltres ens ha semblat el bo, perquè anava en direcció al bosc que aquell bon home ens havia ensenyat.

Al cap d'una estona de caminar, el camí es torna a *bifurcar*, i, naturalment, nosaltres sempre seguint la direcció del bosc esmentat, tornem a agafar el camí equivocacat que ens porta al torrent que al fons de la vall rondina. Poc abans d'arribar al cap d'avall, un conill salta davant nostre i s'amaga entre unes mates. Ah! si fóssim caçadors! Ja en som; no de conills, però sí de cançons.

Som, doncs, al fons del congost del torrent. Un rec d'aigua clara corre pel costat; té a una banda un caminet estret, que just hi cap el peu. Seguim, mullant-nos els peus, aquest caminet cosa d'un quart, i arribem a un lloc on no es pot passar més endavant. Ens trobem tancats, sense camí; el rec i el torrent es confonen. No hi ha més, cal descalçar-nos, travessar el torrent ficant els peus dins de l'aigua, si volem sortir d'aquest encallament.

Descobrim, un cop passada l'aigua, un pas que s'enfila dret com un ciri, que ha fet l'aiguat d'ahir. Ens hi enfilem, i abans d'arribar a l'acabament, ens cal relliscar una pila de vegades, caure, agafar-nos per les mates, apuntalar-nos amb el bastó de punxa, suportant la impedimenta de l'impermeable que portem i que ens fa suar de bo de bo.

Per fi hem aconseguit sortir del torrent, però el camí no es veu enlloc. Tornem a pujar muntanya amunt, tornant a relliscar, caure, enfangar-nos, fins que al cap de mitja hora trobem un camí; el seguim, ens porta a un altre de més ample, i per fi, aquest darrer és el que ens fa arribar a Bescaran, terme de la nostra excursió cançonística.

D'Estimariu a Bescaran hi compten una hora *petita*; nosaltres n'hi hem estat gairebé dues, naturalment, després de tantes peripecies i angúnies, entre les quals no era la més petita la por que teníem de què un xàfec descarregués damunt els nostres caps, en aquelles fondalades del torrent.

Hem arribat a Bescaran, mullats de cap a peus, xops, amarats; com mai, la roba es podia ben bé escórrer.

Per por que aquesta mullena no tingués conseqüències dolentes, hem buscat tot seguit un hostal, on poder-nos fer assecar la roba.

Unes dones ens recomanen l'hostal de can Gil; hi anem, i mentre ens preparen l'esmorzar, demanem cambres on ens puguem treure la roba xopa. Ens donen, també, uns llençols nets de bugada, i mentre ens eixuguem, encenen un bon foc i amb la calor de les flames la roba s'és assecada aviat. Quan ens la posem encara és calentona i fa olor de fum, i això ens aconsola, i ens escalfa el cos enfredorit...

I tot per culpa de l'impermeable, que no ens hem gosat treure per por d'un refredament...

* * *

No sabia acabar aquestes ratlles, sense donar un tast de les cançons que hem recollit en la missió d'enguany.

La gran majoria d'elles són variants d'altres ja conegudes, però n'hi ha algunes, que es pot ben dir que constitueixen una nova cançó. Les melodies són infinites; n'hi ha de tan ben fetes, que hom diria que les ha compost el millor músic. Cal haver viscut els moments de recerca, per gaudir del goig incomparable de trobar una bella melodia, o una poesia exquisida, o una cançó xiroia que encomana l'alegria, i si hom va de camí el fa marxar amb pas ritmat i segur i li semblen les distàncies curtes; aquesta, per exemple:

El perolaire

Si n'hi havia un perolaire
que se'n volia casar,
si se'n va de vila en vila:
—Ai noies a maridar!

Tornada:

Per un ruc mare, hei vingut,
que la meva mare me vulla;
per un perol que vaig adobar
¡paielles a estanyar!

—No per cert el perolaire
sou més negre que un pecat.
—Terra negra, terra blanca,
terra negra fa bon blat.

Terra negra, terra blanca,
terra negra fa bon blat;
terra negra, terra blanca,
terra blanca el fa migrat.

Té una tonada molt xiroia, amb aire de marxa. Crec que és una cançó inèdita ; jo no recordo haver-la trobada abans.

Llàstima que sigui incompleta.

La va cantar, amb molta gràcia, en Pau Riquer, de Ribes de Freser.

Una altra cançó que jo crec inèdita, és :

La minyona de Cerdanya

Una cançó vull cantar,
una cançó molt galana ;
d'una minyona que hi ha
a la plana de Cerdanya.

Per aprendre de cosir
a Manresa l'han portada ;
si en festeja un capità,
un capità festejava.

Si se'n va tot passejant
per l'ombreta passejaven.

Veuen venir dos senyors :

—Un d'aquells és el meu pare.—

Quan ne són un xic aprop
li'n diu aquestes paraules :

—Malhaja qui t'hi ha dut,
malhaja qui t'ha portada.—

El capità sent això
en desenvaina l'espasa,
si li'n dona un cop al coll
ja li'n gira a l'altra banda.

—Ara no em casaré amb tu,
perquè m'has mort el meu pare.

—Ara et casaràs amb mi,
tristeta i desconsolada.

La melodia d'aquesta cançó està emparentada, en els primers compassos, amb la de la cançó: *A Sant Jaume de Pineda*, que canta l'ORFEÓ CATALÀ, harmonitzada pel mestre Cumelles i Ribó ; després canvia i agafa una certa elegància.

La cantaire explica que abans de passar el tren per Puigcerdà, la comunicació amb Barcelona es feia per Manresa, passant per Coll de Jou. La primera població important que hom trobava era Manresa i allà anaven molts, com la minyona de la nostra cançó.

La cantà Aurèlia Surroca, de Puigcerdà.

Una de les adquisicions més belles, potser la més bella, és sens dubte la cançó :

Els tres fadrins

N'hi han tres fadrins
que en ronden *pour la France*,

no han res trobat,
 no han res trobat
 sinó una cançoneta.
 Que l'un la diu
 i l'altre l'anomena ;
 l'altre l'escriu
 sota el punt de la pedra.
 Se n'han entrat
 al *jardin* d'en *Paysance*,
 no han res trobat
 ni flor ni *majorance*.
 sinó un pomier
 de les pomes i *branches*.
 Lo més petit de tots
 n'ha collit una branca,
 per la'n portar
 la seva enamorada.
 —Veu's aquí amor,
 veu's aquí aquesta branca.
 —Joan, mon cor,
 què voleu que me'n faci?
 —Pujau-la en dalt,
 en la cambra més alta,
 con la'n veureu
 de mi haureu recordança.
 Amb Déu siau,
 jo me'n vaig dins la França.—
 ¡Quin desconsol
 per una enamorada !

Bellíssima poesia: quin perfum de cosa ingènua que respira tota ella. I la melodia? És un petit joiell, és simplicíssima, i cap a l'acabament fa un gir molt semblant als darrers compassos de la cançó: *El desembre congelat*.

La va cantar Catarina Gispert, dita «La Nanya», de Lló (Cerdanya francesa).

Les melodies d'aquestes cançons (i d'altres que podríem citar-ne, però allargariem massa aquestes ja prou llargues ratlles), seran publicades en els volums que l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya publica amb les memòries nostres i les cançons més remarcables.

Mercès a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i a la generositat d'un gran patrici, s'ha pogut portar a terme aquesta noble tasca d'anar a recercar el tresor musical de la nostra terra, tresor que el dia que sigui conegut amb tota la seva integritat causarà l'admiració dels erudits de tot arreu. És un cas únic en el món, el de la nostra Catalunya, tan petita d'extensió i tan gran d'esperit; és ben bé un poble d'ànima artista.

JOAN TOMAS

INSTITUCIÓ PATXOT

Premis Musicals

Eusebi Patxot i Llagustera

VII Concurs

Any 1930

VEREDICTE

PREMI DE 20.000 PESSETES a la millor obra lírica per a l'escena (drama, comèdia, etc.), en tres o més actes, sobre text català tot ell musicat, o sigui amb exclusió de parlat.

No s'adjudica.

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

FRANCESC PUJOL. — DOMÈNEC MAS I SERRACANT. — JOSEP BARBERÀ.

Barcelona, 1.^{er} de desembre del 1935.



VIII Concurs

Any 1935

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

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

CARTELL

I. PREMI DE 2.000 PESSETES, a la millor *Suite* en tres o més parts per a gran orquestra. Acompanyarà a cada partitura una reducció per a piano.

La Direcció dels Premis Musicals Eusebi Patxot i Llagustera, creu de la més alta conveniència estimular la producció del gran gènere líric per a l'escena; a aquest fi, fou ofert l'any 1930 per a ésser atorgat l'any 1935 un premi de vint mil pessetes a l'obra d'aquest gènere que presentés els necessaris mereixements. Com sigui que aquest premi no ha pogut ésser adjudicat, la Direcció a dalt esmentada, persistint en la seva creença i en el seu propòsit, posa novament a concurs una obra del gènere en qüestió.

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

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

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

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

L'ORFEÓ CATALÀ es reserva el dret de fer executar, sempre que vulgui, les composicions premiades, els manuscrits de les quals passaran a formar part del

seu Arxiu-Biblioteca i en cap cas no podran sortir-ne. Si l'autor d'alguna de les obres premiades en desitja còpia, l'ORFEÓ CATALÀ la farà treure, essent-ne la despesa a càrrec de l'autor.

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

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

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

TERME D'ADMISSIÓ: *Per al tema I, fins per tot el dia 30 de juny del 1936. Per al tema II, fins per tot el dia 30 de juny del 1939.*

El veredict del Jurat, pel que es refereix a la Suite, es farà públic el dia 1.^{er} de desembre del 1936.

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

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

Formen el Jurat que ha de fallar el tema I els mestres següents:

FRANCESC PUJOL (designat per l'ORFEÓ CATALÀ).—ANTONI PÉREZ MOIA (designat per En Rafael Patxot i Jubert).—FREDERIC ALFONSO (designat per l'Escola Municipal de Música de Barcelona).

El Jurat que ha de fallar el tema II s'anunciarà en la darrera convocatòria, l'any 1938.

Barcelona, 1.^{er} de desembre del 1935.

ALBERT BASTARDAS,
President de l'ORFEÓ CATALÀ

PASQUAL BOADA,
Secretari de l'ORFEÓ CATALÀ



CONCERT AL PALAU DE LA MUSICA CATALANA

La nostra institució va inaugurar la tanda anual dels seus concerts públics al Palau el dia primer de desembre, a la tarda.

El programa d'aquest primer concert de tardor era disposat de la següent manera:

I. *El Cant de la Senyera*, Millet; *La filla del marxant*, Cumelles Ribó; *El comte Arnau* (sopran sol, senyoreta Salvadó, bariton sol, senyor Cubí), Millet; *El maridet*, Pérez Moia; *La sesta*, sobre temes populars mallorquins (sopran sol, senyora Fornells), Noguera; *Cançó de l'amor primera* i *Balada*, sardana, Marimon; *Nit sens repòs*, Roberton; *El cant del ferrer*, Holst.

II. *Font de pastor* i *La barca vella* (primeres audicions), Marimon; *De bon matí*, *La barca de nacre*, *Roses de tardor* i *El ram d'or* (estrenes), Lambert; *Ave verum* (en commemoració del centenari de la naixença de l'autor), Saint-Saëns; *Sanctus* i *Benedictus*, de la «Missa del Papa Marcel» (solistes: senyora Fornells, senyoreta Roca i senyors Torra i Gibert), Palestrina.

Les composicions interpretades a la primera part eren ja conegudes i algunes d'elles, com les dels mestres Millet, Cumelles Ribó, Pérez i Noguera, de força temps enrera. Cal dir que l'efecte d'aquestes cançons no ha disminuït pas gens. *El comte Arnau*, tan emocionant, *La sesta*, d'una finor tan exquisida, l'eixerit i enjogassat *Maridet*, que va haver de repetir-se, seran escoltades sempre amb delectança i amb singular interès. Hom pogué saborejar de nou les dues composicions dels mestres anglesos Roberton i Holst, estrenades aquest mateix any. La dolçor melangiosa de *Nit sens repòs* i el decidit i enèrgic ritme del *Cant del ferrer* ofereixen un fort contrast, i l'efecte de la segona cançó, amb la bravesa que l'ataquen els nostres cantaires, és infalible. El públic escoltà, ben agradat també, els dos chors del mestre Marimon, i l'èxit assolit per la sardana, imposà la seva repetició.

Les estrenes i les primeres audicions inscrites a la segona part del programa, causaren a l'auditori molt bona impressió. El mestre Marimon demostrà de nou la seva traça en tractar el gènere choral. *Font de pastor* fa de molt bon escoltar per la seva delicada melodia. El caràcter dramàtic de *La barca vella* (lletra de J. Aladern), està ben resolt pel músic. L'efecte que produí al públic imposà la repetició de la peça.

El mestre Lambert ja sabem que triomfa en tots els gèneres que tracta. Els seus chors estrenats al concert de què parlem, premiats, igualment que les com-

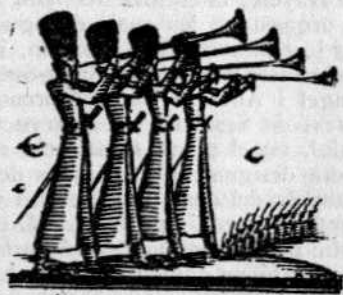
posicions susdites de J. Marimon, en el XII^è Concurs Musical de la Fundació Concepció Rabell i Cíbils, consisteixen en un homenatge pòstum als mestres Pedrell, Granados, Nicolau i Vives. Això no vol dir que es tracti d'una imitació. De cap de les maneres. És, senzillament, un record de les preferències estilístiques que sentiren aquells músics. Així, *De bon matí* (exquisida poesia de Pere Serafi), amb la seva forma de madrigal, és un retorn a la melodia clàssica tan estimada pel mestre Pedrell. *La barca de nacre*, cadenciosa i elegant com tota la producció de Granados, guarda innegable encís. Però d'una emoció més viva, d'un sentiment verament corprenedor, evocant la sàvia factura de Nicolau, és el chor *Roses de tardor* (lletra de Josep S. Pons), ple de sabor catalanesc. Dues cançons populars nostres hi són tractades amb una discreció ben elogiabile. En fi, *El ram d'or* revela la mateixa traça i l'enginy característic de l'autor de *Follies i Paisatges*, l'enyorat Amadeu Vives.

No cal dir que les noves cançons d'En Lambert reberen les quatre el millor i més franc acolliment, afegit d'un bis; però a nosaltres ens plauen d'una manera particular, per l'exquisidesa de llur forma i llur inspiració, *De bon matí* i *Roses de tardor*, que indubtablement persistiran en el repertori de l'ORFEÓ. Podem afegir que la nostra gent va cantar-les amb el més gran amor.

Fou un digne i oportú recordatori del centenari de C. Saint-Saëns la represa del deliciós *Ave verum*. El públic l'escoltà de nou en mig d'un ple embadaliment.

I què direm de la darrera peça *Sanctus i Benedictus* de la Missa del Papa Marcel? Les harmonies palestrinianes amb llur magnificència sonora varen cloure de manera solemnia el programa desgranat la tarda del primer de desembre, en espera del concert tradicional de Nadales que tindrà lloc al mateix Palau el dia de Sant Esteve, si a Déu plau.

El mestre Lluís Millet, que dirigí totes les obres, compartí amb el mestre Pujol i tot el chor, les ovacions que caldejaren ja des del començament l'ambient de la sala.—S.



MADRID

Allò que succeeix cada any. Darrera de la fam estiuenca, vénen els àpats abundosos a la tardor. ¿Qui pensa en la bona música durant l'estiu? ¿I qui no en sent apetències, fins a poder sadollar-se'n, un cop han finit les imperioses—imperioses és l'adjectiu insubstituïble—vacances de la canícula i mesos immediats?

L'activitat simfònica, a Madrid, en els dos últims mesos, s'ha desenrotllat per les seves tres orquestres, la reaparició de les quals ha seguit un ordre invers al de llur antiguitat. Fou la més jove, és a dir, la «Clásica» la que inicià aquesta reanudació a la vida activa, si hom descompta un concert purament ocasional que donà la «Filarmónica» i amaniren altres elements extramusicals, per a satisfacció o esplai dels concurrents a un Congrés de Medicina. Jerónimo Jiménez, Manuel de Falla i Joaquín Turina, foren els autors que en aquella sessió de circumstàncies van desvetllar un major interès a l'auditori cosmopolita que s'hi aplegà.

L'«Orquesta Clásica», amb el seu director J. María Franco i els seus 38 professors, esgotà ràpidament la seva temporada de tardor, en el mes d'octubre, puix que només celebrà tres concerts. No va prodigar tantes obretes minúscules com en els anys anteriors, i en donà d'altres de més envergadura, amb força profusió. Allí oïrem un *Concert brandenbúrgués*, de Bach; un *Concerto grosso*, de Händel; una *Sinfonia*, de Haydn; la curiosa *Serenata Nocturna* n.º 6, de Mozart, escrita per a dues petites orquestres, les quals dialoguen incessantment. A més, oïrem el *Concert* de piano i orquestra, de Schumann, i el *Concert en sol menor* per a la mateixa combinació instrumental, de Saint-Saëns, els respectius solistes dels quals foren Kurt Engel i Antonio Lucas Moreno. Com a novetats, oferí una «suite» de *Cinc sonates*, de Scarlatti, en la seva versió instrumental per a ballet, deguda a Tommasini, on el piano substitueix el «cembalo» o «clavecin» (que d'ambdues maneres era designat, a dues línies de distància, aquest instrument, la denominació espanyola del qual, tradicional i castissa, és «clave»); una *Sinfonietta* per a instruments de corda (op. 32, n.º 2), en tres temps, del rus Nicolau Mjaskowsky, i l'exòtic poema simfònic *Noche estival*, de l'hongarès Zoltan Kodaly. Si aquella *Sinfonietta* té un caràcter enèrgic i líric en els seus números extrems, i un tema expressiu, desenvolupat en forma de variacions, en el número central, aquest poema simfònic adoleix d'excessiva prolixitat i sembla demanar una major concentració. Els espanyols, en els concerts de la «Clásica» que comentem, foren: María Rodrigo, amb les seves *Rimas infantiles*; Julio Gómez, amb la seva *Egloga*, i Manuel Palau, amb les seves *Coplas de mi tierra*. Hi hagué, també, una semiestrena, ja que sota el títol *Serenata*, Salvador Bacarisse va

presentar una nova versió d'un vell *Cuarteto* seu, i la susdita producció accentuà més les arestes dels trets primitius, sense ampliar el volum de les seves proporcions. Encara hi hagué una estrena, que tal vegada pogué semblar una semi-estrena, si hom considera la molta cosa que l'obra nova deixava traslluir de certs compositors germànics, des de Bach fins a Haydn. Es tractava d'una *Suite en estilo antiguo*, composta pel jove Angel Martín Pompey i integrada per quatre temps (Pastoral, Aria, Minuet i Final), on la traça i l'habilitat no aconsegueixen la impressió que produeix la seva escassa originalitat.

En el mes de novembre, les dues orquestres veteranes començaren llurs temporades tardorenques. Una, la «Filarmonica», actuà els dissabtes a la tarda; i l'altra, la «Sinfónica», els diumenges al matí. Els concerts vespertins de la «Filarmonica» es caracteritzen pel seu beethovenisme, amb la destacada col·laboració del pianista José Cubiles. Gran, i no sempre grat, és l'esforç realitzat per aquest pianista fins arribar a aprendre's de memòria els Concerts per a piano de Beethoven. Tots ells, més el triple concert de piano, violí i violoncel (amb el concurs del violinista Anton i del violoncellista Gassent), sota l'acurada direcció de Pérez Casas, passen a les oïdes de la concurrència, i també, per mitjà de les ones, a les d'aquells que volen utilitzar el benefici radiofònic. Aquestes sessions foren precedides per una fora d'abonament, en la qual, «Unión Radio» presentà el violinista Eduardo Hernández Asiain i la pianista Isabelle Marti-Colin, premiats tots dos en el concurs convocat per la dita emissora. ¿Per què escolliria el cubà Asiain una obra tan buida, tan superficial i tan ensopida, com el concert de violí i orquestra de Txaikowsky? ¿I per què proporcionarien a la parisenc-catalana Isabelle un «cacharro desafinado»—aquestes paraules són de Joaquín Turina i circulen en lletres de linotip—com ho era aquell piano terrible? La una cosa, al primer, i l'altra, a la segona, els impediren d'aconseguir el lluïment que haurien pogut assolir, donades llurs aptituds i llur competència com a executants, per bé que l'èxit més franc coronés l'empresa. Fins ara, la mateixa orquestra de la qual venim parlant, ha fet sentir, ultra els concerts beethovenians, simfonies de Mozart, Schumann i Txaikowsky; *La tragedia de Salomé*, de Florent Schmitt; *La primavera*, de Debussy; el poema simfònic *Macbeth*, de Ricard Strauss, totes elles ja conegudes del nostre públic, i la *Suite bunte* (que jo traduiria per *Suite policroma*), del vienès Ernest Toch. Aquesta *Suite* no s'havia sentit encara ací; els seus sis números, inclinats vers l'amorfisme i l'arbitrari dintre del pintoresc, ofereixen certs trets que desperten interès. Espanya estigué representada per peces de Pedro San Juan, Pérez Casas (el qual tingué el bon gust d'incloure en els programes el primer temps de la seva «suite» murciana *A mi tierra*) i el més conegut dels dos germans Halffter.

Per prescindir d'un peu forçat—diferentment del que succeeix en els concerts de la «Filarmonica»—teneñ molta major flexibilitat i àdhuc un major sentit cosmopolita, els concerts matinals de l'Orquestra dirigida per Arbós. Els simfonistes inclosos fins ara a la sèrie, han estat Beethoven, Schumann, Dvorak i Schubert. D'aquest darrer fou tocada una *Simfonia en mi major*, que no sabem pas si és seva o de qui és, per bé que sembla indubtable que és de més d'un compositor. No es tracta d'una simfonia incompleta, com la en *si menor*, sinó de l'esbós d'una simfonia que va passar de mà en mà, fins arribar al «Royal College of Music», de Londres; i Félix Weingartner tingué cura de fer una adaptació, afegint a la collita schubertiana, bastant de la seva pròpia collita. Querol, com a pianista, và actuar interpretant el Concert per a piano i orquestra de Ravel, com també el Concert brandenburgués, de Bach, escrit en *re major* per a piano (sic), flauta, violí i orquestra de corda; els restants solistes foren Garijo i Cor-

vino. Una altra obra forta fou el «políptic»—permeteu-me aquesta qualificació—titulat *Mathis el pintor*, de Hindemith. Representaren la música espanyola, Isaac Albéniz, el menys conegut dels dos Halffter i Salvador Bacarisse, dels quals foren tocades obres totes elles conegudes, però no totes aplaudides; i a més, fou representada per tres novetats que anem a enumerar. Ramón Usandizaga va presentar una *Suite sobre motivos que tuvieron su época* (aquests motius eren una cançó d'Alonso, el *Vals de las Olas* i un altre del famós Waldteufel, la «machicha» i el «garrotín»); però, aquests motius no tenen la suficient eficàcia per a triomfar en una elaboració tan polida i tan subjecte a pràctiques novíssimes en matèria d'harmonització i orquestració com la que ens ha ofert aquest compositor, germà de l'autor de *Las golondrinas*, i, al seu torn, músic notable. El jove pensionat Muñoz Molleda, va presentar un *Scherzo macabro*, que evoca pel seu títol una famosíssima dansa de Saint-Saëns; pel seu títol, però no per la seva matèria ni pel seu desenvolupament, puix que l'scherzo introdueix la prèdica d'un salvador d'ànimes i els ecos d'una «juerga» provinents d'un «ventorro» proper (amb l'acompanyament de dues guitarres, per tal de donar major caràcter a la situació), i una meditació que duraria més, si no vingués a interrompre-la el retorn de la dansa esquelètica amb les seves onomatopeies corresponents. Finalment, un altre jove pensionat, Victoriano Echevarría, presentà i dirigí personalment, un *Preludio fantástico*, amb el seu tema heroic, el seu tema apassionat i el seu tema de progènie dansaire, desenrotllats hàbilment.

Davant d'aquesta mateixa «Orquesta Sinfónica» de què parlem, i en un concert especial, va presentar-se en el «Palacio de la Música», com a director, un jove nebot de José Lassalle, que s'anomena César Mendoza Lassalle. Té, César, el desembaràs impetuós dels pocs anys, i potser un esdevenidor brillant.

L'Associació de Cultura Musical ha donat diverses sessions, amb el successiu concurs del pianista Kurt Engel i la violinista Mina Krokowsky. Els seguí, en un concert, la doble actuació del pianista Sergio Prokofieff i el violinista Robert Soetens. Prokofieff va mostrar la seva personalitat de compositor i d'interpret, tocant amb clara perfecció diverses composicions que, sota unes altres mans, haurien semblat confuses i qui sap si perveres i tot: la *Segona sonata* (op. 14), la *Sonatina* (op. 59), *Vuit visions fugitives* (op. 22), *Conte de la vella àvia* (op. 31) i *Suggestió diabòlica* (op. 4). A més, va acompanyar *Tres melodies* seves per a violí i piano. Darrerament ha donat una sessió el «Trio» Casella-Poltronieri-Bonucci, amb un programa en el qual es prodigaren les obres clàssiques i les pseudoclàssiques i es sentí amb gran complaença, la *Siciliana* i *Burlesca*, de Casella. La «Sociedad Filarmónica» està a punt d'inaugurar la temporada amb un concert a càrrec del pianista Askenase.

No han mancat concerts isolats a càrrec de solistes. Cronològicament ocupa el primer lloc el recital de guitarra que l'artista catalana Rosa Lloret donà al Casal Català de Madrid, en el qual va mostrar la seva mestria tècnica en el desgranament ben escrupolós d'obres signades per Sors, Coste, Tàrraga, Llobet, Fortea, Albéniz, Granados, Pujol i Malats, i altres més ofertes fora de programa; havia inaugurat aquesta sessió, una breu conferència escrita gràcilment i llegida amb molta d'habilitat per la mateixa artista, en la qual presentà la personalitat del gran compositor Ferran Sors. Andrés Segovia ha donat un parell de sessions per demostrar que els anys, en lloc d'abatre'l i fatigar-lo, el rejeveneixen i el depuren. D'entre les obres dels seus dos programes, sobresurt la seva versió primorosíssima de la *Chacona*, de Bach, i, per la seva novetat més que pel seu interès, un *Capriccio en homenatge a Paganini*, de l'italià Castelnuovo-Tedesco. Artur Rubinstein ha vingut a Madrid per tal de donar altres dues ses-

sions. En una d'elles va posar-nos en relació, mitjançant la seva interpretació plena d'afecte, amb diverses obres que signa el jove rus Dimitri Shostakowitch. Els *Catorze preludis* comproven que Shostakowitch té fusta de gran músic; encara que certes innovacions formals poden fer un xic estranys alguns dels dits *preludis* en la primera audició. Registrem la particularitat curiosa que ningú, absolutament ningú—tret de Rubinstein—va assabentar-se del moment en què acabaven; i fou necessari que el pianista, cohibit davant la fredor del públic, es passés el mocador pel front, indicant, així, que l'obra havia finit. Però, llavors, era massa tard per a testimoniar amb aplaudiments—que en altres circumstàncies s'haurien aplegat a prodigar els avantguardistes—la gratitud a Rubinstein i la cordialitat vers el nou confrare. Més clara fou la *Polka* del mateix autor.

D'altres actes pròxims, entre els quals l'homenatge madrileny a Pau Casals, me n'ocuparé en una altra crònica.

JOSEP SUBIRA

SUISSA

GINEBRA.—En una atmosfera d'entusiasme tingué lloc el primer concert d'abonament; un públic feliç de retrobar en forma excellent, diríem encara en forma millor, aquesta «Orquestra Romanda», la desaparició de la qual semblava, uns mesos enrera, un fet gairebé cert. L'esforç de M. Ernest Ansermet i dels seus músics, ajudats pels «amics de l'orquestra romanda», ha permès de reconstituir aquest conjunt a qui el públic no escatima pas la seva simpatia. La vuitena simfonia de Beethoven obria el concert; seguien els *Epigraphes antiques*, de Debussy (versió orquestral d'Ernest Ansermet), el qual donà d'aquesta obra delicada i pura de forma, una interpretació de rara qualitat. La *tomba de Couperin*, de Ravel, terminà bellament el concert, després que el pianista Robert Casadesús hagué tocat, magníficament, la «Dansa macabra», de Liszt i també un «concert a dos pianos» d'ell mateix i que executà amb el concurs de la senyora Casadesús. Executants impecables, foren molt estimats del públic.

La simfonia en do major de Paul Dukas fou tocada en el concert segon, en memòria del compositor desaparegut fa uns cinc mesos. L'obra de Dukas, que data del 1896, és ressent de la juvenesa del seu autor. Això no obstant, fou ben apreciada per les bel·leses que conté.

L'escena final del primer acte de «Pelleas i Melisanda», de Debussy, fou ben interpretada pel senyor Bernac i la senyora Wetchor, de París. Després el públic acollí *Mavra*, òpera bufa, en un acte, d'Strawinsky. Aquest acte, on la ironia d'Strawinsky es fa sentir d'un cap a l'altre, on no manca l'esperit, on l'extraordinària habilitat de l'autor, en matèria orquestral, reïx amb una orquestra de vent i algunes cordes, és una obra la comicitat de la qual demana alguna rescripció. *Mavra* fou seguida de l'*Alborada del gracioso*, de Ravel, que terminà brillantment i amb elegància aquest concert molt escoltat.

Una novetat ens fou donada en el tercer concert de l'«orquestra romanda»: les «dances de Galanta», de Kodaly. Plenes d'una vida intensa, tractades amb flexibilitat i fantasia, els temes populars de la província de Galanta es lliguen entre si amb agudesia. Les «dances» són plenes de troballes instrumentals. Hi havia encara en el programa la «simfonia en re» de Haydn, el *Cant de joia*, d'Artur Honegger, *Schelomo*, l'obra remarcable, plena de grandor i de veritat d'Ernest Bloch, i el «concerto» de violoncel de Schumann. Aquestes dues

darreres obres foren interpretades pel violoncellista Gregor Piatigorsky, en el qual hom admira la bella sonoritat, la tècnica fàcil i la forta personalitat.

M. Hermann Scherchen dirigí el quart concert d'abonament («Tripartita», de Wladimir Vogel; alguns fragments d'«Aeneas», de Roussel; «adagio i fuga» per a cordes, de Mozart; «serenata» per a dues orquestres, igualment de Mozart).

Ardenta de vida, agitada d'un dinamisme frenètic, violent i dur, l'obra inèdita de Vogel que era donada en primera audició pública, fou conduïda amb mestria per Scherchen, qui, immediatament, posà la mateixa consciència en valorar *Aeneas*, la darrera obra de Roussel. Aquesta música de ballet—que en el concert perd una mica de la seva significació—és d'una línia pura i bella. La «Dansa de Didon» ha plagut particularment. En quant a l'«adagio i fuga» en do menor i la deliciosa «serenata nocturna» de Mozart, terminaren d'una manera bella aquest concert que tenia com a solista Henry Temianka, violinista de tècnica complerta, de magnífica sonoritat, el qual tocà amb gran virtuosisme el «concerto» de Brahms.

La sèrie dels sis concerts fora d'abonament ha començat amb la col·laboració d'un jove director ginebrí, Samuel Band-Bovy, les brillants qualitats del qual són constatades sempre. La *gran Pasqua russa*, de Rimsky-Korsakoff; unes «cançons populars russes», de Liadow; el ballet de «Sylvia», de Delibes, foren donats amb una expressió justa. La primera part del programa era consagrat a Camil Saint-Saëns, en honor del centenari del seu naixement (obertura de la *Princesse Jaune*, *Dansa macabra*, Concert en sol menor, per a piano i orquestra).

El Conservatori de Música de Ginebra ha festejat el centenari de la seva fundació organitzant uns concerts en el curs dels quals foren tocades obres de músics que havien ensenyat en el Conservatori. Citem, entre ells: W. Montillet (fragments de la missa gregoriana «Ecclesia orans»), Templeton Strong (choral sobre un tema de Leo Hassler), A. F. Marescotti (segona suite per a piano), Otto Barblan (Psalm XXIII), H. Gagnebin (Madrigal espiritual i suite per a violoncel sol), Hugo de Senger (tres cançons). Després, les *Campanes de Ginebra* que Franz Liszt escriví durant el sojorn que ell va fer en aquesta ciutat en companyia de la comtessa Maria d'Agoult, sojorn durant el qual Liszt ensenyà el piano, al Conservatori. En el curs d'un segon concert foren sentides entre altres l'*Obertura nòrdica*, de Joseph Lauber; *Hivern-primavera*, d'Ernest Bloch; *Prelüdi*, d'Hugo de Senger; entreacte dels *Jumeaux de Bergame*, de Jacques Dalcroze; unes melodies de J. Binet, i un *Scherzo* de Charles Chaix; després, Johnny Aubert, pianista, tocà amb un èxit merescut el «concerto» en mi bemoll, de Liszt.

Convé citar a part, el recital sempre molt apreciat d'Andreu Segòvia. El gran guitarrista havia inserit en el seu programa la *Xacona* de J. S. Bach. L'anunci d'aquesta obra ha suscitat un xic d'atordiment i també de curiositat. Preveient aquesta reacció, el programa reproduïa una carta molt judiciosa del músic còleg francès Marc Pincherle, en la qual són exposades les raons que li semblen justificar la tentativa de Segòvia. I, hem de dir que l'auditori semblà convençut d'aquestes raons, perquè el gran artista obtingué un èxit sorollós. Segòvia havia tocat abans algunes peces encisadores de Haendel (Sarabanda, Minuet, Gavota) i una «Siciliana» de Ph. E. Bach, amb l'art prestigiós i l'estil perfecte que hom li coneix. Una sonata de Castelnuovo Tedesco ens semblà mancada d'interès. Dues peces de Tàrrega (estudi en la major) i d'Albéniz (Torre bermeja) completaven el programa.

Nombrosos artistes retingueren l'atenció del públic, sota diversos títols: Madeleine Grey, el baríton rus Borowsky, Busch i Serkin, el quartet Manhattan amb

el pianista Dime Lipatti, Natan Milstein, Alfred Cortot, Alexandre Brailowsky; el quartet Lener, el quartet Kolisch, l'associació dels instruments de vent, de Ginebra amb el pianista Johnny Aubert, la Menestrandie, el quartet Busch, els «Wienersänger Knaben», etc.

LAUSANA.—Ha estat fet un acolliment calorós a l'«Orquestra Romanda» i al seu cap Ansermet, en ocasió del primer concert d'aquesta temporada d'hivern. Hi havia en el programa la vuitena simfonia de Beethoven, «quatre epigraphes antiques», de Debussy, «Bolero», de Ravel i «concert per a dos pianos i orquestra», de Robert Casadesús, el qual tocà també la «Dansa macabra», de Liszt.

En un segon concert, l'«Orquestra romanda» féu sentir el mateix programa que a Ginebra i el violoncellista Gregor Piatigorsky.

Per la seva part, l'orquestra de «Radio-Suïssa romanda» ha inaugurat els concerts públics que havia anunciat, sota la direcció de Hans Hang i amb el concurs d'Elisabet Schumann, cantatriu. (Suite núm. 3, de J. S. Bach; quarta simfonia, de Beethoven; obertura d'Oberon, de Weber).

En el segon concert, Robert Denzler dirigí la simfonia en sol menor de Mozart, la suite de *L'ocell de foc*, d'Stravinsky i la primera simfonia de Brahms.

Alguns recitals interessants foren seguits per un públic nombrós. (Rubinstein, Quartet Lesser, Cortot, etc.)

BASILEA.—L'«Allgemeine Musikgesellschaft» ha presentat en públic, sota la direcció d'Ernest Ansermet, *L'Innominata*, de Conrad Bech; *L'amour de trois oranges* i el «tercer concerto» per a piano, de Srokoffieff (aquest darrer, interpretat pel seu autor). Però el gran èxit de la vetllada fou *Ma mère l'Oye* i *La Mer*, de Debussy (tocada per primera vegada a Basilea). Aquestes obres, que s'adiuen particularment amb el director Ansermet, foren l'ocasió per a ell, d'ovacions interminables.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—La represa de *Maria del Carmen*, del plorat Enric Granados, malgrat el caràcter d'homenatge pòstum que oferia la representació, en commemorar el xx^e aniversari de la mort de l'autor, no portà pas al nostre primer coliseu el públic que mereixia. Per bé que la sala presentava un lluit aspecte, hauria hagut d'omplir-se bon xic més.

Aquesta representació de *Maria del Carmen* oferia enguany un doble alicient. En gaudir novament de les belleses de l'obra, ens permetia admirar ara per primera vegada en l'escena la nostra celebrada cantatriu Concepció Badia d'Agustí, ja que s'encarregà d'interpretar, donada la solemnitat de l'acte, el paper de protagonista, i, ens plau constatar-ho, ho féu d'una manera notabilíssima, lluint no solament els seus dots vocals i la seva clara dicció, tan estimats en les sales de concert, sinó també un joc escènic tan just i adequat que—prou ho esperàvem—va revelar-nos un nou matis del talent de la cantatriu. El seu èxit fou complet, i en cantar a més, al final de l'òpera, unes cançons del mateix Granados (*Elegia eterna* i les «tonadillas» *La maja dolorosa* i *El majo tímido*), la senyora Badia fou llargament ovacionada i festejada amb abundoses paneres de flors.

El mestre Joan Lamote de Grignon, igual que la primera vegada que es donà

al Liceu *Maria del Carmen*, dirigí l'obra amb una destresa superior i un coneixement cabal de la partitura. Tots els detalls eren exposats amb claredat i amb el matís que els corresponia; l'orquestra, diàfana, embolcallava les veus deliciosament.

Al costat de la Badia, no desmereixien pas els cantants restants; amb molt de caràcter personificaren els personatges de l'òpera la senyoreta Viladoms i els senyors Civil i Granforte. Les escenes de conjunt, ben arrodonides, causaren el millor efecte.

La forza del destino, de Verdi, conté passatges de real interès al costat de números més febles. El segon acte és, potser, el més encertat. També es distingeix l'obertura per la seva brillantor; en ella apareix el tema de la «Catolicitat», repetit sovint en el transcurs de l'òpera. El darrer acte conté dues pàgines de vera emoció: la melodia «Pace, mio Dio» i el patètic tercet amb el qual finalitza l'obra, inspirada, com ja és sabut, en el drama castellà *Don Alvaro o la fuerza del sino*, del Duc de Rivas. La notable partitura verdiana, nova per a moltíssims espectadors—feia una cinquantena d'anys que no s'havia executat més ací,—s'escoltà sense fatiga pels mèrits, principalment, dels artistes que la interpretaren: senyores Lombardi i Falliani i senyors Bataglia, Granforte, Font i Gabiani. Es distingí igualment al front de l'orquestra l'habilíssim mestre italià Josep Podesta. El nou decorat, degut al senyor Sormani, de Milà, ben reeixit, no deixà de produir el seu efecte.

Durant la primera quinzena de desembre s'han cantat també al Liceu les òperes *Aida*, *Madame Butterfly* i *La Traviata*.

Aida aconseguí un conjunt molt notable. S'hi distingiren d'una manera particular la soprano Fidela Campiña, de ben guanyada reputació, i la senyora Falliani en el paper d'Amneris. El tenor Galliano Massini posseeix una veu ben timbrada que lluí especialment en el duo del tercer acte amb la senyora Campiña. El baríton Granforte mostrà de nou el seu talent d'artista i bon cantant.

Un excellent acolliment obtingué dos dies després en el mateix escenari la soprano japonesa senyora Teiko-Kiwa, en cantar la part de protagonista de *Madame Butterfly*. El tenor senyor Barrosa, indisposat la primera nit, fou substituït a la segona representació pel senyor Cortís, el qual obtingué bona rebuda, així com el baríton senyor Gubiani.

La Traviata valgué un nou triomf a la nostra cantatriu, tan aplaudida arreu, Mercè Capsir. Fou en el primer acte, sobretot, que lluí plenament les seves envejables facultats. Digne col·laborador d'ella fou el tenor Carlo Merino, artista de temperament i posseïdor d'una veu força agradable. No es distingí pas menys el baríton Mario Basiola, que debutava la mateixa nit, com l'artista precedent, al Liceu. L'obra, en conjunt, fou ben acollida, i, en festejar-se als artistes, bona part dels aplaudiments correspongueren al mestre Podesta, bon concertador.—S.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DE CAMERA: *Orquestra Pau Casals. Orfeó Gracienc.*—La sessió que tingué lloc el dia 13 de novembre, fou confiada a l'*Orquestra Pau Casals* i a l'*Orfeó Gracienc*. I dirigí el concert, el mestre Eduard Toldrà.

Ultra Fidelio (obertura), de Beethoven, hi havia al programa obres de Krenek, de Weinberger, de Brahms, i dels nostres músics Agustí Grau i Josep M.^a Pagès.

Laia, la poncella (fragments d'una obra escènica en tres actes), d'Agustí Grau, és una producció abundosa, absolutament normal. Hi ha innegables encerts en les pàgines del nostre músic, del qual el públic coneix i ha aplaudit més d'una producció.

Josep M.^a Pagès ens sembla ja més inquiet que Agustí Grau. El seu poema simfònic: *Jocs de mainada*, és una gran *machine* gens modesta, que vol ésser *nova*, moderníssima. I oint les pàgines del mestre Pagès, hom oblida prestament (com sembla oblidar-los el propi autor de la creació que comentem), els innocents *jocs de mainada*! No, això no té res a veure amb els infants ni amb els seus jocs. El poema de Pagès, evoca més aviat el record de les disbauxes (fetes amb traça!) de Strawinsky i altres músics moderníssims. Pagès ha volgut ésser, sens dubte, compositor *à la page*. Però no és moderníssim qui vol ésser-ho. I la modernitat (com les coses ja fetes, ja passades), cal sentir-la.

I que ens perdoni el jove mestre Pagès, la nostra franquesa. Però fem crítica objectiva.

Krenek és un músic traçut. Hi ha *coses* en el seu *Triomf de la sensibilitat*. El mateix pot dir-se de la *Suite* de Weinberger: *Schwanda el cornamusaire*.

El poema per a cor i orquestra: *Nènia*, de Brahms, és bellíssim, ben sentit. Ens plauria tornar-lo a aplaudir. Brahms, decididament, era un gran músic. Un músic que escrivia, que feia sempre *música*. Caldria seguir tothora el seu exemple.

Eduard Toldrà dirigí bé la sessió que acabem de comentar. I l'*Orfeó Gracienc*, que treballa sempre amb fe i col·labora amb encert a les nostres grans audicions, cantà bé l'obra de Brahms i compartí, amb l'Orquestra Pau Casals i amb el mestre Toldrà, els aplaudiments de la vetllada.—X.

Clotilde i Alexandre Sakharoff. Emile Baume. Eduard Bocquet.—El recital de dansa o interpretacions plàstiques d'Alexandre i Clotilde Sakharoff, ofrenat per Associació de Música «da Camera», ens interessà. Es tracta de dos artistes ben talentosos. Amb tot, les interpretacions (algunes d'elles ben personals) de Clotilde i Alexandre Sakharoff, no despertaren en nosaltres cap sorpresa. Els deixebles de Joan Llongueres ens havien ofert, al Palau, interpretacions potser tan curioses com les dels artistes dels quals parlem.

Quelcom ens plau, per damunt de tot, en les danses o interpretacions plàstiques dels Sakharoff: i és que totes són filles de la música. Cap moviment, doncs, arítmic, arbitrari: en tractar-se dels Sakharoff, tot, en veritat, apareix sempre *musical*. A més, no descobrirem en els Sakharoff, cap efectisme groller. Tot, al contrari, ens sembla pur, ben controlat. I els Sakharoff creen moviments innegablement bells.

Clotilde i Alexandre Sakharoff dansaren, interpretaren plàsticament, obres de Bach, Chabrier, Debussy, Turina, Vuillermoz, Krug, Mompou, Guion.

De les interpretacions que ofrenà Clotilde Sakharoff, ens agradà, sobretot, la que suscità l'obra bonica de Mompou: *Noia al jardí*. Una pura troballa plena d'encís.

No ens agradà tant la interpretació de la pàgina de Debussy. El *soi-disant* arcaïsme dels moviments de la dansarina no es fusionaven pas gaire (malgrat llur diguem-ne intimitat rítmica) amb el caràcter de la música moderníssima del gran mestre francès. I és que, per a motivar, per a suscitar els moviments en qüestió, caldria posseir, per a començar, la música dels grecs. Però, on és?...

Ens semblà més justa la interpretació de la *Cançó negra*, de Guion.

Clotilde Sakharoff és una artista exquisida, delicada. I els seus moviments impressionen, sovint, per llur gràcia subtil.

Alexandre Sakharoff és també un artista notabilíssim. I ens plagué molt, per exemple, la seva interpretació de la coneguda *Bourrée fantasque*, de Chabrier.

De les interpretacions que realitzaren junts, els Sakharoff, la interpretació de la fuga de Bach no ens agradà gaire. La trobarem poc musical. Admiràrem,

en canvi, la gràcia, la boniquesa de la interpretació de l'obra, també de Bach, amb la qual terminà el programa.

Repetim-ho: Clotilde i Alexandre Sakharoff són dos artistes interessants, ben talentosos. Ens plauria tornar-los a aplaudir.

Les obres musicals foren executades de manera perfecta pel pianista Emile Baume i algunes amb la col·laboració de l'excel·lent violinista Eduard Bocquet.

Emile Baume és un pianista que ha estudiat bé. Tocà de manera perfecta, com queda dit, les obres dansades i executà, a més, per tal que els Sakharoff poguessin descansar, una Balada de Chopin, *Oiseaux tristes*, de Ravel i un *Impromptu*, de Fauré. L'aplaudirem, sobretot, després de les seves execucions mestrioses de les pàgines de Ravel i de Fauré.—X.

SETÈ CONCERT EXTRAORDINARI ORGANITZAT PER LA CASA FORD.—Anà a càrrec d'una Orquestra Simfònica, que dirigí el mestre Toldrà, i del pianista Artur Rubinstein.

L'Orquestra executà *La flauta màgica* (obertura), l'obra sempre bonica, de Mozart; el Ballet n.º 2 de *Rosamunda*, de Schubert; *Aria*, de Bach i *Egmont* (obertura), de Beethoven. I fou ben aplaudida.

Rubinstein executà la *Toccatà en do major*, de Bach-Busoni, i pàgines de Debussy, de Prokofieff i de Liszt. Interpretà, a més, amb l'Orquestra, el *Concert en do menor*, de Beethoven. Rubinstein tocà bé el seu interessant programa i fou aplaudidíssim, com també l'Orquestra. I el darrer concert organitzat per la casa Ford fou, doncs, ben palesament important.—X.

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL: *Serge Prokofieff. Robert Soetens*.—La tercera sessió del present curs de l'Associació de Cultura Musical celebrada al Palau de la Música Catalana, ofrenà un gran interès: la presència de Serge Prokofieff, al qual i al violinista Robert Soetens hom confià l'important sessió de música. El concert que anem a comentar, tingué lloc el dia 20 de novembre.

Serge Prokofieff és un pianista notabilíssim. La seva tècnica és veritablement sorprenent. Fa coses admirables. I toca amb ritme i de manera ardida. I els seus dits no fallen mai. En la sessió que ara ens ocupa, Prokofieff executà les següents obres seves per a piano: *Sonata*, op. 14; *Vuit visions fugitives*, op. 22; *Sonatina*, op. 59; *Conte de l'àvia velleta*, op. 31; *Suggestió diabòlica*, op. 4.

El violinista R. Soetens i l'autor executaren, a més, *Tres melodies*, op. 35 bis, de l'autor ben conegut d'*El bufó* i de *L'amor de les tres taronges*.

Com la majoria de compositors de l'hora actual, Prokofieff no controla pas gaire els elements temàtics dels quals es serveix per a bastir les seves obres. I els elements en qüestió són generalment breus. Són cèl·lules sense gaire sentit i, sobretot, sense gaire importància o transcendència. El ritme és, diria's, l'element que més plau a Prokofieff. Però no es tracta, no, del ritme ric, variat, d'un Beethoven, per exemple, sinó, més aviat, de veritables rampells. Les pàgines de Prokofieff fan, sovint, l'efecte d'improvisacions. Bé és veritat que els artistes, avui, menyspreen sovint la forma, les estructures harmonioses, i plasmen, sovint, impressions, taques de color, petits rampells, improvisacions. L'art, avui, és més sovint impulsu que reflexiu.

Confessarem que, en general, la música per a piano, moderníssima, de Prokofieff (com la pintura o l'escultura de molts artistes dels nostres dies), és, en el fons, un xic ingènua i certament primitiva. I és menys feta, per tant, menys madura, menys avançada, que... les Sonates de Haydn, de Mozart i de Beethoven, i que moltes pàgines de Mendelssohn, de Schumann, de Chopin... o de Cèsar

Franck i de Gabriel Fauré. Al costat d'una gran part d'artistes contemporanis, Prokofieff practica, doncs, creiem, el que podríem dir *marxa enrera*. I aquesta mena d'*avantguardisme* és, doncs, tanmateix, ben curiós.

El *Scherzando* de la Sonata de Prokofieff ens interessà molt. Es tracta d'una obreta personal i difícil d'executar. I l'*Andante* que segueix és sentit i ben palesament nou. Les *Vuit visions fugitives* del mateix autor són curioses, sovint boniques. Però, en general, semblen més aviat balbuceigs, suggestions lleus, embrions de coses, que obretes o visions pròpiament dites.

Les *Melodies* de Prokofieff per a violí i piano són clarament personals. Alguna d'elles és francament lírica.

Suggestió diabòlica és una obra pianística per damunt de tot feta per a fer lluir el virtuós. Però musicalment ens sembla poca cosa. Prokofieff triomfà de manera absoluta en executar l'obra esmentada. Preferim, amb tot, la *Sonatina* i el *Conte de l'àvia velleta*, obres en les quals hom descobreix més d'una delicadesa. Car Prokofieff no defuig pas la nota fina, delicada.

Robert Soetens fou un excellent col·laborador de Prokofieff. Junt amb l'autor, tocà ben traçudament les Tres melodies. Soetens executà, oi més, la *Sonata* en la major, de Haendel i lluí una bella tècnica en tocar la coneguda i ja clàssica *Xacona*, de J. S. Bach.

I la sessió que acabem de comentar terminà amb una execució perfecta de la *Sonata* per a piano i violí, de Debussy.

I cal ara fer constar que el concert que acabem de comentar, fou interessant, important.—X.

Trio Casella, Poltronieri, Bonucci.—El concert de l'Associació de Cultura Musical que tingué lloc el dia 25 de novembre, anà a càrrec dels tres ben notables artistes el nom dels quals encapçala la present nota. Dos dels artistes que constitueixen el Trio que ara ens ocupa, havien ja actuat al Palau. Bonucci havia tocat en un dels concerts de la desapareguda Associació d'Amics de la Música i Alfred Casella (el compositor italià ben conegut) havia col·laborat, com solista, en un dels Concerts de l'Orquestra Pau Casals.

El programa que interpretaren Casella, Poltronieri (violinista) i Bonucci (violoncellista), començà amb el Trio op. 70, n.º 1, de Beethoven i terminà amb el Trio op. 87, de Brahms. Dues obres, doncs, importantíssimes. Però ja que es tracta de Trios de Brahms, els ben notables concertistes italians haurien pogut escollir l'op. 101, innegablement superior a l'op. 87, que executaren.

A la segona part del programa, escoltàrem una *Sonata a tres*, de Sammartini (transcripció d'Alfred Casella), un Trio en re major, de Clementí (reducció d'A. Casella) i *Siciliana i burlesca* de Casella.

Les pàgines de Clementí agradaren fàcilment. Són veritablement clares, franques, boniques.

El *Larghetto*, l'*Allegro*, el *Minuetto* i la *Giga* que constitueixen la Sonata de Sammartini, són també plaents i evoquen, certament, la musicalitat del segle dissetè. Però l'obra en qüestió és, potser, més aviat una *Suite* que una *Sonata* tal com l'entenem avui.

Siciliana i burlesca, d'Alfred Casella, són dues obres interessants. En escriure la primera de les dues citades produccions, Casella es serveix amb traça del ritme conegut, tradicional, de la *siciliana*. Però l'ambient harmònic del mestre italià és ben palesament modern. *Burlesca* és també una obreta curiosa que no vol pas ésser, naturalment, transcendental.

Casella, Poltronieri i Bonucci són tres artistes notabilíssims. Ja no cal dir

que els tres posseeixen una tècnica segura i un ritme perfecte. Confessarem, amb tot, que no sempre oïrem amb claredat les *figuracions* de Casella (pianista, com ja és sabut, expertíssim). El piano era, potser, massa tancat. En tot cas, més que l'obra executada i en tractar-se, doncs, del piano, oïem, sovint, solament una mena de remoreig.—X.

ARTUR RUBINSTEIN.—Rubinstein interpretà un programa important. Hi havia, a la primera part, dues obres ben palesament belles: *Preludi, Coral i Fuga*, de Cèsar Franck, i *Sonata en si menor*, de Liszt. Dues obres que exigeixen, per a ésser ben tocades, un bon tècnic i un ben expert estilista. Rubinstein executà les obres esmentades, de manera ben seriosa. I no descobrirem en la seva tècnica les impureses d'altres dies, ni en el seu estil els rampells, les arbitrietats d'antany. Alegrem-nos del canvi, del *progrés*.

A propòsit de la *soi-disant* Sonata de Liszt, s'ha fet constar, més d'una vegada, que no es tracta, en realitat, d'una veritable Sonata, com la practicaren els grans Sonatistes: Haydn, Mozart, Beethoven. No hi ha, en l'obra de Liszt, ni la exposició, ni el desenrotllament, ni la reexposició. No hi ha tampoc el segon tema escrit, tonalment, com l'escriuen els mestres clàssics. I no hi ha tampoc, els altres moviments que caracteritzen la Sonata clàssica. Es tracta, doncs, més aviat, d'una Fantasia, rica d'episodis, alguns dels quals tenen un innegable caràcter d'improvisació pianística. I si hom volgués, amb tot, defensar el mot Sonata que Liszt adoptà, es podria dir que, abans dels mestres clàssics, Sonata volia dir obra *sonada*, en lloc d'ésser *cantada*. Bé és veritat que el mot Sonata es referia, principalment, a les obres que executaven els instruments de corda. Hi havia també la *Toccata*, que volia dir, originàriament, otra tocada mitjançant un instrument de teclat. Però comprenem que Liszt hagi pogut adoptar el mot Sonata amb tot i tractar-se de diferents episodis o moviments executats sense interrupció. Car es tracta, en realitat, d'un sol moviment. Sigui el que sigui, l'obra de Liszt de la qual parlem, és ben palesament bella, elevada, impressionant. És, d'altra banda, ben escrit per al piano i els seus temes tenen caràcter. La Sonata de Liszt és, oi més, representativa d'un estil. És una creació netament romàntica. És més: és un dels encerts, dels grans encerts dels músics dits romàntics.

Ultra les obres ja esmentades, Rubinstein executà 14 *Preludis* i *Polka*, de Shostakovitch, *Allegro bàrbar*, de Bela Bartok, i tres obres de Chopin.

Shostakovitch és un compositor moderníssim i els seus Preludis i la Polka constitueixen primeres audicions. El compositor del qual parlem, ens sembla un músic notable, ben dotat. Els seus Preludis són ben escrits per al piano. Però, com succeeix en moltes de les obres que escriuen els artistes, els compositors de la darrera hora, els Preludis de Shostakovitch fan sovint l'efecte d'impressions, d'improvisacions, més que d'obres fetes, pensades. I assistim, realment al triomf de la impulsio i, ben sovint, del balbuçig. Sembla que hom no gosi avui pensar, formular clarament, traçudament, el seu sentir. I es plasmen, preferentment, cosetes fugitives, taquetes més o menys destres.

Rubinstein executà els Preludis de Shostakovitch de manera mestrívola.

El ja popular pianista el nom del qual encapçala la present nota fou ovacionat. I afegí al seu programa obres conegudes, però sempre aplaudides, d'Albéniz i de Falla.—X.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS: *Trio Bocquet*.—En el temps materialitzat que travessem és un consol, encara, veure sorgir en el nostre camp musical

novells agrupaments d'artistes que es preocupen per l'enaltiment de l'art, conreat per ells amb el major desinterès. Escoltàrem, doncs, amb plena fruïció a l'Obrera de Concerts la sessió de música de cambra que varen oferir-nos els intelligents professors Eduard Bocquet (violí), Josep Julivert (viola) i Josep Trotta (cello), que acaben de constituir el Trio Bocquet. La labor depurada d'aquests artistes mereix el més gran elogi. Hom descobreix en l'execució de les obres un entusiasme, una compenetració, un estudi concienzós, quals mèrits en beneficien principalment els autors elegits i ensems proporcionen a l'oïent un esplai espiritual de la més pura fruïció artística.

El programa ofert el dia primer de desembre pel Trio Bocquet estava admirablement disposat i despertava un interès innegable. Dedicada la primera part a la música pre-clàssica, hom gaudi d'unes composicions bellament sentides, d'una serenor i distinció fortament expressives, dintre llur varietat d'estil. Al costat de dues Fantasies, de subtil elegància, del mestre anglès H. Purcell, foren escoltades dues Tocates de Durante i d'A. Stradella, d'un sentiment més dramàtic la del segon, precedides del Trio, op. 38, de Boccherini, exemple viu del gust italià en vigílies d'aparèixer el Romanticisme, que ja fa endevinar.

Aquestes obres, igualment que les de V. Andrae i Paul Kadosa, que ompliren la segona part del programa dedicada a la música moderna, foren donades en primera audició, i això és ja un títol meritori pels artistes que varen escollir-les. Ens plau constatar l'èxit franc assolit pel Trio en re menor, op. 29, del músic suís Andrae, qui darrerament havia triomfat personalment en el mateix Palau. Aquest trio està escrit amb un seny, amb una mestria i un bon gust que proclamen la bona escola en què s'ha educat l'excel·lent compositor suís. En canvi, el Trio, op. 12, de Kadosa, músic hongarès, és d'un estil aturmentat que, a la recerca d'un art nou, no arriba pas a convèncer. L'execució bon xic compromesa de l'obra de Kadosa, mostrà de nou el talent dels instrumentistes que integren el Trio Bocquet. Sortiren ben airosos de l'escomesa i es guanyaren en bona llei l'aplaudiment de l'auditori.

La sessió acabà amb la interpretació del Trio-Serenata de Beethoven. La forma clàssica imperà novament. Les idees sorgien lluminoses i l'obra es descabdellava dintre una lògica clara i expressiva.

Felicitem-nos, doncs, per la presentació del Trio Bocquet, les principals qualitats del qual són un perfet equilibri sonor, la indispensable fusió d'estil i una tècnica valuosa que pot afrontar sense temença tota mena de dificultats.

No volem acabar la nostra informació sense dedicar un elogi a les notes del programa d'aquell dia, redactades per l'erudit musicòleg i pulcre escriptor Enric Roig.—S.

CAMBRA OFICIAL DE LA PROPIETAT URBANA: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA.—El darrer concert organitzat per l'Associació de Música Antiga, tingué lloc el dia 29 de novembre i fou ple d'interès. Anà a càrrec de Maurici Reuchsel, de Lluïsa Bosch i Pagès i de Joan Salvat. El programa fou principalment dedicat a la música del segle divuitè. I abans de la sessió musical, Reuchsel parlà escaientment de la música del set-cents, de l'ambient, i dels instruments musicals emprats durant l'època esmentada. Seguidament, Reuchsel i Salvat executaren una *Suite* de Marc. Per a la dita execució, Reuchsel es serví (com per a la resta del seu programa), d'una bella viola d'amor construïda l'any 1730, per Andreas Nicolaus, de Viena. I el mestre Salvat tocà un bonic piano imperi, propietat de la senyoreta Isabel Llorach.

La viola d'amor (que Meyerbeer i Massenet han usat encara en algunes de

liurs obres), és un instrument que pertany a una família d'instruments avui gairebé extingida. Té les mateixes dimensions que la viola moderna. Però sota cadascuna de les set cordes de tripa de la viola d'amor, hi ha una corda metàlica, que, en sonar la de tripa, vibra, també, per simpatia. D'ací el que hom anomeni les cordes de metall de la viola d'amor, cordes simpàtiques. El so de la viola d'amor és dolçíssim.

Reuchsel executà, després: *La romanesca*, d'autor desconegut, *Musette*, de Rameau i *Allegro*, de Barrière. I la primera part del programa terminà amb la interpretació d'una *Suite* de Milandre, que executaren Reuchsel i l'arpista senyoreta Bosch i Pagès. I cal fer constar que el so de la viola d'amor es fusiona bé amb el so de l'arpa.

Per a executar l'obra de Milandre i la de F. de la Torre, que hi havia a la segona part, la senyoreta Bosch volgué servir-se d'una arpa francesa (que forma part de la seva col·lecció d'instruments antics) del 1750. Però en volguer-la afinar, passà, ai las, el que passa, sovint, amb els vells violins o llaüts, etc., dels museus. I és que la fusta s'obrí, s'esquerdà!... La senyoreta Bosch es serví, doncs, d'una de les seves arpes Erard.

A la segona part del programa, hi havia les següents obres per a viola d'amor: *Preludi*, d'autor desconegut, *Tambori*, de Rameau, i *Gavota*, de Hugard. S'executaren després: *Aire de dansa* (viola d'amor i arpa), de F. de la Torre (segle quinze) i *Sonata* (viola d'amor i piano), de Miquel Corrette.

I ja s'endevina l'interès viu de la darrera sessió de l'entitat de la qual parlem. El programa, realment (compost d'obres avui desconegudes), constituïa una autèntica evocació de la música *da camera* del segle divuitè. I ja s'anomenà amb raó, la sessió que comentem, *Un concert a la Cort de França al segle XVIII*.

Reuchsel és un excellent, un ben notable concertista. Coneix bé la viola d'amor i l'estil dels vells mestres. I realitza amb cura el *haix xifrat* de les obres antigues (*Suite* de Marc i *Sonata* de Corrette).

Ja no cal dir que Lluïsa Bosch i Pagès fou una ben digna col·laboradora de Reuchsel. Tocà molt bé, amb exquisida i ben justa delicadesa, les pàgines de Milandre i de F. de la Torre.

I Joan Salvat executà de manera també justa, mestrívola, les produccions amables, senyorívols, de Marc i de Corrette.

Haurien de sovintejar, entre nosaltres, concerts intelligentment organitzats com el darrer de l'Associació de Música Antiga.—X.

SALA RIBAS: *Emma Darmstadt-Stern-Georg Darmstadt*.—Els dos ben notables i ja ben coneguts artistes el nom dels quals encapçala la present nota, organitzaren a la Sala Ribas un cicle de tres sessions dedicades a Joan Sebastià Bach. I executaren el següent programa: Primera sessió (5 de novembre): Preludis i fugues de la primera part del Clavecí ben temperat: do major, fa major, la menor, do menor, si bemoll menor, si bemoll major, fa diesi major, sol major. Sonata en sol major per a violí de gamba i piano (Edició de Georg Darmstadt). Segona sessió (12 de novembre): Preludis i fugues en do diesi menor, mi major, si menor, mi menor, la major, fa diesi menor, la menor i re major. Sonata en re major per a viola de gamba i piano (Edició de Georg Darmstadt). Tercera sessió (19 de novembre): Preludis i fugues en si major, re menor, sol diesi major, re bemoll major, si bemoll major, re diesi menor, sol menor, la bemoll major. Sonata en sol menor per a viola de gamba i piano.

Cal afirmar una vegada més que la senyora Emma Darmstadt-Stern és una pianista notabilíssima. I cal admirar la seva bella i ben segura tècnica i el seu

estil acuradíssim. Confessarem, amb tot, que trobarem en les seves interpretacions de les pàgines del vell i genial Bach, més d'un *rubato* que ens semblà més propi de Chopin, de Schumann o de Liszt, que del vell Cantor. No ignorem que a un pianista que practica, amb talent, els músics del vuit-cents, se li fa 'difícil de no aplicar, d'instint, els efectes d'estil dels grans músics, dels grans artistes romàntics, a les obres de Joan Sebastià Bach (precisament tan *expressives*!). Però l'*expressió* de Bach és, tanmateix, diferent, de l'*expressió* dels músics del vuit-cents. I no oblidem, d'altra banda, que Bach i Mozart, etc., practicaven també el *rubato*. Però el *rubato* de Bach no és el *rubato* de Chopin. Formulada la nostra objecció, creiem just de fer constar que les execucions de la senyora Darmstadt foren notabilíssimes. L'esmentada artista provà, en veritat, que les pàgines de Bach li són familiars. I jugà, realment, amb les dificultats d'execució. I tocà sempre seriosament, amb dignitat d'artista respectuosa del seu art.

Georg Darmstadt toca la viola de manera mestrívola. I les seves interpretacions són justes i profundes i assenyades. Georg Darmstadt és un músic, un artista expertíssim. I posseeix una molt fina sensibilitat.

Emma i Georg Darmstadt foren ben aplaudits. I tothom subratllà l'importància de llur cicle de sessions Bach. Emma i Georg Darmstadt donaren un bell exemple d'amor a l'art digne i seriós.—X.

SALA MOZART: CARMÉ AYMAT.—Cal agrair a la senyoreta Aymat el fet d'haver dedicat la seva sessió de música als compositors catalans. La senyoreta Aymat interpretà, doncs, el dia 27 de novembre, cançons de Tomàs Buxó, Borràs de Palau, C. Lozano, A. Massana, Joaquim Salvat, Pich Santasusana, Pere Vallribera, Josep Valls, Joan Manén, Antoni Marquès, Joan Llongueres, Blanca Selva, Jaume Pahissa i Francesc Pujol.

El vol suprem, amb lletra de Joan Llongueres i música de Blanca Selva, és una cançó valuosíssima. Admiràrem la profunditat de la música de Blanca Selva. Heus ací una producció ben sentida, ben pensada i ben plasmada.

La cançó de Joan Llongueres: *Balada del senyor Tomàs* (amb lletra de Guerau de Liost), és també bonica, reeixida. En escriure-la, el mestre Llongueres ha adoptat la forma franca de la cançó. I la seva obreta exterioritza amb traça, finament, l'humorisme, la ironia de Guerau de Liost.

La galant noia, la cançó de Francesc Pujol (versos de Josep Carner), és bellamen efusiva. És una cançó plaent, delicadament escrita.

L'enyor, versos i música del mestre Pahissa, és una producció també bonica i per damunt de tot clara, franca i agradosa.

Sant Pere, la cançó del P. A. Massana (amb versos d'Ignasi Agustí), és una creació innegablement interessant. Ens agradà, sobretot, la primera meitat.

Les cançons: *Invenió del bes*, *Cançó de Gener*, *Mater Pulchra*, de Josep Valls (versos de Josep Carner), són personals. La primera de les dites cançons ens semblà sobretot reeixida. Josep Valls és un músic amb les obres futures del qual cal ja comptar.

Vora els vidres, de Pere Vallribera (versos de Carles Soldevila), és una cançó ben escrita i l'acompanyament pianístic és sobretot important. La cançó pròpiament dita apareix, doncs, una mica esborrada.

Són també interessants les cançons de C. Lozano, Joaquim Salvat, Joan Manén, Antoni Marquès, Borràs de Palau i Tomàs Buxó.

Carmé Aymat cantà bé les cançons dels nostres músics i fou intelligentment, acuradament acompanyada pel pianista Pere Vallribera.—X.

Vida musical del Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrats el mes de novembre

Dia 1.—*Orfeó "L'Eco de Catalunya"* (director Josep M.^a Comella). Festival artístic organitzat pel Comitè d'Assistència Municipal, al Cinema Recreu.

—*Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Concert amb la cooperació de la Cobla Catalunya, a l'estatge social.

—*Orfeó "Cants de Pàtria"*, de Girona (director J. Baró Güell). Concert amb la col·laboració de la Cobla «La Principal» de La Bisbal, a l'Ateneu Social Democràtic de Girona.

—*Escola Orfeònica del Centre Comarcal Lleidatà* (director mestre Carbonell). Concert de presentació: obres de Vives, Millet, Morera, Pahissa, etc.

Dia 4.—*Orfeó de Sabadell* (director Josep Planas Angemí). Concert a l'estudi de Ràdio Sabadell, amb motiu de la Primera diada mutualista d'Homenatge a la Vellesa.

Dia 8.—*Orfeó Badaloní* (director Jaume Costa). Concert dedicat als socis protectors, al Cinema Nou. Primera audició: *El rossinyol*, Mas i Serracant. Solistes: senyoreta Muñoz i senyors Jaume i Feliu.

Dia 13.—*Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Prengué part en el concert d'Associació de Música «da Camera» al Palau de la Música Catalana, interpretant la part coral de *Nenia* de Brahms.

Dia 15.—*Orfeó de cegues de l'Empar de Santa Il·lúcia* (director Ildefons Barbarà). Prengué part en el Festival a benefici de la Primera diada mutualista d'Homenatge a la Vellesa, celebrat al Teatre Euterpe de Sabadell.

Dia 17.—*ORFEÓ CATALÀ* (director Lluís Millet). Concert-repàs.

—*Orfeó Vigatà* (director Mn. Miquel Rovira). Celebrà la Festa de Santa Cecília amb un Ofici solemne a l'església de la Mercè, cantant la «Missa de la Mare de Déu del Roser» del mestre Mn. Lluís Romeu, i, a la tarda, sessió literario-musical, consistent en una conferència pel Doctor Miquel Vilatimó, canonge de la Seu de Tarragona, sobre «La Harmonia de la vida», i concert per l'Orfeó. Primeres audicions: *Balada*, Marimon; *El Paradís en festa*, Canteloube; *Cap-vespre*, Serra. Solistes: senyoreta Narcisa Roura i senyor Joan Jofré.

—*Orfeó Sallentí* (director Mn. Josep Potelles). Celebrà la festa de la seva patrona Santa Cecília amb un Ofici a l'laor de la Santa, cantant la «Missa de la Mare de Déu del Roser» de Mn. Romeu i l'*Himne a Santa Cecília* del mateix autor.

—*Orfeó "L'Eco de Catalunya"*. Concert per l'agrupament «Els vells cantaires», en honor del seu soci fundador N'Arthur Rosell.

Dia 19.—*Orfeó de Sants* (director Antoni Pérez Moia). Audició íntima de clavicordi per Joan Salvat i concert de madrigals per l'Orfeó.

Dia 20.—*Orfeó de Sants*. Concert a Ràdio Associació de Catalunya, dedicat als madrigals del segle XVII^e.

Dia 21.—*Acadèmia Musical Mariana*, de Mataró. Festival a llaor de Santa Cecília, al Foment Mataroní, amb la cooperació del pianista Domènec Rovira, el director de la Banda Municipal de Mataró, senyor Josep Llorà, que dirigeix l'orquestra de corda, i l'organista Sebastià Tost. L'acte finalitzà amb l'audició de *L'Hivern* de «Les Estacions» de Haydn i la Cantata 140, *Desperteu, diu la veu forta*, de J. S. Bach, sota la direcció de Mn. Ferran Gorchs.

Dia 24.—*Orfeó Gervasienc* (director Ernest Cervera). Concert a l'estatge social. Primera audició: *Humorada*, Martini. Solistes: senyorettes Montserrat Vilanova i Encarnació Alarcon. Pianista acompanyant: Pau J. Bartulí.

—*Escola Choral* de Terrassa (director Joan Tomàs). Concert a l'estatge social per la Capella de Música de Sant Pere i la secció d'infants de l'Escola Choral. Primeres audicions: *La filla del marxant*, Vives; *El somni d'una verge*, Clavé; Cançons amb gestos per a infants, Dalcroze.

—*Orfeó Borgenc*, de Borges Blanques (director Lluís López). Selecte concert commemoratiu del 250 aniversari del naixement de J. S. Bach. Primera audició: *Quan l'hora toca al cel* (choral), Bach.

—*Orfeó Montserrat* (director Antoni Pérez Moia). Concert a la vila de Rubí, amb la cooperació de la cantatriu Mercè Plantada i el pianista Pere Vallribera.

Dia 28.—*Orfeó Badaloní* (director Jaume Costa). Prengué part en la festa d'homenatge al mestre Enric Morera, amb la cooperació de la cantatriu senyoreta Coloma Casals, del violinista senyor Oriol, de la Cobla Barcelona i del crític d'art senyor Enric Roig.

Dia 30.—*Orfeó "L'Eco de Catalunya"*. Concert dedicat als socis protectors. Estrenes: *Barcarola* i *Cançó de Nostramo*, Comella. Solistes: senyorettes Arcaso, Anglada, Esteban i Sunyol i senyors Llop, Pons, Ruiz i Rosell.



Bibliografia

OBRES PUBLICADES PER LA CASA EDITORIAL DE PÀRIS, MAX
ESCHIG

MAURICE DANGE: *Chanson, Pour toi* (Sarabande), per a piano.

Heus ací dues obretes agradoses, senyorívoles. Ambdues recorden l'estil dels vells mestres i fins algun dels procediments d'escriptura dels músics del sis-cents i del set-cents. Tot apareix modernitzat, però sense agrors, sense extremismes. I tot és dolç, delicadíssim. Es tracta, d'altra banda, de produccions poc difícils d'executar i d'interpretar. Les assenyallem als estudiants pianistes. *Chanson i Pour toi* afinaran llur estil.—F. Ll.

JOSEPH KOSMA: *Chants du Ghetto*. Suite pour piano.

Joseph Kosma és un harmonista interessant. En llegir algunes de les seves dissonàncies, els dits s'enfonzen podriem dir amb gust. Res, aquí, de dureses. Tot és flonjo. I les suavitats que l'executant traçut crea, en executar la *suite* de la qual parlem, evoquen, certament, les suavitats exquisides, envellutades (fins en tocar *fort*), de Claudi Debussy. Però l'ambient, el món sonor de Kosma és, amb tot, ben palesament personal. Hi ha dues ratlles (*Chanson de la misère*) de la suite de Joseph Kosma, que recorden també una mica Grieg.

La *suite* de Kosma consta d'algunes obretes generalment breus: *Prélude, Berceuse, La question éternelle, L'anecdote, Chanson de misère, Petite Ballade*. Totes ens plauen. Totes són filles del més segur bon gust. I totes han d'ésser ben tocades, ben sonades. Considerades des del darrer punt d'albir, creiem que les pàgines de Kosma ofereixen, fins i tot, un innegable valor pedagògic. L'estudiant pianista al qual no han parlat mai encara de l'art subtil de ben polsar el teclat i de la necessitat de servir-se de manera lúcida de l'ambient que creen els pedals, tocant les obretes de Kosma (d'altra banda gairebé totes fàcils d'executar) sentirà, prestament, la importància de l'element so en tractar-se, sobretot, d'aquesta música. I sentida la importància de l'element so, ja no cal dir que cercarà la faísó de produir, necessàriament, pastositats. Sí, les obretes de Kosma es presten, realment, a fer-les servir per tal d'iniciar els pianistes en l'art bellíssim, suggestiu, de saber tractar, polsar el teclat. Recomanem, doncs, la *suite* de Kosma als estudiants i també als professors.—F. Ll.

HENRI BARRAUD: *Premiers pas. Morceaux très faciles pour piano.*

El recull d'Henri Barraud consta de 5 obretes: *Chanson, Devant la petite sœur, Traître, Paysage limousin, Vocation militaire*. Com el títol general ho indica, l'autor ha volgut escriure pàgines per als començants, per als executants que fan els primers passos en el món de l'art dels sons i de l'execució pianística. Però la primera de les seves obretes no és pas massa fàcil de tocar, si hom l'executa un xic de pressa. Les produccions més apropiades per a assolir la finalitat que persegueix l'autor, ens semblen la *Vocation militaire, Devant la petite sœur* i *Le traître* (obreta tanmateix una mica massa agre). Però ens plau sobretot el *Paysage limousin*. El recull de Barraud és interessant.—F. Ll.

JACQUES LARMANJAT: *Suite Enfantine*, per a piano.

Encara un altre recull dedicat als principiants. Les cinc obretes de Larmanjat (*Accueil, Modestie, Confiance, Nostalgie, Regrets*) són agradoses i escrites amb la ingenuïtat necessària per a plaure als artistes menuts. I ja és ben sabut que és més difícil del que sembla escriure per als executants inexperts, sense malícia. El recull de Jacques Larmanjat és reeixit.—F. Ll.

14 *Cantos españoles del siglo xv, para coro mixto. Rediscusión musical del maestro* HENRI COLLET.

Cal assenyalar la bella gesta del nostre admirat amic i confrare Henri Collet, en publicar els 14 cants hispànics del segle quinze. I cal agrair la gesta esmentada. Cal agrair-la, sobretot, perquè els polifonistes espanyols quatre-centistes són poc coneguts. I no solament els historiadors de fora casa, sino els hispànics, no han pas estudiat massa els polifonistes anteriors a la gran època cinc-centista. En realitat, fa pocs anys que hom comença a conèixer i a estudiar els mestres espanyols del segle quinze. I ningú no ignora que alguns historiadors estrangers negaren, fins i tot, l'existència d'una escola espanyola. Repetim que hom tenia oblidats els polifonistes hispànics quatre-centistes... talment com els tres-centistes, etcètera. Benvinguts siguin, per tant, els Cants espanyols que ha realitzat Henri Collet i que publica la ben coneguda casa editorial Max Eschig.

Hi ha en aquesta collecció de Cants Espanyols cinc cançons d'autors desconeguts, una cançó de Gabriel, una de D. Fernández, vuit de Juan del Encina i una de Juan Anchieta. Totes elles formen part del valuós *Cancionero Musical de los siglos xv y xvi*, transcrit i comentat per F. A. Barbieri, que publicà anys enrera la «Real Academia de Bellas Artes de San Fernando».

El poeta i músic del segon duc d'Alba, Juan del Encina, ben conegut dels seus contemporanis, fou, amb les seves *Eglogas* o *representacions sagrades*, el creador del teatre espanyol. I és un líric admirable. Les cançons que publica ara la casa Eschig són bellíssimes, plenes d'encís i de caràcter. I fan olor d'art popular, com la majoria de produccions de Juan del Encina.

La cançó: *Con amores m'adormí*, de Juan Anchieta, és una de les més belles de la collecció. Es tracta, creiem, d'una cançó popular (o de caient netament popular) harmonitzada. I cal afegir que Anchieta fou un compositor ben conegut.

També és agradósíssima (música i versos): *De la dulce mi enemiga*, de Gabriel.

Però totes les cançons que publica ara Henri Collet són boniques i totes tenen, creiem, un innegable interès folklòric. Representen, oi més, una bella

contribució al fet de fer conèixer el segle quinzè hispànic, que no és encara prou conegut.

Amb la seva darrera publicació, Collet continua provant que és un hispanòfil estudiós, erudit, intelligent.

Recomanem als músics cultes, curiosos, els 14 Cants espanyols del segle xv^a, que ha realitzat Henri Collet i que publica la casa Eschig, de París. Afegirem, ara, que l'edició que ens ocupa té caràcter popular, i és pròpia per a la divulgació. Pot, doncs, posseir-la, amb facilitat, la societat choral més modesta.—F. Ll.

ALEXANDRE TANSMAN: *Le tour du monde en miniature. Quinze feuillets de voyage pour le piano.*

Tansman és un compositor ja conegut. I recordem haver parlat, des d'aquesta mateixa secció de la *Revista Musical Catalana*, d'un recull de mazurkes de l'esmentat artista. Tansman escriu bé, amb facilitat. I la seva tècnica és sempre personal, saborosíssima. Tansman és un músic que sap escriure. I es serveix ja dels sons, *naturalment*. Tansman és, d'altra banda, un músic moderníssim.

Els quinze fulls d'album d'Alexandre Tansman són innegablement curiosos, suggestius. Heus ací els títols dels susdits fulls d'album del músic ben traçut del qual parlem: *Cocomut-Grove, Hollywood, Cal. (U. S. A.). Waikiki—Beach de Honolulu (Iles Hawaï). Complainte de Nikko (Japon). Le marché d'oiseaux à Shanghai (Chine). Les gongs dans un temple de Hong-Kong. Les Iles Philippines. Le charmeur des serpents à Singapore. Les singes dans la jungle de Penang. La flûte de bambou dans la forêt de Bandoeng (Java). Le Gamelang de Bali (Wayang-théâtre d'ombres). Les éléphants blancs de Ceylan. Les tours de silence à Bombay. La nuit sur le Nil. Puerto de Soller (Iles Balears). Napoli.*

Per tal d'escriure música realment viva i per a reflectir amb fidelitat els diferents ambients que Tansman preté evocar, fixar damunt del paper, el ben talentós músic es serveix, sovint, de temes indígenes. «En aquest recull—diu Tansman,—de records i d'impressions fugitives d'un viatge entorn del món, l'autor ha utilitzat, a vegades, temes indígenes, apuntats al vol i, a voltes, ha assajat de traduir un ambient. Algunes obres són construïdes damunt d'un pedal, rítmic o melòdic; procediment comú a gairebé tota la música popular de l'Extrem Orient.»

Repetim que el recull de Tansman és suggestiu. Amb poques notes, l'autor evoca, sovint, ambients curiosos. I el recull resulta ric, variadíssim. A vegades, hom sent que les melodies de les quals es serveix Tansman són veritablement viscudes, populars. Altres voltes és el ritme que sobretot s'imposa. I sentim que es tracta també de ritmes populars. I tot revela traça. L'escriptura de Tansman és, d'altra part, justa, mestrivola. No hi ha, en el recull de Tansman, ni una nota sobrera. No hi ha tampoc ni un sol acord arbitrari. Tot, en l'obra important que assenyallem, és viscut, ple de sentit. I és que Tansman—repetim-ho també—s'expressa ja naturalment mitjansant sons.

Recomanem el recull de Tansman als pianistes amadors de novetats. L'execució del susdit recull constituïria un èxit. És l'obra d'un bon músic i, oi més, d'un delicat artista.—F. Ll.



L'ANTIPHONALE MISSARUM AMBROSIA I EL P. SUNYOL.—El dia 17 de novembre passat, primer diumenge d'Advent segons el ritus Ambrosià, va desenvolupar-se al Duomo milanès una cerimònia magnífica amb motiu d'inaugurar solemnisssimament el Cant de Sant Ambrós, retornat a la seva puresa primitiva per obra d'un gran savi català, el nostre P. Gregori M. Sunyol, monjo de Montserrat.

En tal ocasió, el Rd. Josep Frànquesa, Sch. P., publicava el mateix dia un article en «El Matí», del qual extractem els següents paràgrafs:

«Molts que d'aquell ritus venerable en sabem poca cosa més que el nom, avui exultarem de joia i donarem gràcies al Senyor que ha suscitat en la seva Església un germà nostre de Pàtria per a fer reviure una forma de la lloança litúrgica que—com el cant gregorià—té en grau altíssim la santedat i bellesa de forma melòdica que li saberen donar els Sants Pares que obraven sota l'assistència i la inspiració celestial.

«Fem un senzill comentari a aquest esdeveniment.

«Primerament, direm que aquesta hora ens apar l'acompliment d'una esperança de l'home més genial en els estudis del cant de l'Església, Dom Andreu Mocquereau. Diu així: «Què en sabem de les melodies ambrosianes? de llur origen, estructura, tonalitat, modalitat, ritme, execució? No res, o poc menys! Però per la nostra part creiem que, publicant aquestes melodies, obrim als musicòlegs la porta d'una immensa catacumba musical, per a la qual encara no ha nascut el seu De Rossi... Hom ha dit que el coneixement del repertori milanès no afegirà res a les coneixences musicals ja sabudes de l'alta Edat Mitjana. Tenim un parer absolutament divers: estem convençuts que res no pot esclarir amb llum més potent la història de la música dels primers segles cristians i dels nostres cants gregorians com l'estudi i el coneixement profund de les cantilenes de l'Església de Milà.»

«Si ara visqués el savi monjo de Solesmes, constataria amb franca alegria que el nou De Rossi ha aparegut i que el sagrat recinte de la catacumba ambrosiana ja és ben esplendorós de la llum de la pietat primitiva; el més il·lustre deixeble de l'Escola Solesmense, Dom Sunyol, ha penetrat en el secret i ha trobat el tresor amagat. ¿De quina manera?

«Fa quatre anys que Sa Eminència el Cardenal A. Ildefons Schuster, O. S. B., Arquebisbe de Milà, després d'haver fundat en la Metròpolis una Escola Superior de Música Sacra, demanà a Montserrat el gran gregorianista Dom Sunyol, sabedor com era l'il·lustre Purpurat de la competència excepcional en la matèria d'aquest monjo nostre. El savi religiós, autor del *Méthode* més perfecte de cant gregorià, d'innombrables tractats monogràfics i finalment de la «Introducció a la Paleografia musical gregoriana», durant aquests quatre cursos ha realitzat el treball meravellós i intensíssim de professor de cant litúrgic i d'investigador sapient dels còdexs venerables del ritus ambrosià, tot pelegrinant pels arxius i biblioteques del nord d'Itàlia i tot fent veritables missions científiques i populars

de divulgació de la lloança eclesiàstica en la *Scuola Superiore*, en els Seminaris i en les Parròquies i Collegis milanesos.

»A poc a poc, nota per nota, ha tornat a col·locar en el seu lloc d'honor els fragments dispersos, totes les fines línies melòdiques, tots els incisos rítmics de cada peça sagrada musical que els segles passats llegaren a l'Església de Sant Ambrós i de Sant Carles.

»Fruit d'aquesta obra de paciència benedictina és la restitució completa i definitiva de totes les melodies del Sant Sacrifici, aplegades avui en un gros volum que duu aquesta capçalera: «Antiphonale Missarum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis». Amb el començament de l'Any litúrgic, entra avui en vigor aquesta obra declarada típica per l'autoritat del Sant Pare (en el decret datat el 10 d'agost).

»La victòria ha fulgurat esplèndida després de tantes angúnies i treballs, i avui ressonaran de nou aquells cànctics de Sant Ambrós que feien vessar llàgrimes de santa emoció al gran convertit que fou el Pare de l'Església, Sant Agustí.»

»No creguéssim, però, que aquesta obra que avui s'inaugura sigui el punt final de la restauració ambrosiana. Ultra el treball de propagació del cant renovat en totes les esglésies del ritus, resta per fer l'edició de la part musical de l'Ofici Diví. Justament a això és ara dedicada, sense prendre's repòs, l'activitat del nostre P. Sunyol.

»El Decret Pontifical d'aprovació trobà el gran gregorianista montserratí en la sala de Paleografia de Solesmes començant la redacció de les Vespres Ambrosianes, obra a la qual durant el curs que ara comença dedicarà el seu treball científic.

»Déu vulgui que al triomf d'avui ben aviat puguem ajuntar-hi un segon triomf en la causa de la forma més eclesiàstica de l'art de la pregària.»

EN HONOR DE LA MUSICOLOGIA CATALANA.—«La Revue Musicale», de París, publica en el seu número de novembre un bell estudi sobre l'òpera espanyola *Celos aun del aire matan*, el primer acte de la qual descobrí poc temps enrera el senyor Subirà i ha estat després editat per l'Institut d'Estudis Catalans.

L'important treball bibliogràfic de la «Revue Musicale» va signat pel conegut musicògraf belga M. Charles Van den Borren, i ens plau traduir del mateix els primers paràgrafs, dedicats als musicògrafs catalans que tant s'afanyen en la recerca i exposició dels tresors del nostre passat musical.

»L'Espanya és esdevinguda, des de fa alguns anys, una terra beneïda per als musicòlegs. Està plena, efectivament, d'abundosos i desconeguts tresors, que no havien pas estat encara explorats fins al present, per falta d'un personal competent suficientment nombrós. Però les coses han canviat des de la fi de la guerra (1918). Darrera l'avançada formada pels Barbieri, els Pedrell, els Mitjana, heus ací una nova generació que arriba, composta de savis preparats pels mètodes científics més segurs, treballadors infadigables que cap dificultat espanta, cercadors entusiastes, que no es deixen tampoc entrenar per llur entusiasme fins a l'extrem de donar un color massa subjectiu o massa exclusivament nacional a llurs treballs. Acabo d'anomenar els Higini Anglès, els Josep Subirà, els Dom David Pujol. No formen pas encara legió, però llur vàlua personal compensa amplament la insuficiència del nombre. Quina joia, també, per a ells, de poder

treballar «en pleine pâte», d'explorar una terra verge, en la qual, a cada pas, hom troba jaciments d'or i de diamants!

«Cosa curiosa, la musicologia internacional no ha fet pas encara, fins ací, l'honor que mereixen a aquests descobriments, alguns dels quals són realment sensorials. Els madrigals castellans i catalans de Joan Brudieu († 1591), publicats per Pedrell i Anglès, poden comptar-se entre els més sorprenents. Com han passat gairebé desapercebuts, quan representen, en relació a la producció madrigalesca italiana i anglesa, quelcom d'enterament original? Altre descobriment d'un abast igualment extraordinari, és el de les peces d'orgue de Joan Cabanilles (1644-1712), les quals han omplert ja dos volums fins el present, fent-nos fixar d'una manera particularment favorable en aquest successor de Cabezon, que gairebé podem qualificar de Frescobaldi espanyol. Anglès, al qual devem aquesta publicació, així com també la de les belles peces polifòniques, de caràcter més clàssic encara, del català Joan Pujol († 1626), Anglès, repetim, ha fet conèixer, pocs anys enrera, en tres volums ricament documentats, el contingut integral del codex de Las Huelgas, aportació infinitament preciosa al repertori dels *organa*, dels *conductus* i dels motets del *xiii*^e segle. En fi, és a n'ell encara que devem la revelació, ben recent, de sis adorables quintets d'aquest Pare Antoni Soler (1729-1783), del qual solament coneixíem, fins fa poc, algunes peces de clavecí, de qualitat molt refinada i d'influència marcadament scarlattiana, donades a llum per Joaquim Nin.

«A les publicacions esmentades, que edita l'*Institut d'Estudis Catalans*, cal afegir-n'hi d'altres la iniciativa i publicació de les quals és deguda als monjos de l'abadia de Montserrat. Quatre volums imponents han ja aparegut en aquesta col·lecció (*Mestres de l'Escolania de Montserrat*), amb els comentaris de Dom David Pujol. Es tracta solament ací d'obres compostes, de 1500 a 1800, pels monjos de l'abadia: producció molt curiosa, que ens mostra el què pot realitzar la inspiració musical en un lloc tancat, restant gairebé impermeable a les influències del defora. Els dos darrers volums de la col·lecció: *Villancicos religiosos* del P. J. Cererols; peces instrumentals del P. Miquel López (1669-1732) i del P. Narcís Casanovas (1747-1799), són particularment demostratius del que acabem de dir: potser no hi trobarem cap peça sense defecte, però totes o la majoria d'elles es distingeixen per una increïble sabor d'inèdit.

«El senyor Josep Subirà ens transporta fora de Catalunya, on el moviment musicològic és, indistintament, el més actiu (1). Si exceptuem el seu llibre sobre la música en la casa dels Ducs d'Alba, Subirà s'ha especialitzat enterament en l'estudi del teatre musical espanyol i, d'una manera més concreta, en el d'aquest gènere nacional de caràcter lleuger i espiritual, la *tonadilla*, que florí principalment durant la segona meitat del *xviii*^e segle, i del qual la Biblioteca Municipal de Madrid conserva prop de dos mil exemplars. Els tres volums que ha consagrat a aquest tema, enriqueixen la història musical espanyola d'una contribució mai no prou estimada, quan es pensa en la llacuna considerable que ha vingut a omplir.

«Mentre que al segle *xviii*^e l'òpera era representada a França, i sobretot a Itàlia, per un gran nombre d'obres valuoses, semblava que aquest gènere no havia pogut aclimatar-se a Espanya. Sabíem prou que nombroses obres teatrals eren acompanyades de música, però es dubtava que mai una d'elles hagués estat enterament musicada, condició necessària per a poder ésser qualificada d'òpera.

(1) Malgrat la seva constant permanència en terres castellanès, volem recordar que el nostre benllogut amic i col·laborador Josep Subirà, fill de pares catalans, és nat a Barcelona. (N. de la R.)

«Les recerques del senyor Subirà han vingut a demostrar-nos que aquell dubte no era pas enterament justificat. Existeixen, en efecte, dues excepcions al menys, ço és: la producció en un acte de Cadlerón, *La púrpura de la rosa* i, del mateix autor, la producció n tres actes, *Celos aun del aire matan*. Les dues obres foren representades l'any 1660, davant dels sobirans espanyols, al Palau del Buen Retiro. Malhauradament, s'ha perdut la música de la primera; i, de la segona, solament s'ha conservat el primer acte. Aquest acte únic és el que publicà el senyor Subirà, amb una introducció molt instructiva, en un volum editat en 1933 per l'Institut d'Estudis Catalans.»

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA DE BARCELONA.—El passat mes de novembre, el mestre Jaume Pahissa prengué possessió de la càtedra d'harmonia, contrapunt i fuga que li fou concedida per concurs, i en la qual classe ha vingut a substituir el mestre Enric Morera, jubilat enguany, per haver complet els 70 anys d'edat.

PRÒRROGA D'UNA PENSIÓ.—El llorejat compositor valencià Joaquim Rodrigo, distingit col·laborador d'aquesta REVISTA, que havia guanyat l'any passat la beca anomenada del Comte de Cartagena, concedida per l'Acadèmia de Belles Arts, de Madrid, ha tingut la satisfacció d'ésser enguany, entre nou becaris, l'únic al qual ha estat atorgada la pròrroga de la pensió per un altre any.

DE SAN SEBASTIAN.—En el teatre del Príncep, es celebrà el dia 26 de novembre un concert, a l'objecte de donar a conèixer les obres que, sobre cants populars bascs, foren premiades en el concurs organitzat per l'«Orfeó Donostiarr», de San Sebastián.

De la primera part, a càrrec dels solistes de l'«Orquesta Sinfónica» d'aquella capital, esmentarem com a obra que despertà el major interès, el deliciós Quartet «Johsemary», del malaguanyat Usandizaga.

A la segona part (obres corals), es destacà la deliciosa cançó de bressol *Jaunaren Bildoxho*, del reputat mestre català Joan B. Lambert, tota ella plena d'evocació i d'una gran valor tècnica. Així ho reconegué l'auditori, en reclamar-ne insistentment el bis.

Foren també molt aplaudides les obres de González i Gorosani, i l'admirable «Orfeón Donostiarr», i el seu il·lustre mestre-director senyor Goróstidi, foren objecte també de xardoroses ovacions.