

REVISTA MUSICAL CATALANA

CENTENARI DE BEETHOVEN

† 26 MARÇ 1827

Beethoven, Ll. Millet. — ***. A. Nicolau. — *Davant la tomba de Beethoven*, F. Pujol. — *Via Crucis*, A. Vives. — *La tragèdia de Beethoven*, F. Lliurat. — *L'heroisme de Beethoven*, J. Salvat. — *Beethoven i Bach*, V. M.^a de Gibert. — *El ritme en l'obra de Beethoven*, J. Llongueres. — *Incomprensió beethoveniana*, Ed. L. Chavarri. — *El culte a Beethoven*, J. Subirà. — *Les Sonates de Beethoven* (Sisena sessió), Blanca Selva. — *Bibliografia. Noticiari.*

: : BUTLLETI
DE L'O. C. : :

Any XXIV : Núms. 279-280
: : Març - Abril 1927 : :

Revista Musical Catalana

BARCELONA

REDACTORS EN CAP

FREDERIC LLIURAT — JOAN SALVAT

Secretari de la Redacció: JAUME MARTI I MARULL

PRINCIPALS COL·LABORADORS

Higini Anglés, prev.—Josep Barberà.—Giulio Bas.—Pasqual Boada.—Joan Borràs de Palau.—Lluïsa Bosch i Pagès.—J. Cabot Rovira.—J. Rafel Carreras.—Gabriel Castellà i Raich.—Eusebi Clop, O. F. M.—Henri Collet.—Eduard L. Chavarri.—Josep M.' Comella.—Miquel Domènech i Español.—Josep Fabre.—Josep M.' Folch i Torres.—Ignasi Folch i Torres.—Alfons Gallardo.—Robert Gerhard.—Vicents M.' de Gibert.—Enric G. Gomà.—Emili Heintz-Arnault.—Gascó Knosp.—Wanda Landowska.—Jaume Marti.—Frederic Lliurat.—J. Lamote de Grignon.—Miquel Llobet.—Joan Llongueras.—Josep Maideu.—Joan Manén.—Dom Carles Megret, O. S. B.—Apeles Mestres.—Lluís Millet.—Manuel de Montoliu.—Vicents de Moragas.—M. Morera i Galicia.—Antoni Nicolau.—J. J. Nin.—Joaquim Pena.—Francesc Pujol.—J. Riba i Martí.—Antoni Ribera.—Lluís Romeu, prev.—Miquel Rué, prev.—Dom Maur Sablayrolles, O. S. B.—Joan Salvat.—Kurt Schindler.—Albert Schweitzer.—Josep Subirà.—P. Gregori M.' Suñol, O. S. B.—Agusti Valls i Cascante.—Francisco :: :: Viñas.—Amadeu Vives.—Rafel Vives, etc. :: ::

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:

Carrer Alt de Sant Pere, 13, (Telèfon 1, S. P.)

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ:

BARCELONA: Per als socis de l'*Orfeo Català*, un any, **6 pessetes**.—Per als no socis, **7 pessetes**
FORA: Per als socis de l'*Orfeo Català*, un any, **7 pessetes**.—Per als no socis, **8 pessetes**
ESTRANGER: Un any, **10 pessetes**.—Número solt: **Una pta.** (Número doble: **Dues ptes.**)

Se subscriu, demés, en les principals Llibreries i Magatzems de Música

Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

Beethoven

Heus ací el nom que en aquests moments omple tot el món musical. Fa temps que en els programes de concert tota música s'hi barreja, totes èpoques s'hi troben, totes les tendències s'hi confronten; clàssics, romàntics i moderníssims compareixen plegats, i per bé que no es facin bona cara els uns als altres, els oients tot ho escolten i amb l'afany de gustar-ho tot, de conèixer-ho tot, ens fem un mal païr i crec jo ens estraguem el paladar fins a no estimar veritablement la valor dels uns i altres. Però aquest any, ara en aquest mes, fa cent anys que va morir Beethoven, i sobtadament aquest nom ens domina, repassem la seva vida i rellegim les seves obres, les audicions s'unifiquen amb la seva música, i persona i obra ens pren cor i ànima, i oblidem tot altre autor i tots ens sentim beethovenians fins al moll dels ossos. Beethoven ens absorbeix, ens domina i sembla que la seva figura sigui ella sola la representació genuïna de tota la música. Què significa aquest cas singular? Per què havem d'oblidar la potència formidable de Bach, aquella profunditat sense fons de pura música, aquella ample cançó de l'esperit, aquella devoció potent, corprenedora, aquella complexitat neguitosa a voltes, com mar avalotat que enyora i ansia la calma allunyada? Per què ens distreiem de la pura gràcia, límpida i serena, tendra i penetrant, del radiant Mozart, que porta goig i bellesa pura a l'ànima, amb la forma més perfecta i equilibrada? Per què els que coneixen els místics de la polifonia vocal quasi no es recorden de la pura i humil devoció, de la inefable catolicitat de les celestials formes palestrinianes? Per què els romàntics fugen de la nostra memòria com fantasmes avergonyits de la llum del dia, com éssers maltissos que s'amaguen de l'home sà i fort que rumbeja salut i vigoria? Per què la cridòria i ganyotes de la pseudo-música modernista, que ens havia atret la mirada curiosa, davant la visió complerta del gran músic-sord ens fan venir el somriure als llavis? Per què, oh Beethoven, ens portes cap a tu i solament tu ara ens domines?

Difícil és respondre a aquestes preguntes. Però segurament el teu domini absolut en aquests dies sobre nosaltres, l'atracció que se'ns emporta,

vé de la pietat per la teva dolor, vé de la contemplació de la teva profunda i complerta humanitat, vé que aquesta pietat i aquesta contemplació ens fan penetrar el sentit de la teva obra; vé que en tu i la teva música sentim les nostres dolors i les nostres ànsies, les nostres tristesses i les nostres aspiracions més altes i més pures. A tu, home fort i formidable, Déu et donà el geni d'expressar en música tota la teva tragèdia humana, que és tragèdia poc o molt de tots nosaltres. Tu ens remous tot el nostre ésser, ens despertes les forces més ocultes i ens fas sentir més homes; ens deixondes totes les potències més contradictòries i ens renoves les teves lluites en nosaltres. Tu eres home complet i fill de la teva època. Eres home complet i senties tota passió forta i tenies l'ànima alta, ungida per la fe; i les passions cridaven i la dolor et clavava les ungles; i els amors de la terra s'esmunyien de la teva presència i la malaltia t'isolava del món i la teva ànima es purificava i vencia la part baixa del teu ésser. El segle dels drets de l'home, el segle de l'escèpticisme decantava la teva força a l'orgull, més la dolor i la desgràcia refrenaven la supèrbia de la vida, et portaven mestratge de virtut, et feien amo de tu mateix, i allavors els plors s'endolcien i l'ànima s'encelava, i pregaves, i et purificaves, i ens ensenyaves a adorar l'Omnipotència.

Per això tu ets encara l'artista més modern i ensems geni de tots els temps i per això el teu art no morirà. El teu art és reina d'arbre centenari que al sol i a les ventades, a les tempestes i rufagades, a les clares aubades i a les nits serenes dona el seu perfum i la seva saba. Però tu ets natura i ets home, home que porta espill de Déu en l'ànima i saps vèncer i triomfar. Vas saber sofrir i per això saberes adorar; venceres la dolor i per això féres l'himne de l'alegria.

Tot això és la teva música, música de la contradicció humana; música de la lluita interna de l'home, i música del triomf de la humana dignificació.

LLUÍS MILLET

* * *

Beethoven és excelsament humà. En la seva obra batega tota la gama de sentiments enlairats i nobles. Com més els homes depurin els sentiments propis, més comprendran i estimaran Beethoven: el sentiran més seu.

A. NICOLAU

Davant la tomba de Beethoven

La nit passada s'ha escaigut el centenari de la mort de Beethoven i aquest matí hem visitat la seva tomba; gent humil, gent poderosa, artistes, savis, polítics, gentada innúmera de tota mena de pobles i de races han acomplert el pietós peregrinatge.

La tomba, senzilla, severa, blanca piràmide de marbre llis, se'ns enduia els ulls i el cor; un anhel infinit d'evocació ens enterbolia la mirada i la visió de l'adusta silueta de Beethoven ens apareixia passant abstreta, solitària en mig la gran gentada, acotada la testa feixuga de música...

La visió que la fantasia exaltada evocava s'esvaïa ràpida, i el sentit de la realitat reprenia son imperi. Soterrats al peu d'aquella piràmide, sols un grapat de cendra i ossos. Aquell gran cor, cendra; aquell gran cervell, cendra... Cendra tot aquell cos un jorn robust, atlètic, vibrant de passió i de neguits...

D'aquella cendra, però, una flama vivíssima brolla incessantment; una flama invisible que s'escampa pel món arborant les ànimes amb el sagrat foc de la bellesa, de l'aspiració vers l'ideal redemptor, de la perfecció divina.

Cent anys fa que aquelles cendres es van consumint, i Beethoven és cada dia més vivent entre els homes. El seu pas per la terra serà tan durador com la humanitat mateixa, perquè el seu esperit és l'esperit de tota la humanitat, perquè el seu cor fou el cor de tota la humanitat.

Per voler de Déu el seu verb fou la música, i amb ella pogué expressar tot ço que hi ha d'inexpressable en Déu i en la humanitat, tot ço que el sentiment i el pensament humà no poden traduir en mots.

Ningú pot dir el que serà la música dins quatre mil, dins vuit mil anys; l'eterna inquietud de l'esperit humà haurà trasbalsat mantes vegades els elements d'expressió musical. Però mentres la condició humana perduri, la invisible flama de la música de Beethoven seguirà arborant les ànimes amb el sagrat foc de la bellesa, de l'aspiració vers l'ideal redemptor, de la perfecció divina.

FRANCESC PUJOL

Viena, 27 març 1927.

Via-Crucis

En arribant a l'última plana d'una biografia de Beethoven, hom es demana la raó que artista tan extraordinari, per una banda hagi pogut triomfar tan absolutament en el seu art i del seu art, i en canvi la seva vida hagi estat tota ella de cap a cap un dolorosíssim via-crucis, de dramàtiques caigudes i fracassos.

I hom troba aquesta raó: en lloc més que en el seu art sap desenrotllar Beethoven la acció proporcionada a la victòria. En realitat, aquesta és la raó fonamental de totes les victòries, com la contrària és la de tots els fracassos. Beethoven fracassa en totes les coses de la seva vida perquè hi posa una voluntat impacient, cantelluda, inadequada, desproporcionada, inoportuna; en canvi, reïx esplèndidament en el seu art perquè la seva voluntat és pacient, amorosa, directa, proporcionada, a l'hora flonja i tenaç, a l'hora flexible i inflexible, sempre intel·ligent, sempre oportuna, sempre amb una alè confiada, alegre i segura, i amb el braó d'aquell qui cada vegada s'hi juga la vida.

És que la nostra naturalesa no té prou vigoria per a portar damunt les seves espatlles la feixuga creu de dos genialitats, de dos heroismes. I menys quan es tracta d'una genialitat excelsa i tan alta que arriba fins a gratar amb dits sagnants la volta dels cels.

AMADEU VIVES

La tragèdia de Beethoven

En ningú no ha aparegut mai, de faiso més punyent, més tristament dramàtica que en tractar-se de Beethoven, el contrast que existeix, ben sovint, entre la valor diem-ne social d'un home, d'un artista, i la valor del seu esperit (contrast creador, suscitor, molt freqüentment, de ben agudes tragèdies).

Però Beethoven conegué encara un nou conflicte: el que sorgia de la qualitat del seu esperit, del seu gran cor,... i la qualitat del seu cos lleig, inelegant. La seva faç, en fi, on solament els ulls eren bonics (lluminosis-

sims, en tot cas, i reveladors del foc interior del gran artista), contrastava també, singularment,... amb la noblesa i l'alta qualitat del bell esperit.

Dels esmentats conflictes (aguditzat, tot, per les conseqüències de l'absoluta sordera del gran músic), esclatà, sens dubte, la tragèdia de Beethoven.

Les dones que estimà, que demanà per casar-se (dames de l'aristocràcia o de la burgesia) es negaren a unir-se amb ell. Altres homes més elegants o de més prestigi... social, foren preferits.

I Beethoven, cor obert a tots els grans sentiments, assedegat de passió, de tendresa, amador dels infants, visqué allunyat de les grans amors profundes i duradores, visqué tot sol i amb l'escalf únic d'un amic fidel.

A la seva dissort, a la seva tragèdia (representativa d'altres tragèdies eternament semblants a la de Beethoven) va deure, sens dubte, el gran artista, la riquesa de la seva vida interior. I de la riquesa de la seva vida interior (pletòrica d'anhels, de visions, de volades ben altes de l'esperit) eixiren, naturalment, les obres immortals del *tercer estil*, de l'estil reflexiu, genial, personalíssim, de l'autor dels darrers Quartets, de les darreres Sonates per a piano, de la *Missa solemnis* i de la *Novena Simfonia*.

En escoltar les obres esmentades (i altres que no podem esmentar en la present impressió), els músics, els aficionats, els devots del gran artista, no haurien, doncs, d'oblidar mai que es tracta, en realitat, de vers trocets d'una vida. D'una vida que esclatà, que es manifestà mitjançant l'art.

Ultra produccions admirables, sorprenents, corprenedores, les grans obres de Beethoven són, sí, vers esclats de la vida d'un gran home; de la vida d'un gran home, d'un gran artista que, malgrat el seu talent,... o com a conseqüència, sens dubte, de l'alta valor del seu esperit, no conegué, com tants d'altres, ni les riqueses purament materials, ni el caliu dolç d'una llar confortable.

Repetim-ho: En ningú no ha aparegut mai, de faisó més punyent, més tristament dramàtica que en tractar-se de Beethoven, el contrast que existeix ben sovint entre la valor diem-ne social d'un home, d'un artista, i la valor del seu esperit.

Heus aquí, doncs, una vegada més, un clar exemple de la lluita eterna a la qual hom assisteix i ha assistit i assistirà sempre entre allò, gairebé diví, que anomenem l'esperit (i els seus dalers i la seva força)... i el que podríem dir-ne la matèria. En el cas que ens ocupa, l'esperit, però, triomfà. No és sempre així!...

F. LLIURAT

L'heroïsme de Beethoven

Ja és sabut que Beethoven havia tractat tot sovint l'heroïsme guerrer en les seves composicions; no solament en la *Simfonia heròica*, *Marxa fúnebre sobre la mort d'un heroi*, la *Victòria de Wellington*, les obertures d'*Egmont*, *Leonora* i *Coriolà*, i incidentalment també en la *Novena Simfonia* i en la *Gran Missa en re*, sinó encara en moltes altres obres on hi admirem aspectes del mateix heroïsme en dibuixos rítmics ben acusats. Però, per sobre d'aquestes lluites materials, s'hi reflecta constantment en la seva producció genial un altre heroïsme que presta a la mateixa la grandiositat de la seva ànima; volem dir la victòria definitiva de l'esperit sobre la matèria, del bé sobre el mal.

Les caigudes que ha de sofrir Beethoven sovint en mig dels trasbalsos de la vida es reflecten prou bé en les seves composicions gegantines, i d'una manera especial en les de caràcter més íntim, com són les sonates per a piano i els quartets de corda; la seva autobiografia podríem dir-ne. Però sempre aquestes lluites constants que ha de sofrir el mestre les veiem sublimades per les clarícies d'una llum divinal que duen la pau al cor i aconhorten l'esperit. Qui més haurà sofert, més admirarà també l'elevació de l'ànima de Beethoven, que ens vol conduir a les regions més pures on la seva música canta la benhaurança d'un món superior, lliure de les injustícies humanes i de les lletjors que aquí ens rodejen. Ningú com ell ha pogut llançar amb més raó el crit de: l'ànima és meva!

Aquest és, doncs, l'heroïsme que hem de procurar tots imitar. A Beethoven no l'abaten les contrarietats de la vida; sofreix, però lluita, i en la victòria del seu esperit ens dona un exemple alentador de perseverància, de purificació, d'abnegació, de bonesa.

Ell s'ha donat completament als seus germans. Ens ha ofrenat el seu cor llatzerat per les mateixes amargors, pels mateixos desenganys, pels mateixos dubtes que ens assetjen continuament a tots els humans. Però també li som deutors, i cal agrair-li sempre, de les majors delectances, dels majors conhortos que la seva música excelsa ha devallat envers nosaltres.

JOAN SALVAT

Beethoven i Bach

La unió de dos noms, que ens suggereixen la visió de mons sense nexes aparent, àdhuc antitètics, sovint ha donat peu a treballs literaris propis per a palesar l'enginy de l'autor llur, especialment si s'ha vorejat la paradoxa sense perdre l'equilibri. Molts però han tingut la fortuna de fer llum sobre insospitades afinitats, subjeccions o influències.

Qui no conegui a fons Beethoven i acaroni encara amb complaença els tòpics gairebé exclusius de la *Patètica*, el *Septimi* i la *Cinquena Simfonia*, creurà tal vegada que l'acoblament del seu nom al de Bach, és, més que el ressó d'una realitat històrica, un nou pretext de lluïment de l'agilitat intel·lectual de qui es valgui d'aital unió per fer córrer la ploma. Aquesta suposició fóra del tot errada — bé ho deuen saber els meus llegidors, almenys en majoria, — com anem a veure tot seguit. Per la meua part, abans d'entrar en matèria, tinc el deure de declarar que ací no es llança una nova tesi musical, sinó que són exposades d'una faisó planera i amb tota lleialtat les dades autèntiques, i les conseqüències que aquestes imposen, les quals ens permeten commemorar el centenari de la mort de l'autor de la *Missa solemnis*, unint a son nom el de l'autor de la *Missa en si menor*.

El mestre que tingué una part preponderant en la primera educació artística de Beethoven, a Bonn, fou l'organista de la capella de l'Electeur, Christian Gottlob Neeff. Si bé Wegeler, en les seves *Notícies biogràfiques*, reduí a ben poca cosa l'ensenyament donat per Neeff al jove Ludwig, recerques posteriors han provat que en aquest punt estava mal informat, i ha calgut rectificar-lo essencialment. Beethoven mateix, als vint-i-tres anys escrivia a son antic mestre: "Jo us regracio pels consells que tant sovint em donàreu, per tal de fer-me progressar en el meu art diví. Si mai per mai arribo a ésser algú, bona part del meu crèdit serà vostre, i això us donarà gran joia".

Verament, Beethoven tenia motiu d'estar-li agraït. Neeff era un home de talent i ben preparat per la tasca de pedagog; duia un sòlid bagatge musical, a despit de les facilitats donades per l'onada invasora de l'estil galant que els mateixos fills de Bach capitanejaven, no per ignorància, sinó convençuts que no es podia anar més enllà pel camí del pare. A Leipzig, on anà Neeff als vint anys a provar fortuna — havia nascut l'any 1748 a Chemnitz, de pares pobres, — tingué la sort d'ésser afavorit per Johann Adam Hiller, el famós *kapellmeister* dels concerts de la Gewandhaus i successor de Bach en el càrrec de cantor de Sant Tomàs. Hiller li recomenà l'estudi de

les obres teòriques de Marpurg i de Carl Philipp Emmanuel Bach; oi més li féu conèixer i aprofundir la música de Johann Sebastian.

Neeffe, doncs, saturat d'art bachià, cregué que, tot i les noves corrents, no es podia prescindir d'ell en l'ensenyament musical, fent estudiar als seus deixebles no solament la música de Philipp Emmanuel, sinó també, i molt especialment, la del seu pare. Ell mateix donà testimoni de com fou conseqüent amb aquest criteri en iniciar l'instrucció pianística del jove Ludwig, segons llegim en una comunicació que envià l'any 1783, al *Magazin der Musik* de Cramer, donant compte del personal de la capella de l'Electoral:

"Ludwig van Beethoven, fill del tenor del mateix nom, noi d'onze anys, de talent prometedor. Toca el piano molt destrament i amb força, i llegeix molt bé a primera vista; per dir-ho tot d'una vegada, practica principalment *El Clavi ben temperat* de Sebastià Bach, que'l senyor Neeffe li ha posat a les mans. Qui conegui aquesta col·lecció de preludis i fugues en tots els tons — la qual pot anomenar-se el *non plus ultra* del nostre art, — comprendrà el que això significa...."

Quan deu anys més tard el mateix Neeffe dirà de son deixeble que "és sense rèplica un dels més eminents pianistes del seu temps", hom hi veurà en bona part el fruit de son estudi de Bach.

Tenim, doncs, a la base de l'educació musical de Beethoven el nom august de Bach: d'una banda *El Clavi ben temperat* del pare; d'altra banda l'obra teòrica del fill, el *Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen*. Aquesta última li farà bon servei quan, l'any 1809, reuneix els *Materialen für Contrapunkt*, destinats a l'instrucció de son deixeble l'arxiduc Rodolf.

Anselm Hüttenbrenner, aficionat distingit qui l'any 1815 anà a establir-se a Viena, recordava més tard que era opinió general l'haver degut Beethoven ans que tot a sa interpretació superb dels 48 *Preludis i Fugues* bachians sos primers èxits de pianista a la ciutat imperial. I és sapigut que Czerny, en editar aquesta col·lecció, tingué en compte l'interpretació beethoveniana, que li havia causat, segons declarava, una impressió inesborrable. Recordem de passada que la versió de Czerny, propagada per la casa Peters, ha estat durant generacions la més autoritzada i d'ús corrent, fins que s'ha restablert l'interrompuda tradició de la vera interpretació de Bach.

Beethoven s'interessà sempre per la propagació de l'obra de Bach. Els projectes editorials en aquest sentit mereixien el seu decidit ajut. Una de les primeres gestes de la firma Hoffmeister und Kühnel, de Leipzig, fou la publicació de *Les Obres teòriques i les Obres pràctiques de Piano i d'Orgue de J. Sebastian Bach*. Sols tenim notícia de dos volums publicats, que contenen: el primer: *Toccatà en re menor*; 15 *Invençions*; 1.^a part del *Clavi ben temperat*; el segon: 15 *Simfonies* a tres veus i la continuació del *Clavi ben temperat*. Sense data (probablement, gener de 1801), Beethoven escriu a la nova firma:

"La vostra empresa també m'entusiasma i desitjo que si mai les obres d'art produeixen profit, tantdebó vagi aquest a vertaders artistes en lloc de simples botiguers. El fet de proposar-vos publicar les obres de Sebastià Bach, em fa bé al cor, que únicament batega per l'art enlairat i magníficament d'aquest patriarca de l'harmonia; espero veure-les aviat posades a una venda abundosa. Aixís que es declari la pau daurada, confio portar-vos ajuda de diverses maneres, especialment si oferiu les obres per subscripció."

També Nägele, de Zurich, anunciava aquell mateix any la publicació de "les admirabilíssimes obres de Bach", tot i "la competència que ja sabia li plantava cara." No sabem si Beethoven, que estava igualment en relació amb el susdit editor, també l'encoratjà, però sí que adquirí la seva edició del *Clavi ben temperat*.

Schindler, en la seva biografia, enumera les obres de Bach que posseïa Beethoven a la seva mort: "Alguns motets que s'havien cantat a casa de Van Swieten; a més d'aquests, la majoria de peces eren les que són familiars a tothom: *El Clavi ben temperat*, que oferia senyals d'un estudi diligent; tres volums d'exercicis, *15 Invencions*, *15 Simfonies* i una *Toccatà en re* menor. Aquesta col·lecció de peces, en un sol volum, es troba en mon poder. Hi anava enganxada una fulla de paper en la qual es podia llegir, escrit per mà desconeguda, el següent passatge del llibre de J. N. Forkel: *De la Vida i Obres de Joan Sebastià Bach*. "Pretendre que l'art musical és un art per a totes les oïdes, no té aplicació en tractar-se de Bach, ans bé és rebutjat per la sola existència i exclusivitat de ses obres, que semblen destinades només a les persones enteses. Solament l'home entés, que pot descobrir l'organisme intern, i sentir-lo, i penetrar les intencions de l'artista, qui no fa res inútilment, té el privilegi de judicar en aquest cas; realment, el criteri d'un coneixedor de la música gairebé no pot ésser posat a prova millor que esbrinant fins a quin punt ha estudiat les obres de Bach." A ambdós marges d'aquest passatge hi han uns punts d'interrogació fets amb la ploma més groixuda de Beethoven, com a glossa a l'assertió del docte historiador i el més eminent dels bachians. Hoggart mateix no hauria pogut donar a un interrogant un aspecte més sorrut, ni una expressió més escruixidora."

El culte a Bach tingué en 1800 una derivació caritativa i sentimental: El novel·lista i musicòleg Rochlitz, de des les columnes de l'*Intelligenzblatt* de la *Allgemeine Musikalische Zeitung*, fa una patètica crida: la filla petita del gran Bach, Regina, viu encara, però en la pitjor misèria; cal socórrer-la. La subscripció progressa molt lentament i Beethoven s'impacienta. El 22 d'abril de 1801 escriu a Breitkopf und Härtel:

"Un amic m'ha dit la quantitat que ha estat recollida per a la filla del déu immortal de l'harmonia i em meravella de la petitesa de la collecta, a la qual ha contribuït Alemanya, la vostra Alemanya, com a tribut a la per-

sona que em sembla digna de tot respecte per la memòria del seu pare. Això em fa venir el pensament de qui sap com aniria que jo publicués una obra per subscripció a benefici de la susdita persona, assabentant el públic anyalment del seu producte i son augment, per tal de presservar-la de tota possible dissort. Escriviu-me depressa com això es podria realitzar, car és precis fer alguna cosa abans que *aquesta Bach* mori, abans que aquest rierol (Bach equival a petit riu o rierol) s'eixugui i no siguem ja a temps de proveir-lo d'aigua. Que vosaltres publicareu l'obra, això és evident."

Rochlitz es fa ressó de l'oferiment de Beethoven: "El famós compositor vienès Herr van Beethoven declara que publicarà una de ses últimes obres exclusivament a benefici de la filla de Bach... de manera que la bona senyora en rebi de temps en temps algun alleujament. En conseqüència, noblement, dóna pressa a la publicació, no fos que la filla de Bach morís ans d'aconseguir el seu objecte." No se sap positivament si Beethoven realitzà el seu projecte; però hom ha de creure que contribuí eficaçment a millorar la sort de la dama Regina, la vida de la qual, mercès als subsidis rebuts, es prolongà fins a les darreries de 1809.

La veneració de Beethoven per Bach es traduïa en frases admiratives; plavia-li anomenar-lo, com ja hem llegit en la lletra a Breitkopf, "el Patriarca (Urvater) de l'Harmonia." Karl Gottfried Freudenberg, jove organista que es distingí després a Breslau, en son llibre de reminiscències, *Erinnerungen eines alten Organisten*, refereix la seva visita a Beethoven pel juny de 1825 i reproduceix les opinions del mestre sobre la música i els músics. A propòsit de Bach, digué: "Son nom no hauria d'ésser Bach (rierol), sinó oceà, a causa de sa profunda i inexaurible riquesa de combinacions i d'harmonies. Ell és verament l'ideal de l'organista."

Res d'estrany, doncs, que Beethoven li volgués retre un homenatge musical. Ja l'any 1809, segons Nottebohm, en sos quaderns d'apunts apareix un tema i altres fragments per a un Quintet que havia d'ésser dedicat a la seva memòria; juntament hi ha copiats alguns passatges de la *Fantasia cromàtica i Fuga*, sens dubte per tal d'atemperar son estil al del vell cantor de Sant Tomàs. El projecte, però, resta irrealitzat.

En passar els anys, quan Beethoven abandona l'actuació de virtuós i concentra les seves facultats creadores, quan esdevé acèrrim forjador del gènere contrapuntístic, l'estudi intern de la música de Bach és el seu millor guiador; perquè si, com diu Nagel molt encertadament, la música de Bach li ha revelat de bon principi sos secrets harmònics, encara li resta molt a fer ans no haurà copsat l'eficàcia de son meravellós poder rítmic i el nervi de son art polifònic. El fruit d'aital estudi es trallueix clarament en les obres de la tercera manera. La lectura de l'obra, ja esmentada, de Forkel i de la biografia de Bach, inclosa en els volums *Für Freunde der Tonkunst*, de Rochlitz, esperona l'artista.

En fi, l'any 1823 fa la seva aparició en els famosos quaderns el gloriós nom musical de Bach:



De des l'any d'abans furga en son esperit novament l'idea de tributar un homenatge a "l'oceà de la música." En el quadern d'apunts de l'any 1822, entremig de nombroses anotacions per a la *Novena Simfonia*, hi ha aquesta observació significativa: "O potser, enlloc d'una nova simfonia, una nova obertura sobre *Bach*, ben fugada, amb tres." Tres subjectes? o tres trombons? pregunta Nottebohm.

La idea de fer intervenir les quatre lletres B, A, C, H, en una composició musical d'ordre contrapuntístic no és nova d'ençà que Bach mateix va posar la seva última firma a la fuga inacabada de *L'Art de la Fuga*; però, l'intent d'introduir-les triomfalment en el nou art simfònic, és tantmateix genial. Hi haurà res més gloriós que proclamar aquest nom majestuosament abans de desencadenar un *allegro* teixit amb tots els artificis de l'escola, més vivificat per l'alenada heròica de la *Tercera Simfonia*, o l'exaltació dionisiaca de la *Setena*?

I Beethoven escriu nous apunts.



La *Novena Simfonia* apareix triomfalment; per dissort, la *Bach-Overtur* no passa endavant.

L'any 1825 esdevé un curiós epissodi, en el qual juga el nom de Bach. L'autor de les xamoses *Sonatines* familiars a tot estudiant de piano, Friedrich Kuhlau, de Copenhaguen, compositor, director d'orquestra i flautista, fa una visita a Beethoven. Aquest l'obsequia a la seva faísó, enduent-se'l a passeig per l'Helenethal, costa amunt, costa avall; dinen després a un hostal i el xampany escumeja generosament. A la tornada, el vermell Vöslauer del celler del mestre contribueix, com diu humorísticament Thayer, "to elevate the spirits of the feasters", a pujar de to els ànims dels dos músics, devinguts joiosos camarades de tiberi. Llunyà ressò, potser un xic irreverent, d'aquells patriarcals àpats anyals dels Bach que terminaven amb cants i més cants, Beethoven i Kuhlau canten també. Kuhlau improvisa un cànon sobre el nom de Bach; és possible que Beethoven, inclinat a la loquacitat i a la confiança sota les influències el moment, li fes part dels seus projectes bachians. En tot cas, Kuhlau degué merèixer més en el concepte de Beethoven, quan el sentí pronunciar musicalment el nom excels, mai que fos en circumstàncies de tant petita gravetat. Llavors, Beethoven, improvisà un altre cànon, prenent pel seu compte el nom de Bach i jugant alhora faceciosament amb el nom de Kuhlau, descomponent-lo: *Kühl* (en alemany, *fresc*), *lau* (tebi):

Nicht Kühl, nicht lau, que es pot traduir escaientment: Ni fred, ni calent.



Aquella nit, Kuhlau, com declarà el dia següent, més asserenat, a l'editor Schlesinger, si trobà la seva dispesa i es colgà al seu llit, fou per misericòrdia del cel i no per propis mèrits. Beethoven, per la seva part, es cregué obligat a escriure-li dos mots d'excusa per la seva jovialitat extrema i ensem a enviar-li una versió correcta del seu cànon Bach-Kuhlau:

"Baden, 3 setembre 1825.

Cal reconèixer que el xampany també a mi em pujà al cap, ahir, i he hagut de fer un cop més l'experiència que això contribueix a deprimir, ans que a estimular, mes forces creadores; car, per fàcil que em sigui per un regular la rèplica immediata, no em recordo ni poc ni molt el que vaig respondre.

Recordeu-vos algun cop de vostre sincer amic

Beethoven."

Els últims temps de la vida de Beethoven, la idea del cant a Bach és, sinó ficsa, insistent. En un quadern del 1825 apareix una nova versió rítmica:



Però, aquest ritme, genuinament beethovenià, és una cèl·lula que no germina.

La composició dels darrers *Quartets*, el testament del geni de Beethoven, retarda encara la realització del projecte bachià; però Beethoven no hi renuncia. En compondre la *Gran Fuga*, que ha de finalitzar el *Quartet en si bemoll*, hom diria que l'ocasió és propícia per emprar com a tema les quatre lletres. Beethoven segurament pren la cosa en consideració; però ell vol que l'homenatge sigui esclatant: l'orquestra plena proclamarà el nom de Bach. Prou que s'hi posarà a l'obra un cop haurà donat l'última mà a la sèrie dels *Quartets* — no compta amb la mort que l'està sotjant darrera la porta.

No obstant, en emprendre el vastíssim, el formidable moviment, que ha restat isolat com a obra 133, reconeix implícitament l'alt patronatge de Bach. Evidentment, les quatre notes màgiques, amb els seus característics intervals de semitò, han suggerit els primers passos incerts de l'introducció, abans d'entrar resoltament en matèria i exerciran després una forta influència en tot el curs de la fuga; però, en el llindar de la mateixa, reprentent una pràctica favorita dels vells mestres contrapuntistes, Beethoven inscriu el nom mateix, per moviment retrògrad:



VICENTS M.^a DE GIBERT

El ritme en l'obra de Beethoven

El temperament personal de cada home; la seva bondat i la seva malícia; la seva alegria i la seva tristesa; els seus impulsos i les seves aspiracions; la seva manera especial i estricta d'ésser, de sentir i de pensar; en poques paraules, allò que més fortament i essencialment el caracteritza, es manifesta d'una manera viva i directa en l'oscilació, en la vibració, en els moviments infinits i diversos del seu viure, en el ritme amb el qual és creada i ordenada la seva vida; ritme inherent, indispensable, sempre nou i mai igual, a tot ésser que alena i viu.

El *ritme*, podriem dir, és la forma dins la qual la vida total de cada home, i de cada ésser vivent, resta emmotllada. Com més l'home té consciència d'aquest ritme vital que ell porta, ja des de'l naixer, dins el seu ésser i com més noblement, més generosament, d'una manera més pura i més directa, pot expressar-se ell amb el seu ritme personal i propi; com més pot exterioritzar i concretar amb els seus actes i amb les seves creacions aquest ritme, com més aquest ritme és ric, variat, fecund, inesgotable i revelador, més l'home devé poderós, més l'home devé original, més l'home es fa digne d'aquells qualificatius suprems de *sant*, d'*heroi* o de *geni*.

Com a principi vital, el *ritme* és la llei de tota cosa creada. Totes les obres d'art obeeixen fidelment al *ritme*; al ritme peculiar de la intel·ligència que les concebia; de la sensibilitat que les copsava; de la palpitació dolorosa que les creava.

En la *música*, però, el *ritme* pren una importància especial. Ell, talment com emmotlla la vida total de l'home, emmotlla també i dóna forma i estructura a la *música*. La música és viva, a través dels segles, més que cap altra art, pel seu ritme que correspon sempre a un ritme humà, a una actitud orgànica, a una expressió no solament psíquica, sinó que gosariem dir fisiològica també. El *sò* és la matèria sotmesa al *ritme*. El *sò* és el cos i el *ritme* és l'esperit que el vivifica i el transforma.

Per això en l'obra de tots els gran genis de la música sempre ha tingut i tindrà el *ritme* la més viva i transcendental significació.

Què no serà en Beethoven que abocà i entregà tots els dalers del seu viure a la seva música!... Que no serà en Beethoven si ell mateix ja deia i confessava que era *la música el clima de la seva ànima*!...

Devingut extraordinàriament sensible a causa del seu forçat aïllament i a causa de la seva dolorosa, imposada, concentració interna, ell deixava, en cadascuna de les pàgines que escrivia, els ritmes que el trasbalsaven o l'arboraven; els ritmes que el transportaven o el ferien; els ritmes amb els

quals la seva vida mateixa s'anava teixint i s'anava desenrotllant. Amb motiu del primer centenari de la mort d'aquest geni de la música, sobre el qual tant s'ha discutit i es discutirà encara, creiem poder afirmar que ha deixat Beethoven, en la seva obra, quelcom d'una valor absoluta, incontestable, impreuable. És el ritme pur, el ritme directe, el ritme autèntic de la seva vida mateixa. Podrà, qui vulgui desvaloritzar l'obra de Beethoven, trobar pobre i mancada la seva orquestració, iguals i poc variades les seves harmonies, discutibles i poc del dia les seves cadències melòdiques i... què se jo quantes coses més! Sia com sia, l'obra de Beethoven restarà sempre una obra viva i humana per la virtut sobirana del seu *ritme*. Tal com el *ritme* és un misteri en la vida de cada home, així ho és també en la música de Beethoven. Un misteri del qual ningú no podrà arribar mai al fons.

Les particularitats del *ritme* de Beethoven són reveladores d'un tremp d'ànima que espanta. Escolteu i analitzeu, si us plau, les seves millors simfonies i les seves més grans sonates; el seu *Fidelio*; la seva *Missa solemnis*; els seus darrers *Quartets*, i digueu-me quina altra vida humana s'és expressada amb una exhuberància, amb una potència de ritme superior o simplement igual.

Raríssims són els músics que, amb una semblant poixança de *ritme*, hagin pogut assolir l'universalitat i l'immortalitat, juntes a una franca i ben oberta popularitat, com les assolí tot d'una Beethoven. Que jo sàpiga, ningú no ha fet mai encara un estudi aprofundit de la riquesa, de l'entusiasme i de la significació transcendent del *ritme* en l'obra de Beethoven. Aquest estudi, molt difícil i complicat de fer, ja que solament podria fer-lo amb l'intensitat precisa un músic que fos a l'ensem també un psicòleg, no deixaria d'ésser, sens dubte, ple d'inesperades revelacions.

Amb aquest estudi o sense, no obstant, davant de l'obra palpitant i commovedora de Beethoven, cal només trobar-se dotat d'una consciència rítmica, cal només ésser sensible al ritme de la pròpia vida, per a sentir i apreciar desseguida quina màxima envergadura, quina incommensurable potència no foren les d'aquella ànima de Beethoven per a deixar-nos tanta de bondat, tanta d'estimació, tant de sofriment, tanta de superació de la pròpia misèria, tanta de grandesa, tanta de passió, tanta d'exaltació i de joia, tant d'heroisme en la seva *música*, única entre totes per l'alçada divina del *ritme* vital que va crear-la.

JOAN LLONGUERES

Incomprensió beethoveniana

Potser la fatalitat de Beethoven, més forta encara que la seva feblesa de l'oït (inclús quan es va tornar aïllament i silenci definitius) fou la incomprensió de les gents. Quin artista no haurà estat víctima d'aqueixa tossuda malaltia dels altres, que fa més dolor que cap altre martiri?

Fins en el moment piados de la recordació centenària surt en alguns esperits la repudiació beethoveniana, plena de sincera insinceritat... o d'involuntària insinceritat: ja compendreu el matí. Així mateix, oh, ben certament!, són incomprensions desgraciades les admiracions emfàtiques, buides de realitat sentimental.

A la vegada grotesca i tràgica, la incomprensió, vull permetrem posar ací uns breus exemples ben significatius. De l'època en què vivia Beethoven serà el primer; i ens el dona el corresponal del periòdic *Freimüthige*, fent recensió de l'obertura de *Leonora*. Diu així: "Tots els músics lliures de prejudicis, i fins els amics, convenen que no s'ha produït res en música que sigui tan incoherent, tan confús, tan cridaner, tan mortal per a les oïdes, com aquesta obertura! Les modulacions més lacerants es segueixen amb una harmonia abominable, i entre elles apareixen algunes idees pobres que no tenen la menor ombra de noblesa com, per exemple, un solo de corneta de postilló (!) (que deu anunciar l'arribada del governador) que completa la impressió desagradable i sorollosa del total."

És encara més trist pensar que semblants judicis estan escrits "fàcilment", amb inconsciència absoluta, sense adonar-se del mal que poden fer. Esteve Breuning, l'amic de Beethoven, escrivia en ocasió d'una d'aquestes "rebutades": "Necessitarà (Beethoven) molt de temps per aixecar-se, perquè la manera com l'han tractat li ha fet perdre molt del seu plaer i ardor per al treball!" Així, una inèpcia de moment, qui sap les obres que haurà fet perdre!

I ara surt l'altre extrem: el contemporani. Beethoven és absolut i perillós. "Beethoven és un ciutadà (penseu en el matís de "sansculottisme" plebeu que li volen donar a la paraula) fins en metafísica. Però Beethoven no coneix aquestes llàgrimes profundes, llàgrimes exquisides d'una font que no s'acaba mai, d'una tendresa que sobrepassa tot dolor, inclús el que l'ha causada... Beethoven és ple de còlera!"

Sembla, llegint això, que l'art no és un amor; sembla que no devem estimar als genis totalment, en devoció de la seva glòria i en comprensió fins de les febleses de les seves obres; sembla que solament tenim d'estimar l'art amb egoisme..

EDUARD L. CHAVARRI

El culte a Beethoven

"Guerra a Beethoven! Guerra sens pietat i sense fi! Guerra de extermini a mort! Que la seva obra quedi exclosa dels programes de concert i que es borri el seu nom de la memòria de tots els homes, excepte els musicòlegs professionals o els erudits del saber humà!"

Heus aquí el crit que en termes grollers, gairebé tan grollers com els expressats, ha vingut repetint-se per certs iconoclastes musicals, atrinxerats en el mur de la modernitat a ultrança, durant aquests deu o quinze anys darrers.

Oh, si volguer fos poder! Quan abatuda quedaria la glòria d'aquest gran artista al qual amb tan furiós rigor tracta aqueixa caterva d'atrebits polemistes que parlen en nom de "modes" ben efimeres! I quan alt s'enfilarien els "petits déus" per a l'entronització dels quals en les llars íntimes de les ànimes sensibles a la música venen lluitant de manera tan denodada aquells falsos apòstols!

Però no! La batalla està entaulada amb manifesta inoportunitat per a tals propagandistes. Perquè precisament un centenari que ells voldrien veure atenuat o destruït, ha vingut a demostrar, en la multiplicitat de commemoracions beethovenianes, aquestes dues veritats inconcuses: primera, que Beethoven no és un músic ranci, ja que el seu art, saturat de puresa, sinceritat i honradesa, representa l'universal que recorre tots els païssos a través de tots els segles, i segona, que el públic no està pas enfiat ni molt menys de música beethoveniana.

I és que Beethoven no parlà amb la seva música a la capelleta d'uns quants homes engreïts en llur posició partidista, sinó que es dirigí a tota la humanitat, expressant-se amb tal senzillesa, que tots podien comprendre'l. Les coses que tenia per dir, ell sabia dir-les clarament, ço que no succeeix en nombrosos innovadors de nou encuny, els quals, a manca de fons, la forma ho és tot, absolutament tot, i quant més arbitrària tant més valuosa.

El fervor beethovenià arriba al cor del poble, com es veu a tot arreu. I el poble s'extasia amb el pietós culte que en el primer centenari del seu traspàs obté aquell músic, jamai abatut per les tortures físiques i morals que tant amargaren la seva dolorosa existència.

Per la valentia que va desplegar en les seves lluites, la senzillesa que mantingué en els seus triomfs, la noblesa enlairada que imprimí a les seves passions, l'entusiasme ardent que va posar en les seves tasques artístiques i la pura serenitat que comunicà a les seves produccions musicals, és Lluís van

Beethoven un mirall en el qual tots ens hi havem de mirar: músics i profans. Siguin uns i altres tan idealistes, tan somiadors, tan resignats i tan humils com ell, per a que aquesta pobre Humanitat, combatuda d'un costat per la indiferència davant la Bellesa, que priva en les multituds, i d'altra cantó per la insolent agresivitat de quants volen imposar per la violència criteris artístics no sempre viables, guanyi en fondària d'esperit, capacitat emotiva i sentimentalisme purificador. I sobre tot tinguem presents aquelles paraules que Beethoven va escriure en 1801 i que no han envellit pas a pesar de la seva longevitat centenària: "En quant a aqueixos imbècils, deixeu-los que murmurin. La seva xerrameca no proporcionarà ben segur la immortalitat a ningú, i sobre tot no ha d'arrebassar la immortalitat a cap d'aquells artistes als quals Apol els hi hagi concedit."

JOSEP SUBIRÀ

A fi de no trencar la unitat d'aquest número doble, consagrat a Beethoven, i d'encabir-hi tot l'original rebut, guardem per al número vinent la informació de teatres i concerts, corresponent als mesos de març i abril.

Les Sonates de Beethoven

per a piano i per a violí i piano, explicades en vuit sessions
a la Sala Parés, amb la cooperació d'En Joan Massià

Sisena sessió (15 d'abril de 1926)

PROGRAMA

- SONATA, op. 31 (*mi bemoll major*), per a piano.
- SONATA, op. 12, núm. 2 (*la major*), per a piano i violí.
- SONATA, op. 10, núm. 3 (*re major*), per a piano.
- SONATA, op. 109 (*mi major*), per a piano.

SONATA OP. 31, núm. 3 en *mi bemoll*

La Sonata op. 31, núm. 3 fou composta en 1802-1803, a l'època mateixa que Beethoven compongué la *Simfonia heròica*.

La Sonata aquesta és una mena de joc de paraules musicals, com de vegades li plavia a Beethoven fer.

No hi ha aquí cap important conflicte y cap pregon sentiment. La Sonata, tota plegada, és una mena de divertiment purament episòdic.

És de tota evidència, i no pot ésser altrament, que un cert reflex d'aquella ànima de Beethoven, sempre afectuosa i bona, no pot deixar de trobar-se, ja sia en les més espantoses violències, ja en les simples especulacions o en els divertiments de l'esperit. No obstant, en aquesta obra, no cal cercar-hi altra cosa més que un joc d'esperit, conduït amb l'enginy i la tossuderia que sabia desplegar Beethoven quan començava a aferrissar-se damunt qualsevulla cosa.

Per a penetrar el sentit del joc que constitueix aquesta Sonata, és necessari esbrinar detalladament els seus elements temàtics i els llurs nombrosos usos i deformacions en el transcurs de l'obra.

El sentit general pot resumir-se així:

És una recerca de l'afirmació del to de *MI bemoll* per la seva *cadència perfecta*. Però el dibuix sonor que ha de realitzar aquesta afirmació comença per caure en error.

S'equivoca de grau melòdic i harmònic. I aquesta error inicial motiva

Amb més dubtes encara s'exposa, per segona vegada, tota aquesta cadència, per a venir de nou a afirmar el to de MI bemoll.

Llavors, sobre un *pedal de Tònica*, les mateixes cèl·lules, canviades de grau melòdic i revestides d'ornaments nous, semblen començar de debò i seriosament el *primer tema*.



s'imposa, per a conduir vers la *Dominant*, però ell mateix és interromput per les cèl·lules del primer tema, les quals, ara, dubten encara més que en la llur exposició inicial. La nerviositat, llavors, comença d'apoderar-se una mica de Beethoven. Amb uns d'aquells acostumats gestos reveladors del seu disgust sembla rebutjar la continuació en mig de tots aquests dubtes.

La *primera frase de la segona idea* entra sobtadament amb jove aridesa:



Però ella és també constituïda pels mateixos elements; el primer més desformat, el segon ornat rítmicament com en el *Pont*. Semblantment al *primer tema*, la *primera frase de la segona idea* es repeteix altra vegada amb nous ornaments, però sense obtenir cap canvi d'expressió.

La *segona frase*, complementària, insisteix sobre accents apoiaturals vinguts de l'*apoiatura* sobre-entesa que sosté l'estructura de la *segona cèl·lula*, en la seva recerca de cadència:



Com en el *primer tema*, i sota la llur primera forma, aquestes cadències no poden aconseguir un repòs definitiu, i es veuen contrarrestades exteriorment per insistents *arpejos*:



del quals, no obstant, l'*apoiatura cadencial* esdevé victoriosa amb un *trino* que creix fins que ve a acabar-lo una desformació de la primera cèhula:



Una curtíssima *tercera frase*, de *conclusió*, presenta la primera cèhula simplificada i canviada d'interval i de grau melòdic:



i la *segona cèhula* plenament afirmativa del to de *si bemoll*.



El *Desenrotllament* es fa pel *primer tema* i la *segona frase* de la *segona idea*, cadascun d'aquests elements conservant obstinadament la seva manera de viure i d'ésser, sense deixar-se influenciar per ningú.

El mateix succeeix en la *Reexposició* i en el *Desenrotllament terminal*. Aquest s'inicia amb dubtes encara més perllongats de la *segona cèhula*:



La *Conclusió* la fa una afirmació ràpida i com nerviosa, però sense esforç de grandesa.

El *Scherzo* que ve després ofereix l'anormalitat d'una construcció en forma de *Sonata amb dos temes*, *Pont* i *Desenrotllament*. Les seves idees tenen el caràcter d'idees de *Rondó* i el terme de *Scherzo* és pres aquí sols en l'accepció italiana de *joguinejar*.

Tots els elements temàtics són eixits de les cèl·lules cícliques de l'obra.
El primer tema és en forma ternària, com la d'una *exposició* de *Scherzo*.

Allegretto vivace.

Primer període:



Segon període:



El tercer període és la repetició del primer.

El Pont i la segona idea, fugitiva com la d'un *Rondó*, contenen cadascun també dos elements.

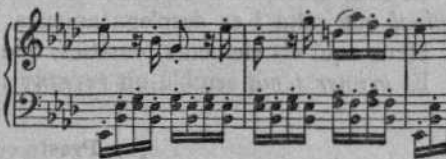
Pont, primer element:



Pont, segon element:



Segona idea, primer element:



Segona idea, segon element:



Tot aquest *Scherzo* sembla un seguit de facècies d'honestos i eixerits vailets, alegrement entaulats en qualsevulla hostal dels voltants de Viena, en una bella tarda de diumenge.

El *Menuet*, al contrari, respira una atmosfera elegant, quasi aristocràtica. Els seus elements temàtics pervenen de les cèl·lules, més o menys deformades.

Per primera vegada en l'obra, la *primera cèl·lula* ara es troba fixada en els bons graus tonals, i d'això en resulta un caràcter més reposat:



El *Trio* ofereix un contrast amb els seus salts vinguts a l'ensem de la primera i de la segona cèl·lules, estretament ajuntades i com intercanviades entre elles, com ha succeït ja també en la melodia del mateix *Menuet*.



Per fi, és en *Final*, allà on troben verament les melodies el bon lloc i el bon sentit que cercaven des del començ de l'obra.

I amb quina robusta alegria i amb quines repetides proclamacions ens el fa saber Beethoven!

És dins una forma de *Sonata amb dos temes i desenrotllament central i terminal* que salta i es desplega aquesta infadigable *tarantela*.

Heus aquí els elements temàtics, que tenen caràcter d'idees de *Rondó*.

El *primer tema* sembla un *refrany* i conté dos elements.

El *primer element*:



El segon element:



El Pont no és res més que una modulació del segon element:



La segona idea consta de dues frases: la primera cerca la cadència i sembla participar del caràcter transitiu d'un Pont:



La segona s'apodera del ritme de la segona frase del primer tema, i tot gambejant amb ella sobre la Tònica de si bemoll, fa una gentil salutació a la cadència perfecta cada vegada que la troba:



Però sobtadament s'enfada, i, en plena ira, dóna amb el peu els quatre colps de la segona cèhula, mentre detura violentment la cadena bellugadissa i lleugera de la tarantella i la immobilitza rudament:



Tot el Desenrotllament central és un esforç per a alliberar-la.

El *Desenrotllament terminal*, al contrari, continua la dansa, però ja comença de cansar-se, i s'atura per a reflexionar:



Lavors les *cadències* es donen el comiat amb salutacions gracioses i ingènues:



La *segona cèhula* encara intenta protestar:



però ningú no l'escolta, i cadascú se'n torna sobre el triomf esclatant de la *Cadència perfecta* decididament victoriosa.

En la joiosa *tarantella* aquesta es poden veure les primícies d'un caràcter ple d'alegria franca, forta i en certs moments, una mica estarrufada, dins el qual semblen saltar nois gegantins; aquell caràcter que, més tard, s'expressarà tan extraordinàriament en el magnífic *Final* de la *Sonata en LA*, op. 101.

SONATA OP. 12, núm. 2 en LA major

La *Sonata op. 12, núm. 2* data del 1798.

És senzilla en la construcció, com totes les primeres sonates de Beethoven, però plena d'encís.

El primer tema és format per dos elements: alegres i lleugers.

El primer:

El segon:

El Pont és una despreocupada cançó:

que condueix, modulant, fins a la segona idea, en dues frases.

La primera és airosa i fresca:

La segona comença misteriosament:



per a acabar en fanfàres.



Després del *Desenrotllament central* i de la *Reexposició* ve un *Desenrotllament terminal* a base del primer tema, que pren, per acabar, el mateix papallonejant accent amb el qual ha començat.

L'*Andante più tosto Allegretto* que segueix és un *Lied* amb tres compartiments i una conclusió.

El primer compartiment conté dues frases exposades pel piano i repetides pel violí:

Andante, più tosto Allegretto.

Primera frase:



Segona frase:



Les dues frases acaben cadascuna amb la mateixa *cadència*:



El *compartiment del mig* també el formen dos elements.

Una *primera frase*, a manera de diàleg continuat entre els dos instruments, es reprèn dues vegades:



Un petit *desenrotllament* segueix per a concloure:



Condueix al *tercer compartiment*, construït com el primer, però amb ornaments.

Just al moment d'acabar, s'atura en la *cadència* sense poder concloure-la.

Segueix a això un petit *Desenrotllament* que mena de nou a la *primera frase* que, llavors, amb dubtes fa la *cadència*, i sollicita el record del *compartiment del mig* per acabar definitivament.

Tota aquesta peça apar com una llunyana *balada* i està impregnada d'una dolça melangia, somrient i resignada. El seu *compartiment del mig* és l'encisadora expressió de sentiments gairebé feliços, però la melangia l'entela també en la *conclusió*.

La música d'aquest *Andante* no té potser cap semblant en tota la pro-

ducció beethoveniana i és remarcable per la invenció tan nova com deliciosa que la va dictar.

Una observació del mateix ordre pot ésser feta a propòsit de l'*Allegro piacevole* que clou la Sonata de la qual parlem.

És un deliciós *rondó* amb quatre *refranys* i tres *cobles*.

El *refranç* és una exquisida frase, flexible i dolçament lluminosa, que dansa amb una gràcia perfecta:



La *cobla primera* conté un *Pont* més marcat:



que condueix a una *segona idea* modulant, simple cançó fugitiva:



que floreix en la *ronda* que el motiu del *Pont* de nou ve a fer més fortament ritmada.

S'atura per a deixar entrar, per segona vegada, el *refranç*.

Aquest engendra, per la seva *cèl·lula conclusiva*:



els accents de l'acompanyament de la *segona cobla*, que consta d'una frase binària amb repetició:

Primer període:



Segon període:



Després, condueix a la *Reexposició* per mitjà d'un petit *Desenrotllament*. Amb assaigs del *refrany*, mig partits per l'accent vingut de la seva *conclusió* qui, després de dubtes reiterats, s'afirma en força sobre una harmonia verament extraordinària per l'època en la qual aparegué:



Un ritme vingut del *Pont* l'apaivaga ben aviat i, sobre el *Pedal de Domi-*

nant, els arpejos inicials del Pont es gronxen exquisidament com sospesos en l'aire lluminós:



I ve la *Reexposició* amb el *tercer refrany* i la *tercera cobla*.

Al moment de concloure, un record del *refrany* sobrevé en el tó una mica apagat de *RE major*. Però modula ben aviat desenrotllant-se per a trobar de nou el tó de *LA major* i concloure amb una deliciosa proposició del *refrany*, feta pel violí, a la qual respon el suau balanceig del *Pont*, en el piano:



balanceig amb el qual acaba joiosament aquesta obra de pacificadora serenor.

SONATA OP. 10 núm. 3, en RE major

La *Sonata op. 10 núm. 3* també data del 1798.

El seu *primer moviment*, robust i delicat a l'ensems, és d'una escriptura brillant i ardida.

El *primer tema* s'inicia amb una interrogació ràpida i misteriosa:



a la qual respon la mateixa cèl·lula inicial:



ara engendrant un *període melòdic* de gràcia jova i manyaga:



Aquest *segon període* és représ en força, amplificant la seva afirmació conclusiva.

Però, no és prou això encara per la demanda del *primer període* que insisteix en la seva pregunta, fent-la ara modulant.

El *Pont*, llavors, és el que pren la paraula amb una frase molt melòdica:



i corre després i s'envà fins a concloure amplement en *LA major*.

Una melodia lleugera i joiosa volateja d'ací i d'allà:



i queda en suspens mentre apar la *segona idea*, en la gràcia elegant de sa *primera frase*, que acompanya la *cèlula inicial*:



Aquesta *cèlula* és més inestable i es transporta d'octava en octava i de tonalitat en tonalitat, fins que arriba a l'afirmació enèrgica del to de *LA major*.

Una *frase complementària*, posada sobre un *pedal de Tònica*, sembla, pel seu aspecte exterior, emparentada amb el *primer tema*:



També repercuteix d'octava en octava i deixa lloc a la *frase de conclusió*, que repeteix dues vegades la *cadència*:



Llavors la *cèlula inicial* és dita en forma de diàleg sobre ella mateixa:



i es fa ombriu en *RE major* i *re menor* per a iniciar el *Desenrotllament*.

Aquest és una reiteració de l'interrogació del primer tema, a la qual nerviosament respon un nou element en *si bemoll*:



Llavors segueix una animada discussió. Ningú no pot tenir l'última paraula, i quan violentment s'han deturat sobre la *Dominant* de *re*, la *Reexposició* diu de nou totes les coses que han mogut a l'*Exposició*.

El diàleg de la cèhula inicial insisteix després en un *Desenrotllament terminal*. Els seus dubtes acaben amb una modulació enharmònica del millor efecte.

La cèhula, llavors, sobre el *pedal de Tònica*, s'entrena en garlanda:



i una frase conclusiva dona fi al moviment amb joïós esclat.

El *Largo e Mesto* que segueix és la més profunda composició de la primera època de Beethoven, i àdhuc no sembla pertànyer-hi, tant el pensament ja hi és gran, madur i dolorós.

Fou una de les pàgines de Beethoven per la qual el mestre Cèsar Franck sentia una especial predilecció.

Sense poder comparar el present *Largo* al més sublim de tots els *adagis* beethovenians: el de l'op. 106, tan mateix poden fer-se algunes observacions de coincidències entre aquestes dues pàgines culminants, l'una de l'època de juvenesa, l'altra de la maduresa, del gran geni.

Així es pot remarcar una certa semblança de caràcter entre el ritme dels temes inicials de les dues peces, i l'importància temàtica de llurs *Ponts*, tots dos, cant de serena dolor, que sembla aixecar-se, solitari, en la nit.

I el primer element del *compartiment del mig* del present *Lied* té alguna cosa d'aquella dolça, colpidora, consoladora i religiosa gravetat de la sublim segona idea de l'*adagi* de l'op. 106.

Quan s'aixequen aquestes frases al damunt de la nostra ànima, sembla

que el fervorós murmuri de l'una i de l'altra faci davallar sobre nosaltres una celestial benedicció que transfigura la nostra dolor i purifica el nostre cor.

La construcció del *Largo* aquest és la següent:

Forma un *Lied* en tres compartiments i una llarga conclusió.

Aquest *Lied* ofereix la particularitat que el primer compartiment conté l'*Exposició* i el tercer compartiment la *Reexposició* d'un primer tema, d'un Pont i d'una segona idea.

El primer tema és una bella deploració, plena d'ombra i de concentrada dolor:



El Pont és una frase tan melòdica com un tema:



La segona idea és en dues frases en l'*Exposició*.

La primera frase:



es repeteix dues vegades, la segona vegada desenrotllant-se més.

Una frase conclusiva segella, amb sa tristor, el plany de la primera frase:



El compartiment del mig és en dos elements.

El primer element és la formosa melodia de la qual havem parlat fa un instant:



En lloc de concloure amb el sentiment de tranquil·litat, s'encadena, modulant, a una mena de *Desenrotllament* inquiet i planyivol:



que puja, grau per grau, fins la *Dominant de re menor*, sobre la qual els seus gemecs s'espaien i, després d'un sobtat esclat, s'apaibaguen amb dolorosa resignació en una lenta caiguda, la qual ve a immovilitzar-se en la *Reexposició*, o *tercer compartiment* del *Lied*.

En aquest, en lloc de la frase conclusiva de la segona idea, comença un magnífic *Desenrotllament terminal*, que és com una mena de *quart compartiment*.

S'inicia pel primer tema en una ombra profunda:





puja amb creixents esforços fins a la *Dominant de re*, sobre la qual es senten els sospirs i les llàgrimes que ja havien testimoniat l'amarga dolor del cor, en el *compartiment del mig*.

Ara, de nou ve a ajupir-se en la *Tònica de re menor*, que sembla engolir tota vida en la mortal obscuritat; *re menor*, el to de fatalitat escollit per Beethoven per a expressar la dolor i la revolta de la *Sonata op. 31 núm. 2* i l'ombra poderosa del *primer moviment* i del *scherzo* de la *Novena simfonia*!

En aquest to de *re menor*, ara, aquí sols uns fragments del *primer tema*, desolats, corferits, ploren en la nit, la solitud i la fatalitat.

No era altra cosa que un mal somni enmig les tenebres... I ara, amb la matinada que arriba, la claror, feliçment, desperta la confiança i la tranquil·litat en el paisatge i en l'ànima.

És el *Menuet*, de tendresa jovenil i esbargida que, lentament, torna i dansa amb gràcia bondadosa i elegant.

Menuetto.
Allegro.



Trio.



El jorn creix i en la llibertat joiosa i clara del camp, la jovenalla ve a jugar i a riure...

Deliciós i inesperat és aquest *Rondó*.

El seu *refrany* no és fet més que d'aspiracions que, amb dubtes rítmics i harmònics, proven d'aconseguir la fi de llurs innocents desigs:

Rondo.
Allegro.



La primera cobla ve a enrotllar-se al voltant de la Tònica:



i d'ella, ben aviat, s'escapa amb riures lleugers i clars. Llavors, sobre la *Dominant de LA*, deliciosament juguen les noietes amb lleugeresa de papellones besant les flors:





Ve el segon refrany.

Un colp subtat i pesant, en si bemoll, interromp el joc. Amb mala humor i nerviositat, la segona cobla ve a moure's sense saber ben bé allò que vol:



El refrany queda indecís i contristat. Interroga:



Llavors, com boira misteriosa, s'esborra la mala visió.

I el tercer refrany s'entrega de nou al joc.

Però la tercera cobla resta més inquieta i, desenrotllant-se la cèhula inicial del refrany sembla cercar l'assegurar-se de que el mal home verament ha fugit.

Una carícia bellugadissa de l'oreig vol esborrar millor encara el desagradable record:



El quart refrany intenta començar de nou el joc, però els seus elements, ara, no són ben bé de conjunt:



Llavors un *Desenrotllament terminal* multiplica el primer tema i el condueix fins a un bonic esplai sobre la *Dominant*.



Però una melangia resta encara en el cor.

Per a dissipar-la, l'oreig, amic de la clara jovesa, ve a jugar amb les branques florides i amb els cabells negres o daurats de les noietes ara de nou somrients i enjogassades.

SONATA OP. 109, en MI major

La *Sonata op. 109* data del 1820 i fou publicada en 1821.

És una suau meravella de bondat exquisida, de commovedora tendresa i de celestial claror.

És un cant de l'ànima i una aspiració del cor, a l'ensem fresca com la primavera i ardent com l'estiu.

El *primer moviment* és un poema que restarà sempre com quelcom d'inesperat i d'exquisit.

El seu *primer tema*, curtíssim, lluminós i ingenu :



és l'ardent aspiració d'un cor pur que, amb tot l'amor, s'entrega a la *segona idea* que, no menys ardent però més inquieta, el rep amb un gran crit, fins al fons de la seva ànima, i l'abraça extasiada.



Amb tota dolcesa es fonen els llurs cors, mentres parla i s'exalta amb entusiasme el *primer tema* en el seu *Desenrotllament*.

Apar magnífic i triomfal en la seva *Reexposició* :



S'endolceix per a poguer-se apropar a la dolça i melangiosa *segona idea* que li respon amb la més gran emoció. Sospira, suplica i es dona amb tota la seva tendresa, amb la dolçor d'un amor paradisiac.

Llavors, en el *Desenrotllament terminal*, el *primer tema* murmura les més

tendres coses, i la llur felicitat és tant gran que no hi han pas paraules per a expressar-la.



Semblen no tenir més que una sola ànima els dos éssers que tant s'estimen...

Romanen enllaçats, confosos en l'etern amor, damunt del qual canten els àngels de Déu, en la blavor d'un dia eternal.

Rústec i inquiet és el *Prestissimo* que segueix. Va de pressa, ple de sofocació, obligat com sempre a marxar i marxar sens fi ni terme.

És en forma de *Sonata* amb dos temes, *Pont* i *Desenrotllament*.

Tots aquests elements resten ombrosos i inestables.

El primer tema amb la doble melodia de la seva primera frase:



La seva segona frase que es repeteix dues vegades:



El Pont, misteriós i indecís:



La segona idea amb ses tres frases:

Primera frase:
(amb el mateix ritme
que el Pont)



Segona frase:



Tercera frase:



Tot apar com nerviós i inquiet.

El *Desenrotllament* per la cèlula inicial del *primer tema* cerca i dubta més, però no porta cap canvi d'atmosfera per a la *Reexposició*.

La *conclusió* és brusca i sorruda, i trenca curt la prolongació d'aquesta marxa mal partida.

Religiosa, celestial, és l'admirable cantinela que serveix de *tema* a les *variacions* amb les quals fineix aquesta bella obra.

És una *frase binària* impregnada de pregon recolliment i de lluminosa i humil bondat.

Canta una suau lloança i aspira amb dolça paciència a l'infinida pau del Paradís:



Més suau encara i més lluminosa apar la *primera Variació*. Canta amb èxtasi, fixa la mirada dalt del Cel:



La *segona Variació* és doble, cada període essent variat successivament de dues maneres.

La *primera forma de variació* és ondulant i lleugera:



D'ella surt la *segona forma*, duet tendre i apassionat que puja grau per grau, com estrenyent-se en greu i ardent tendresa:



Tot seguit la frase cau en apacible conclusió.

La *Variació tres* és un joc contradictori entre dugues parts que s'en van sempre en sentit contrari, semblant successivament marxar l'una contra l'altra o evitar-se:

Var. III.
Allegro vivace.



Però no és més que una apariència, un joc exterior. Vet'aquí la *Variació quatre* en la qual, canten felices les dugues veus amoroses. A l'entorn d'elles, tot un estol d'ànimes germanívoles i sortoses, canten també amb enamorada reverència.

La lloança bella, s'aixeca per tanda i s'inclina amb un ritme bategant d'enceser:

Var. IV.
Etwas langsamer als das Thema.
Un poco meno andante, cioè è: un poco più adagio come il tema.



¡Quina admirable floració del Tema!

¡Quina deliciosa, extasiada tendresa somou i vincla aquests ben aimats plens de benaurança que viuen per sempre units en l'amor! ¡Oh quina dolcesa i adoració d'*Aheluia* té aquesta variació, potser la més suau lloança del diví Amor que surti del cor de Beethoven!

Llavors arriba inopinadament la *quinta Variació*, molt amplificadora, que ve a pertorbar la pau deliciosa dins la qual somiaven els cors feliços.

És una *marxa-fugato*, feta amb un *Subjecte* eixit del començ del *Tema*:

Allegro, ma non troppo.



Robusta, poderosa, avança, pas a pas, des del greu fins a l'agut de l'escala sonora, anant de la *Tònica* a la *Dominant*, com el *primer període* del *Tema*, però seguint camins molt diferents.

El *segon període* és encara més amplificat i el *Subjecte* presenta una nova deformació del motiu inicial:



Després d'haver assolit, en força, tot el desplegament de la variació, el *darrer període* sé dit de nou, però com de lluny, i el brillant i mogut estol calla i desapareix en la nit.

Com ix el sol al despuntar el dia sobre la mar, o per damunt la boira estesa en la vall o la planura, així apareix la melodia del *Tema*, en la *sexta variació*, sobre la línia horizontal del *pedal de Dominant*, les notes repetides del qual bateguen com en un *vibrato* d'instrument d'arc, fins a escintillar lluminosament en un *trino*, cada vegada més i més ràpid i potent.

Tempo I. del tema.



Creix i creix sempre en intensitat, mentres la claror illumina el paisatge i amoreix les ànimes que de nou canten el seu perpetu amor.

El cant amb la llum ix de per tot arreu, despedint raigs de sol i dels cors per damunt mars i muntanyes, dins les ànimes dels homes i dels àngels.

Fins al zenit, sembla pujar i pujar encara; pujar sempre.

Llavors, deixant les últimes altures, amb la dolça majestat de la puresa celestial, més admirable que mai, lentament davalla, en la blanca daurada del vespre, el sol de vida, el sol de Déu.

I els homes de bona voluntat, llavors, s'agenollen i s'aquieten en la maternal immensitat.

Cloent els ulls, miren en el llur cor la Llum immaterial; immòbils, escolten la veu espiritual i suavíssima dels àngels.

Conhortats, endolcits, es recorden de la divina promesa.

I de llurs llavis enamorats, de nou, en la melangia de la terra, murmuren el *Tema*, en la glòria inicial de sa nuditat immaculada, el *Tema* de pau i de bondat, el *Tema* de pregària i d'obediència, el *Tema* formós i dolcíssim que gronxa l'ànima amorosa amb l'esperança de la vida perdurable en l'èxtasi de l'Amor.

BLANCA SELVA



Bibliografia

J.-G. PROD'HOMME: *La Jeunesse de Beethoven (1770-1800)*.—Paris, Librairie Delagrave.

El llibre de Prod'homme, tot just acabat de publicar, no és cap obra filosòfica, ni de pura literatura, ni tampoc de crítica. S'ha abusat tant en aquells sentits parlant de Beethoven, que gairebé res més de nou pot afegir-se per a engrandir la figura de l'excels músic. M. Prod'homme ho ha comprès així, i, en evocar la joventut de Beethoven o sia el període que abarca els anys 1770-1800, el qual s'ha anomenat el seu primer estil o el seu període d'imitació, no ha fet sinó recollir tota la major documentació possible que vingués a fixar d'una manera precisa l'ambient d'aquella època en la qual es desenrotllà i prengué alè el geni musical que havia de crear més tard la *Novena Simfonia*, la *Missa Solemnis*, els darrers Quartets i les Sonates incomparables de piano.

Tenint en compte el propòsit de M. Prod'homme de no volguer anar més enllà de la trentena de Beethoven, el seu llibre és el més complet dels que coneixem dintre la literatura beethoveniana. Prop de 400 pàgines de lletra atapeïda, dintre el gros format en 4.^t, testifiquen prou la nostra dita. L'autor ha dedicat aquelles pàgines als músics, als aficionats que desitjen familiaritzar-se amb les obres del mestre de Bonn anteriors

a les *Simfonies* i seguir el desenrotllament del seu primer "estil" (a ells d'una manera particular són endreçats els capítols VI i XIII); als lectors més profans que prefereixen a les llegendes edificants sobre la joventut dels grans homes la verosimilitut i la veritat.

Heus aquí, ara, l'enumeració dels capítols del llibre. Ella donarà als nostres llegidors una idea més precisa de la que podríem donar nosaltres en volguer destriar la substància del mateix. Ella constitueix, també, la síntesi general de tot ço que ha aconseguit M. Prod'homme per a fer reviure la figura del gran mestre, el qual, passada la primera centúria del seu traspass, l'estimem com si el tinguéssim al costat, ja que el seu esperit ens aconhorta encara i ens estimula en la recerca infinita de la bellesa eterna.

Capítol I: Bonn i els darrers Electors de Colònia. — Capítol II: Els van Beethoven a Bonn (1732-1792). — Capítol III: Infantesa de Beethoven (1770-1784). — Capítol IV: Infantesa de Beethoven (1784-1787). — Capítol V: Els darrers anys a Bonn (1787-1792). — Capítol VI: Obres de juvenesa (1783-1792). — Capítol VII: Viena a la fi del XVIII^è segle. — Capítol VIII: Els primers anys de Beethoven a Viena (1792-1794). — Capítol IX: Els primers anys a Viena (1794-1795). — Capítol X: Beethoven a Praga i a Berlín (1796-1798). — Capítol XI: La fi del segle (1798-1800). — Capítol XII: Beethoven i les dones. — Capítol XIII: Obres composades i publicades des de 1795 a 1800.

Després de la Conclusió, on s'hi fixa d'una manera justa la situació de Beethoven en el desenrotllament del seu geni i en mig de l'evolució musical en començar el segle XIX, s'hi ajunten encara en el llibre un apèndix sobre la fabricació instrumental a Viena a la fi del XVIII^è segle; un catàleg cronològic de les obres composades a Bonn i a Viena, de 1782 a 1800; un quadre de concordància del Catàleg cronològic i temàtic de l'Obra de joventut de Beethoven amb els catàlegs de Thayer i de Nottebohm, i un Catàleg temàtic, per fi, la consulta del qual serà ben profitosa per al músic i no menys interessant per al aficionat.

El llibre darrer de Prod'homme ha d'ocupar, per tant, un lloc preferent en tota biblioteca musical. — S.

VICENS M.^a DE GIBERT: *Vida de Beethoven*. Publicació de l'Associació d'Amics de la Música de Barcelona. — Girona, "Editorial Gironina, S. A."

Heus aquí un fascicle que no obstant el seu modest aspecte ofereix en el seu interior rica substància, ja que és un doll d'amor envers l'autor de les nou simfonies, la bellesa de les quals manté encara i mantindrà l'adoració dels filharmònics de tot el món.

En donar compte de la sessió dels Amics de la Música en la qual fou llegida la conferència suara publicada del mestre Gibert, procurarem reflectar la bella impressió, el pregon sentiment que l'auditori ressentí en escoltar l'amorós treball del nostre amic. En llegir-la ara l'interès seu creix més encara, prenen més relleu els conceptes emesos i la humanitat de Beethoven us penetra més endins.

La vida del genial músic està concretada dintre els límits que la durada prudent de la conferència obligava el company nostre; mes els episodis descrits són triats amb

feliç encert; el caràcter de Beethoven hi apareix ben traçat; els personatges principals que més influència exerciren sobre el compositor tots hi són esmentats: des dels seus primers mestres fins els poderosos magnats que el protegiren; des de les amistats de la infantesa fins les elevades dames que il·lusionaren constantment el seu cor.

En arribar al tercer període de la vida de Beethoven, el mestre Gibert s'identifica de tal manera amb la tragèdia del músic: la seva sordària, el seu isolament, el desencany ocasionat pel desenfrè del seu nebot Karl, que els paràgrafs de la conferència us commouen fonament. I en descriure la mort cristiana, com bon catòlic, del que trobà les sublimes inspiracions de la *Missa solemnis*, els termes del conferenciant prenen tal volada que us transporten igualment a les regions serenes on la pau eterna ha d'inflamar els cors en un sol amor: "en l'Amor immens d'un Pare".

Un valuós apèndix d'una vintena de pàgines (lletres de Beethoven, comentaris d'il·lustres mestres sobre la producció del mateix) clou el fascicle notabilíssim que constitueix aquesta *Vida de Beethoven*, la primera escrita en nostra preuada llengua, i que guardaran i llegiran sovint, sense cap mena de dubte, tots els que estimen la música i veneren la memòria d'aquell geni immortal que s'anomenà Ludwig van Beethoven. — S.

FRANCESC PUJOL: *L'Œuvre du Chansonnier Populaire de la Catalogne*. — Orfeo Català, Barcelona, MCMXXVII.

Amb motiu de l'anada del mestre Pujol a Viena per a pendre part al Congrés d'Història de la Música, celebrat a l'esmentada capital del 25 al 31 de març propassat, durant les festes del Centenari de la mort de Beethoven, la Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, ha publicat l'important opuscle que acabem d'assenyalar, a l'objecte de repartir-lo entre els congressistes reunits a Viena, ja que fou escrit expressament per a servir d'il·lustració a la comunicació llegida pel nostre amic el mestre Pujol.

En ell s'hi han aplegat més de quaranta cançons populars catalanes i alguns fal·lets per a oferir-ho tot plegat a la curiositat i a l'estudi dels musicòlegs forasters, procurant que fossin com una mostra de les tonades més belles i més típiques que figuren ja dintre l'Obra del Cançoner.

Per bé que els nostres aimadors de cançons trobaran en l'expressat opuscle algunes tonades ja força popularitzades com són: *Cançó de bressol*, *El cant dels ocells* junt amb la variant de la mateixa *Els contrabandistes*, *El mestre* (aparellada per cert amb una cançó del trobador R. de Vaqueiras, d'una ressemblança ben notable) i *Cançó del lladre* (acompanyada d'altra cançó trobadoresca i de la tornada d'una cantiga del rei Alfons el Savi, les dues tonades força semblants a l'expressada cançó nostra), les inèdites podríem dir, per no haver figurat encara en cap volum publicat, constitueixen la majoria del recull. Les cançons de treball de la illa de Mallorca, per no citar-ne d'altres, desperten un interès tan poderós que elles soles donarien prou valor a l'opuscle del mestre Francesc Pujol.

Però la peça més important i més digne de lloança és el *Contrapàs llarg*, que figura al final. La transcripció, deguda a En Pujol mateix, va precedida d'una extensa nota on hi són donats els detalls referents al músic popular Miquel Puigbó,

de Sant Vicens de Torelló, que va dictar el *Contrapàs*; a la manera com aquest es ballava fa més d'un segle; a l'esperit verament religiós, ja que la lletra que acompanya el ballet descriu i comenta la Passió de Jesucrist, ço que li dóna tanta d'originalitat i de caràcter. Aquesta és la primera vegada que es publica la referida versió del *Contrapàs llarg*, i en donar-la en ocasió del Congrés en honor de Beethoven, el mestre Pujol, junt amb l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, han pensat que era el millor homenatge a la memòria de l'autor de la *Missa solemnis*, al mateix temps que l'ocasió més oportuna de donar a conèixer aquella dansa a les nombroses personalitats reunides amb motiu del Congrés expressat.

Heus aquí, doncs, un opuscle doblement interessant pel seu valuós contingut i pel record i oportunitat de la seva publicació en el centenari de Beethoven.

Noticiari

EL CENTENARI DE BEETHOVEN A VIENA.—Encara que la REVISTA MUSICAL CATALANA en el número vinent s'ocuparà extensament de les festes del centenari de la mort de Beethoven celebrades a Viena, tal com la importància d'elles requereix, avancem als nostres llegidors una relació breu dels actes principals i del Congrés que amb tal motiu s'han celebrat.

Dia 26 de març.—A les onze del matí, inauguració de les festes a la gran sala "Musikverein" amb assistència de les personalitats de totes les nacions que hi han concorregut així com d'un públic selecte i nombrosíssim. Ha presidit la festa el musicògraf Guido Adler, el canceller Seippel i el ministre d'Instrucció Pública. Dirigi el concert amb un gran èxit el mestre Weingarten. — A la tarda s'inaugurà l'Exposició Beethoven i de la seva època, de faisó brillantíssima. A la nit al teatre de la Opera es representà *Don Juan*, ballet de Gluck, i *Ruïnes d'Atenes*, segons Hofmansthal i Strauss.

Dia 27.—Al matí a dos quarts de deu els congressistes han anat al cementiri Central on jauen les despulles del gran Mestre per tal de visitar la seva tomba. Al migdia s'ha executat la *Missa Solemnis* del mestre immortal al "Konzerthaus" amb una enorme concurrència. Al vespre a l'Opera es va donar *Egmont*, éssent dirigida la part musical per Weingartner.

Dia 28.—Inauguració a l'Universitat del Congrés Internacional de la Història de la Música. L'acte ha estat d'una solemnitat inusitada, i d'una cabdal importància, car a les diverses seccions hi ha presentades més de cent comunicacions de representants d'entitats i músics de tots països. Han parlat Romain Rolland, de França; Dent, d'Anglaterra; Cesari, d'Itàlia; Albert, d'Alemanya; Mossèn Higiní Anglès, de Catalunya, que com saben els nostres llegidors porta la representació de la Biblioteca de Catalunya. Mossèn Anglès ha llegit la seva notable i ben documentada comunicació

a la secció d'Història del Congrés, i ha parlat de la "Polifonia anterior al segle quinze". Mossèn Anglès ha llegit el estudi en llengua alemanya i a més de l'èxit unànim obtingut ha merescut la felicitació entusiasta del president de la secció a la qual mossèn Anglès ha llegit el seu estudi. Hom ha remarcat que mossèn Anglès ha aportat nombroses dades ben noves i desconegudes, per tant, fins ara, dels estudiosos d'arreu aquí reunits.

A la nit al "Redutensall" s'ha representat *Didon i Enca*, de Purcell i *La serva Padrona*, de Pergolesi, a més d'un ballet francès de Rameau. A la mateixa hora hi havia un concert de música de càmera a "Mittlerer Konzerthausaal" i dedicada als precursors i als mestres de Beethoven una sessió a l'Acadèmia de Ciències. Amb gran brillantesa s'ha celebrat la recepció dels congressistes al Ministeri.

Dia 29. — Continuen les sessions del congrés de música, llegint-se comunicacions de gran importància. La visita oficial al Museu d'Instruments notabilíssims, omple d'admiració als visitants pels raríssims instruments que conté.

El mestre Pau Casals obté un èxit esclatant en el concert de música de càmera a l'Acadèmia de Ciències. Continuen les sessions d'òperes històriques amb gran èxit.

Dia 30. — Vint-i-cinc catalans, entre els quals Pau Casals, mossèn Anglès i Francesc Pujol, anaren a portar una bella corona al monument de Beethoven, en nom de Barcelona. El mestre Lamote de Grignon era el representant oficial de la nostra ciutat. L'acte ha estat emocionant. Casals ofrenà també corones en nom propi i en nom de l'Orquestra Casals, de Barcelona.

El mateix dia, al Congrés Internacional d'Història de la Música i a les seccions dedicades a l'estètica i al folk-lore metodològic, el mestre Francesc Pujol ha llegit la comunicació del mestre Lluís Millet sobre "La cançó popular i l'art coral a Catalunya". Després, el mestre Pujol ha llegit el seu propi treball parlant de "L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya". Ambdues comunicacions han estat escoltades amb interès vivíssim i acollides amb ben paleses manifestacions de simpatia. El mestre Pujol ha estat molt felicitat. Ha estat també elogiat l'elegant i saborós opuscle que el mestre Pujol ofrenà a tots els senyors congressistes, per tal d'il·lustrar la seva comunicació entorn de "L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya". Ultra un bell estudi d'En Pujol, hi ha en el dit opuscle un enfilall de cançons nostrades, ben escollides.

Dia 31. — Amb gran solemnitat s'ha celebrat la clausura de les festes commemoratives del centenari. L'acte més sobressortint ha estat avui la funció de gala celebrada al Teatre de la Gran Opera amb assistència de les autoritats representants oficials de les nacions estrangeres i tots els congressistes. S'ha representat *Fidelio*, del gran mestre, i l'execució ha estat magistral i plena d'entusiasme.

EL CENTENARI DE BEETHOVEN A BARCELONA. — La nostra ciutat, sempre amatent en coses de l'esperit, no podia pas deixar passar el centenari de la mort del colós de Bonn en silencis oblit. Així, sumant-se als actes que arreu del món han fet per a commemorar-la, ha aportat de faiso seriosa la seva branca d'olivera en recordança del gran mestre.

Dia 26 de març. — La data precisa del centenari de la mort, fou commemorada al Palau de la Música Catalana amb una sessió organitzada per l'Associació d'Amics de la Música (la qual anteriorment ja havia dedicat unes sessions als quartets de

corda del gran mestre, executats pel Quartet "Pro Arte" de Brusselles). Anà a càrrec de l'eminent artista Blanca Selva, en els dos aspectes de conferenciant i pianista. La importància cabdal del treball de Blanca Selva, llegit per En Joan Llongueres, intítulat *Beethoven el nostre cantor i germà*, queda demostrada amb la sola enumeració dels temes que integren les seves cinc parts: *Crida als oients*, *L'obra d'art* (La creació de l'obra d'art. L'acció de l'obra d'art. Les condicions per a percebre i per a rebre l'obra d'art), *El que és esdevingut amb l'obra de Beethoven* (Davant dels seus contemporanis. Davant dels artistes i del públic del segle següent. Allò que hauria d'ésser davant dels de tots els temps), *En presència de Beethoven* (Mediació davant el seu lliit de mort. El cor de Beethoven en la seva música. Allò que ha d'ésser el nostre cor com a intèrprets i com a oients), *Pregària en unió amb la música i el cor de Beethoven*.

No cal dir com fou escoltat el treball i ovacionada la gran artista. Després executà al piano 33 *variacions sobre un vals de Diabelli* de Beethoven, la memòria del qual fou certament honorada amb força glòria.

Al Conservatori del Liceu el mestre Barberà dissertà en un treball aciençat i molt notable intítulat *La sordera de Beethoven i sa significació en la seva obra*.

Per un extracte de la dissertació del mestre Barberà, seria un xic difícil; però, recollint-ne una síntesi abreujada, direm que la idea del conferenciant és la de centrar el fet de la sordera dintre d'una intenció divina. El Beethoven sord ens representa al músic que viu estimulat i aconsolet recloent-se en el seu propi art. A ell no hi va cap estímul extern, no hi va cap mena d'influència ni cap element de desviació, ans al contrari, tot viu en el seu propi esperit i en ell es conté tot allò que el músic necessitava per a desplegar-se en les pròpies i magnífiques iniciatives. Per això és possible erigir—com ho féu el conferenciant—la sordera del genial simfonista en un símbol de redempció artística. El músic ha d'ésser sord a tota mena d'afalac extern, ha d'ésser sord a tot allò que no previngui de la seva pròpia llum espiritual.

En la segona part enraonà dels desgraciadíssims amors de Beethoven en referir-se a les dues dones a les quals Beethoven va dedicar una de les seves sonates a cada una d'elles: Teresa de Brunswik i Julieta Guicciardi.

Les dues sonates, de les quals explicà els antecedents, foren executades pel distingit concertista, al qual tantes voltes havem pogut aplaudir, N'Alexandre Ribó, professor de l'esmentat Conservatori, i per la senyoreta Maria Dolors Fuster.

Conferenciant i els seus dignes col·laboradors foren aplaudits xardorosament per la concurrència, la qual omplia la sala d'actes del Conservatori.

A l'Institut Feminal, davant d'una distingida concurrència que emplenava les sales d'aquella notable institució, el nostre volgut company i professor de l'Institut esmentat En Joan Salvat parlà de la infantesa i joventut de Beethoven.

Les senyoretes Rosa Per i Blanca Renom feren oir, al piano, dues composicions prtanyents als primers anys de carrera de Beethoven, i, després d'elles, les germanes Clementina i Agustina Costa cantaren, respectivament, els formosos lieder *Amor nou, vida nova* i *A l'amada llunyana*.

El mestre Salvat donà dues mostres de la música galant que produí Beethoven a Viena i que reflecteixen de manera molt cabal l'ambient i les preferències musicals d'aquella època. Foren les *Variacions sobre un tema de La Molinara*, de Paisiello, i

una garlanda de valsos on l'element folklòric té una part molt estimable que recorda sovint els nostres ballets populars.

Eren les sis de la tarda, l'hora precisament de la mort de Beethoven. Amb tal motiu el mestre Salvat dedicà uns quants mots a la vida dolorosa del sublim sord, i acte seguit interpretà el *Largo e mesto* de la Sonata en *re*, per a piano, que impressionà d'una manera molt viva el gentil auditori.

Considerant la immortalitat del geni de Beethoven que resplendeix amb llum divinal en les seves inspiracions més excelses, l'acte acabà amb les estrofes inicials de l'*Oda a la Joia* que foren entonades pel chor d'alumnes de l'esmentat Institut Feminal.

El mestre Joan Salvat, així com les jovenetes artistes que li prestaren llur cooperació, reberen al final de la sessió un sens fi d'enhorabones, que es feren extensives també a la directora i al Patronat d'aquell Institut, per haver sabut commemorar d'una manera tan escaient la data històrica de la mort del gloriós músic alemany.

La Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, recordant que la casa de Viena on Beethoven habità els darrers anys de la seva vida i on morí el dia 26 de març de 1827, havia estat consagrada abans al culte de la Mare de Déu de Montserrat, sota la guarda dels mateixos Pares Benedictins catalans que allí tingueren residència llargs anys, ha volgut commemorar la data precisa del centenari aquell, dedicant a la memòria del genial músic la Salve que reglamentàriament celebra tots els dissabtes a la parroquial església dels Sants Just i Pastor.

Amb tal motiu l'acte del dissabte, dia 26, tingué una solemnitat major que consistí en l'execució per la Capella de Música de Sant Felip Neri, que dirigeix el mestre Millet, d'una Salve montserratina, original del mestre Pérez Moya. Abans de resar-se la Visita Espiritual i acabada la Salve, el mestre Vicens M. de Gibert interpretà a l'orgue, amb rara mestria, els *Preludis*, de Beethoven, escrits per al propi instrument. Posà fi a l'imponent acte, celebrat en commemoració del centenari de la mort de Beethoven, el cant de l'*Absolta*, de la Missa de difunts de Tomàs Lluís de Victòria, que produí un efecte immillorable.

El nombrós concurs allí reunit, seguí els esmentats resos amb profund recolliment, ple d'unció, i en començar l'adoració a la Verge de Montserrat fou saludada aquesta amb el popular Virolai, de Rodoreda, la tornada del qual era cantada per tots els fidels.

La Lliga Espiritual va repartir un bell recordatori de la festa religiosa dedicada, com resava la inscripció, "a l'home heroic, qui sobreposant-se a les contrarietats i amargors de la vida, obrí a la humanitat les regions de la música més excelsa per on som menats prop de Déu i conhortats dels sofriments de la vida".

El Sindicat Musical de Catalunya féu una petició a tots els seus associats que toquen en sales o espectacles públics de què, commemorant la data del centenari, executessin fora de programa una o part de les obres del gran mestre per retre-li així, encara que fos d'una manera modesta, el corresponent homenatge.

ALTRES ACTES AMB MOTIU DEL CENTENARI DE BEETHOVEN. — L'empresa del Liceu, volent cooperar a les festes que arreu vénen celebrant-se en memòria del geni de Bonn, dedicà tres concerts de la tanda que venien donant-se en

aquella sala a les obres del mestre immortal, Oscar Fried dirigí el primer, el programa del qual era la *Segona simfonia en re*, l'oratori *Crist en el mont de les oliveres* i la *Cinquena simfonia en do menor*, col·laborant amb el mestre l'Orquestra Pau Casals i les senyores Badia, Callao i senyors Rosich i Giralt, junt amb l'Orfeó Gracienc que dirigeix el mestre Balcells. Entre tots es compartiren l'èxit i aplaudiments de l'auditori.

El programa del segon festival era compost de les tres obertures de *Fidelio*, *Egmont* i *Leonora*, i la *Novena simfonia*, la qual es repetí en el tercer festival, junt amb l'obertura de *Tannhauser*, *Encís del Divendres Sant* i preludi d'*Els mestres cantaires*, de Wagner. El mestre director d'aquests dos festivals fou Clemens Krauss, eminent mestre alemany, col·laborant amb ell les senyores Badia i Callao, els senyors Rosich i Vela, amb l'Orfeó Gracienc, i l'Orquestra Pau Casals, essent tots ovacionadíssims.

L'Associació d'Amics de la Música, que ja s'havia avançat a la data del centenari amb l'audició de les Sonates, per a piano i violí, a càrrec de Blanca Selva i Joan Massià i dels quartets del mestre pel Quartet "Pro Arte", seguint la tanda dels seus concerts que en el present curs són quasi tots dedicats a la immortal memòria de Beethoven, ha donat l'audició de les sonates per a piano, a càrrec de l'eminent pianista Blanca Selva, en un cicle de quatre sessions. No cal dir l'èxit amb què es produeixen.

L'Associació Intima de Concerts ha dedicat una de les seves sessions als quartets de Beethoven. L'esmentada vetllada anava confiada al Quartet Gewandhaus, de Leipzig, i en ella s'executaren l'op. 18 núm. 3; op. 59, núm. 2, i op. 131.

Els concertistes, que tocaren de manera seriosa i molt remarcable, foren molt justament festejats.

També el Centre Excursionista de Catalunya ha retut el seu homenatge a Beethoven. Un trio femení, compost de les senyorettes J. Torner, M. Cassadó i C. Montoriol, interpretà amb tanta habilitat com exquisit gust mantes pàgines del mestre, l'audició de les quals valgué a les concertistes merescuts elogis.

Sabem que un gran nombre d'entitats musicals de tot Catalunya es disposa a celebrar dignament la memòria del mestre, dedicant un o més concerts a les seves obres. Ja els tenen anunciats el Trio Barcelona, Concerts Blaus, Orquestra Pau Casals i d'altres. Així és que podem restar satisfets de la part important que en la nostra terra han tingut les festes que arreu s'han dedicat a la memòria del gran geni, les quals tindran un digne coronament amb l'audició de la *Missa solennis*, que es prepara per l'ORFEÓ CATALÀ, solistes i orquestra, sota la direcció del mestre Millet.

LA PREMSA CATALANA A BEETHOVEN. — El culte a Beethoven, tan viu en la nostra ciutat i arreu de Catalunya, s'ha reflectat prou bé en la premsa catalana aquest mes de març, ja que són abundosos els articles publicats en recordança del centenari que tot el món commemora enguany.

Gairebé tots els diaris de Barcelona dedicaren el dia precis dels traspàs de Beethoven (26 de març), amb major o menor extensió, sengles articles commemoratius. Assenyalen en primer lloc la *Pàgina musical* de *La Veu de Catalunya* on, ultra una adequada il·lustració, hi aparegueren articles firmats per F. Lliurat, Blanca Selva, J. Llongueres i J. Salvat i algunes notes relatives a l'existència del gran músic. *La Publicitat* insertà a les primeres pàgines de la seva edició, junt amb el retrat de Bee-

thoven, saborosos articles de J. Puig i Ferrater, C. Rahola i M. Font (aquest darrer basant-se en una conversa tinguda amb el mestre Amadeu Vives). La *Vida musical* de *La Vanguardia*, on En Vicens M.^a de Gilbert hi reflecta setmanalment les vibracions múltiples del món filharmònic, era dedicada igualment aquell dia a l'excels músic de Bonn, descrivint la seva mort. I encara mereixen recordar-se els bells articles de J. Marquès i F. Suárez Bravo publicats en les pàgines del *Diario de Barcelona*.

Les nostres revistes literàries no oblidaren tampoc la data del centenari beethovenià. El magazine *D'ací, d'allà* reservà les primeres pàgines del número de març a diversos records i evocacions de Beethoven, amb una il·lustració esplèndida i profusa. Els dos articles més importants duïen la firma respectiva de Rossend Llates i Joan Alavedra. La *Nova Revista*, per la seva part, s'honorà amb un article inèdit del reputat musicògraf Romain Rolland, extret d'un nou llibre sobre Beethoven pròxim a publicar-se.

Direm, per fi, que la simpàtica revista *Scherzando*, de Girona, ha dedicat a l'autor de *Fidelio* un número extraordinari, ple d'interès, que honora certament la ciutat de Girona on s'ha editat. La col·laboració extensa d'aquest número proclama prou la importància del mateix, ja que s'hi llegeixen noms ben prestigiosos dintre la branca musicògrafa de nostra terra.

Catalunya, per tant, ultra les significades personalitats que la representaren a les festes del Centenari celebrades a Viena, s'ha mostrat digna i agraïda a la memòria de Beethoven, l'esperit del qual, resplendent en la seva obra admirable, és un estímulo constant vers l'Ideal i la Bellesa.

EL CENTENARI DE BEETHOVEN A VALÈNCIA.— El nostre benvolgut amic i col·laborador d'aquesta REVISTA N'Eduard L. Chavarri, sabem que ha estat en plena activitat aquests dies de l'expressat centenari beethovenià.

El dia de la mort (26, a la tarda), a l'hora mateixa del traspàs, el senyor Chavarri féu a la Filharmònica una oració d'art; després l'orquestra executà la *Cinquena Simfonia* i el pianista valencià senyor Querol tocà ben devotament, amb l'orquestra, el *Concerto en mi bemoll*.

A l'Ateneu donà una conferència sobre el tema: Beethoven i el romanticisme.

També a la Societat Filharmònica de Cullera va parlar-hi el senyor Chavarri, il·lustrant la conferència l'esmentat pianista Querol.

Al Conservatori, per fi, s'hi estava preparant aquests mateixos dies una sessió apologetica. El nostre amic hi dirigirà l'orquestra (obertura *Ruïnes d'Atenes* i *Concerto en do menor*). La part de piano del concert l'havia d'interpretar el director del Conservatori don Josep Bellver. Algunes *Cançons Escoceses*, una sonata de piano, *lieder* i chors, completaven el programa anunciat.

LA NOVENA SIMFONIA DE BEETHOVEN A MADRID.— Com a digne coronament dels concerts de primavera, organitzats per l'Orquestra Simfònica que dirigeix el mestre Arbós, han tingut lloc recentment al Teatre de la Sarsuela de Madrid dos extraordinaris concerts beethovenians, destinats a commemorar també el primer centenari de la mort del genial músic de Bonn.

L'interès d'aquests dos concerts consistia en les audicions completes de la *Novena simfonia* amb chors. Entre els solistes vocals es destacava notablement la nos-

tra exquisida cantatriu, solista de l'ORFEO CATALÀ, l'Andreu Fornells de Sayos, contractada expressament per aquestes audicions. Completaven el quadro de solistes la senyora Guardiola (contralt) i els senyors Rosich (tenor) i Vela (baix), els quals acabaven de cantar aquesta obra al Liceu de Barcelona.

La part choral fou confiada a la "Masa Coral" de Madrid, que dirigeix el mestre Rafel Benedito, la qual, sota la direcció del propi mestre, ja havia executat, fa alguns anys, en el desaparegut Gran Teatre i en el Monumental Cinema, aquestes grandioses i transcendents pàgines beethovenianes.

La *Novena simfonia* de Beethoven, sota la direcció del mestre Arbós, sembla que acaba de produir una gran sensació a Madrid. Solistes, "Masa Coral", orquestra i mestres-directors han estat ovacionats amb deliri. Es pensava donar només una audició d'aquesta obra, però en vista de la bona acollida que ha obtingut i de les aclamacions tributades al mestre Arbós, a la seva Orquestra Simfònica i a tots els altres executants, una segona audició ha estat donada d'aquesta obra magna el dissabte de Glòria a la tarda.

RETORN DEL MESTRE PAU CASALS.—De tornada de la seva brillant i extensa excursió artística, acaba d'arribar a aquesta capital el nostre gran artista Pau Casals, qui després de la llarg sèrie de concerts anyal pel Nord d'Amèrica, ha efectuat també una important *tournee* per les principals ciutats d'Austria, Hongria i Suïssa. Als seus habituals èxits, ha afegit aquesta vegada l'insigne mestre l'excel·lent obtingut a Viena, amb motiu de la seva participació com a concertista i director, en les extraordinàries festes del Centenari de Beethoven. Tant per la premsa d'aquella capital, com per referència dels nostres compatriotes que assistiren a aquelles solemnitats, sabem que el triomf d'En Pau Casals, davant l'*élite* dels filharmònics de totes les parts del món, ha estat realment grandios, i constitueix, per tant, un legítim segell de glòria per la nostra pàtria.

El mestre Casals ha tornat ple de salut i amb més entusiasme que mai, per a posar-se altra vegada davant de la seva magnífica orquestra, i prepara la important sèrie de Festivals Beethoven, els quals en aparèixer aquest número hauran ja començat.

Els grans esforços que amb ardor infatigable ve realitzant En Pau Casals en pro de la nostra cultura musical, estan donant esplèndids fruits, car les inscripcions al Patronat de la seva Orquestra han augmentat en tal nombre, que ha estat precis, per falta de cabuda, renunciar a la celebració de l'anunciada audició del Trio Cortot-Thibaut-Casals, a la Sala Mozart, i traslladar-la al Palau de la Música Catalana.

SEGON CONCURS MUSICAL PER LA COMPOSICIO D'UNA SALVE MONTSERRATINA.—Premi de 250 pessetes en metàl·lic o una estàtua de la Madona de Montserrat. S'adjudica a la composició núm. 12, la qual porta per lema: "Mater Amabilis".

Es concedeix un segon premi de 150 pessetes a la composició núm. 9, amb el lema "Virgo Veneranda".

També es dona un accésit, amb 50 pessetes, a la composició núm. 10, lema "Herbes flairoses".

Els autors premiats, per acreditar llur dret als premis concedits, presentaran els dos primers compassos dels dos primers versets.

Els autors no premiats que vulguin retirar llur composició, els serà retornada si acrediten semblantment llur pertinença, dintre de tres mesos, passats els quals el Monestir es desenten de tota obligació respect les dites composicions.

El jurat d'aquest Concurs ha estat constituït pels mestres Antoni Nicolau, director de l'Escola Municipal de Música, de Barcelona; Lluís Millet, director de l'ORFEO CATALÀ, i Anselm Ferrer, O. S. B., director de l'Escolania d'aquest Monestir.

Montserrat, 7 d'abril de 1927. — Antoni M. Marcet, Abat.

SEGON CONCURS PREMIS SANT JORDI. — El Foment de la Sardana, de Barcelona, es complau a fer públic que, mitjançant la presentació dels comprovants corresponents, han resultat guanyadors de les composicions premiades en el Segon Concurs Premis Sant Jordi, J. Blanch Reynalt, en el tema IV de 450 pessetes, glossa per a cobla d'una cançó popular catalana, amb la composició *Gracieta*, i Joaquim Serra, en el tema sisè de 500 pessetes, composició per a cobla de tema lliure, amb el treball *Impressions camperoles*.

En la festa resum de les del sisè aniversari de la fundació del Foment de la Sardana, que es celebrarà amb tota magnitud el primer de maig, al Palau de la Música Catalana, seran estrenades les esmentades composicions.

EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE LA MÚSICA A GINEBRA. — El Comitè de l'Exposició Internacional de la Música, que tindrà lloc a Ginebra del 28 d'abril al 22 de maig propers al Palau de les Exposicions, ha establert d'una manera definitiva, després d'un minuciós estudi preparatori, el pla complet dels grans festivals lírics que es celebraran durant aquesta important manifestació. Es gràcies a l'ajuda de diversos governs que una tal sèrie de gales extraordinàries ha pogut organitzar-se. Aquestes han estat fixades de la manera següent:

Funcions d'òpera

29 d'abril. — Gran Teatre: Representació de l'Òpera Còmica de París: *Ariane et Barbe-Bleue*, òpera de Dukas. Mme. Balguerie cantarà la part d'Ariana. L'orquestra del Conservatori de París, sota la direcció de M. Wolf, prestarà el seu concurs.

30 d'abril. — Gran Teatre: Representació de l'Òpera Còmica de París: *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. Mme. Mary Garden cantarà la part de Mélisande. L'orquestra del Conservatori de París, sota la direcció de M. Wolf, prestarà el seu concurs.

18 de maig. — Gran Teatre: *Les noces de Figaro*, de Mozart. Amb el concurs de l'Òpera de Dresde (orquestra, cantors i chors), sota la direcció de M. Fritz Busch.

20 de maig. — Gran Teatre: *El cavaller de la rosa*, òpera de Ricard Strauss, amb el concurs de l'Òpera de Dresde (orquestra, cantors i chors), sota la direcció de M. Fritz Busch.

Concerts simfònics

28 d'abril. — Victoria Hall: Gran gala d'inauguració: Concert per l'orquestra del Conservatori de París, sota la direcció de M. Gaubert, amb el concurs de M. Alfred Cortot, pianista. Programa: *Quinta simfonia* de Beethoven, peces de Berlioz, Franck, d'Indy, Dukas, Debussy i Ravel.

5 de maig. — Victoria Hall: Gran gala italiana. Concert simfònic per l'orquestra de l'Augusteo de Roma, sota la direcció del mestre Molinari. Programa: *Setena simfonia* de Beethoven, peces de Vivaldi, Pizetti i Wagner.

12 de maig. — Victoria Hall: Gran gala neerlandesa: Concert simfònic per la Concertgebouw Orkest d'Amsterdam, sota la direcció de M. Wil. Mengelberg. Programa: *Simfonia heroica* de Beethoven, peces de Debussy, Wagner i Strauss.

19 de maig. — Victoria Hall: Festival Beethoven, amb el concurs de l'orquestra de Dresde, sota la direcció de M. Fritz Busch i de M. Adolf Busch, violinista. Programa: *Obertura d'Egmont*, *Tercer concert*, per a violí, en re major, *Quarta simfonia*.

Concurs

14 de maig. — Sala del Conservatori: Concurs de sonoritat entre violins moderns.

22 de maig. — Gran Teatre: Concurs Internacional de Pianistes. Premi: 5.000 francs or. Programa: *Islamey*, de Balakirev. Demés, cada pianista podrà tocar una peça del seu repertori, la duració de la qual no excedeixi de 7 o 8 minuts. Membres del Jurat: MM. Cortot, Rosenthal, Rubinstein, Schelling i Vianna da Motta.

Concerts al Palau de les Exposicions

Està organitzant-se, en el Palau de les Exposicions, una sèrie de grans manifestacions que tindran lloc amb el concurs de les més celebrades entitats musicals de l'estranger.

10 de maig. — Gran Teatre: *Demostració del mètode de gimnàsia rítmica Jaques-Dalcroze*, per M. Jaques-Dalcroze, els seus professors i els seus alumnes.

Publicacions rebudes

MUSICA

Darreres publicacions de l'Oxford University Press, de Londres:

Dances populars de tots els països, transcrits per a piano. I, II, III. Escòcia (Marjorie Kennedy-Fraser). IV, V, VI, VII. Polònia (Karol Szymanowski). VIII, IX. Rumania (Filipo Lazar). X, XI. Grècia (G. Poniridy). XII, XIII. França (Vincent d'Indy). XIV, XV. Holanda (Willem Pijper). XVI, XVII. Irlanda (E. J. Moeran). XVIII, XIX. Espanya (Joaquim Turina). XXI, XXII. Anglaterra (Herbert Howells).

BERNARD VAN DIEREN: *Deu melodies*, per a cant i piano, sobre textos de Walter Savage Landor, Thomas Lovell Beddoes, Heine, Otto Julius Bierbaum, E. Mörike, N. Boileau Despréaux, Thomas de Quincey i autors anònims del segle *xvii*.

BERNARD VAN DIEREN: *Sonetto VII* de l'Amoretti d'Enmund Spenser, per a tenor i II instruments.

WILLEM PIJPER: *Trio* núm. 2, per a violí, violoncel i piano.

Id. *Sonata* núm. 2, per a violí i piano.

Id. *Sonata* núm. 2, per a violoncel i piano.

Id. *Sonatina* núm. 2, per a piano.

Id. *Sonatina* núm. 3, per a piano.

J. S. BACH: *Simfonia* de la Cantata núm. 76, editada per W. G. Whittaker.

Id. *Simfonia* de la Secular Cantata núm. 209, editada per W. G. Whittaker.

Noves publicacions de la casa Max Eschig & Cie., de París:

H. VILLA-LOBOS: *A prôle do Bêbé*, núm. 2. I. *A baratinha do papel*. II. *A gatinho de papelão*. V. *O cavalinho de pau*. VIII. *O ursonhino de algodão*. Per a piano.

CARLOS PEDRELL: *De Castilla*. VI. Poemas vocales. Poemas de Antonio Machado. Traducció francesa d'Henri Collet. Per a cant i piano.

ANTONIO VIVALDI: *Concerto en re* menor, op. 3, núm. 11, per a dos violins i piano. Realització del baix xifrat i adaptació per Georges Dandelot.

Noves publicacions (Edició de Petites Partitures) de la Casa Eulenberg, de Leipzig-Viena.

W. A. MOZART: *Divertimento*, núm. 11, en *re* major, per a òboe, dues trompes, dos violins, viola i baix. Núm. 349 del catàleg.

J. HAYDN: *Simfonia*, núm. 11, en *re* major. Núm. 512.

A. VIVALDI: *Concerto grosso*, op. 3, núm. 11, en *re* menor, per a dos violins i violoncel soli, amb acompanyament d'orquestra de corda. Núm. 750.

A. DVORAK: *Concerto*, op. 53, en *la* menor, per a violí i orquestra. Núm. 751.

A. GLAZUNOV: *Concerto*, op. 2, en *la* menor, per a violí i orquestra. Núm. 752.

A. VIVALDI: *Concerto*, op. 3, núm. 6, en *la* menor, per a violí i orquestra. Núm. 753.

P. J. TCHAIKOWSKY: *Serenada*, op. 48, en *do* major, per a orquestra de corda. Núm. 857.

W. A. MOZART: *Serenada*, núm. 8 (Nocturn), en *re* major, per a quatre orquestres. Núm. 858.

W. A. MOZART: *Serenada*, núm. 6 (Serenata notturna), en *re* major, per a dues petites orquestres. Núm. 859.

P. GRAENER: *Gotische suite*, op. 74, per a orquestra. Núm. 860.

A. BRUCKNER: *Psalm 150*, per a chor mixte i orquestra. Núm. 972.

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PRÈVIA CENSURA
