REVISTA MUSICAL CATALANA

SUMARI

Les obres del polifonista català Joan Pujol, Francesc Pujol. — *Les Sonates de Beethoven* (Vuitena sessió), Blanca Selva. — *Els festivals d'enguany a Bayreuth*, Ll. Sampera. — *La Banda Municipal de Barcelona a l'Exposició de Música de Francfort.* — *Des de Ginebra*, Ll. Bosch i Pagès. — *Obra del "Cançoner Popular de Catalunya"*. Missions de recerca. — *Orfeó Català*: Excursió artística a Tàrrega. — *Catalunya*: Barcelona. Igualada. Mataró. Vendrell. — *Bibliografia*, Ll. M.; G.; F. R. — *Noticiari*. — *Publicacions rebudes*. — *Necrologia*: H. Abert. P. Lacombe. T. Werner. M. Jovés. I. Duncan.

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

Any XXIV : Núms. 285-286

: Setembre - Octubre 1927 :

Revista Musical Catalana

BARCELONA

REDACTORS EN CAP

FREDERIC LLIURAT — JOAN SALVÁT

Secretari de la Redacció: JAUME MARTI I MARULL

PRINCIPALS COL·LABORADORS

Higini Anglés, prev. — Francesc Baldelló, prev. — Josep Barberà.—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.—Ignasi Folch i Torres. —Alfons Gallardo.—Robert Gerhard.—Joan Gibert Camins. —Vicents M.' de Gibert.—Enric G. Gomà.—Gascó Knosp.— Wanda Landowska. — Jaume Martí. — 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. — Antoni Nicolau. — J. J. Nin.—Joaquim Pena.—Francesc Pujol.—J. Riba i Martí.—Antoni Ribera.—Alfred Romea.—Lluís Romeu, prev. — Dom Maur Sablayrolles, O. S. B.—Joan Salvat.—Kurt Schindler. — Albert Schweitzer. — Blanca Selva. — Josep Subirà. — P. Gregori M.' Suñol, O. S. B. — Joan Thomàs, prev.—Agustí 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'*Orfeó Català*, un any, **6 pessetes.**—Per als no socis, **7 pessetes**
FORA: Per als socis de l'*Orfeó 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

Any XXIV Setembre-Octubre 1927 Núms. 285-286

Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

Les obres del polifonista català Joan Pujol

publicades per la Biblioteca de Catalunya a cura i estudi de Mn. Higini Anglès, Prev.

El Departament Musical de la Biblioteca de Catalunya, confiat a l'infadigable musicòleg Mn. Higini Anglès, ha donat a la llum pública el tercer dels seus volums, dedicat a iniciar la publicació de totes les obres que del vell mestre català Joan Pujol resten escampades per arxius i biblioteques de la nostra terra i de fora. Aquest bell volum (1), que conté 94 pàgines de text doble (català i castellà) i 202 de música, honora les nostres arts gràfiques per la seva bona execució i presentació, d'una discreta sobrietat.

És amb el més gran goig que ens ocupem d'aquesta publicació i no dubtem que els nostres lectors compartiran amb nosaltres aquest sentiment. Arreu del món els pobles esmercen amb més o menys prodigalitat energies i cabals en la restauració dels monuments musicals de llur passat; nosaltres estàvem, fins fa pocs anys, tan endarrerits en aquest camí, que gairebé ni havíem començat a petjar-lo. Ara, gràcies a la protecció de la Biblioteca de Catalunya, les vigoroses iniciatives de Mn. Anglès ens han fet avençar bon xic, i podem esperançar, en un esdevenidor pròxim, ocupar el lloc que la nostra molt interessant, si no copiosa, producció musical en passades centúries es mereix.

La tasca del musicòleg, a la nostra terra, és molt feixuga, car gairebé tot està per fer. Cal en primer lloc investigar i recercar per recons i cataus les deixalles musicals del passat, generalment abandonades amb incúria bàr-

(1) Johannis Pujol | (1573?-1626) | In alma Cathedrali Barcinonensi cantus magistri | Opera omnia | nunc primum in lucem edita cura et studio | Hyginii Anglès, Pbri. | Volumen I | In festo Beati Georgii. | Publicaciones | del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, III. | Barcelona | Biblioteca de Cataluña | 1926.

bara a les inclemències del temps i de tota mena d'elements destructors. Cal identificar, seleccionar i acoblar papers dispersos i ben sovint mutilats. El goig de descobrir un nom d'autor inconegut, és amargat per la dificultat, a voltes insuperable malgrat llargues i costoses indagacions, d'esbrinar qui era i d'on era. Si el resultat d'aquestes indagacions és favorable, cal encara intensificar la recerca a fi de situar aquell nom en l'ambient i en les circumstàncies en què es desenrotllà, única manera de poder donar a les seves obres la justa i ponderada valor que els pertoca i de capir-ne tot el sentit i la transcendència.

Aquesta tasca, que hem apuntat en poques paraules, representa una suma enorme de treball que sols es pot realitzar esperonat per una vocació decidida i tenaç. Aquesta tasca, mereixedora dels més calorosos elogis, és la que ve realitzant Mn. Anglès. En el llibre que ens ocupa, hauria ja fet obra prou profitosa i lloable oferint simplement als artistes i estudiosos la transcripció de la música d'En Pujol, mai impresa fins ara i d'un interès positiu, com direm més avall. Però Mn. Anglès, àdhuc deixant per a un altre volum la publicació d'una extensa biografia de Joan Pujol, de la qual ve ocupant-se ja fa temps, ens ofereix en el present unes "Notes bibliogràfiques" sobre la producció d'aquest autor (en les quals, de passada, insereix uns molt interessants inventaris de l'arxiu musical de la nostra Seu), ressenyant detalladament les obres d'ell fins ara conegudes, amb senyalament dels arxius i biblioteques on es troben. Seixanta un números comprèn aquesta mena de catàleg o inventari, i per ell veiem que, ultra les col·leccions i obres soltes existents a Barcelona en la Biblioteca de Catalunya i en els arxius de la Catedral, de Santa Maria del Mar, de l'Orfeó Català i de l'Església del Palau, n'hi ha a Montserrat, a Cardona, a Vich, a Gandia, a Vilafranca del Penedès, a Segorb, a València (Catedral i Patriarca), a la Seu i al Pilar de Saragossa, a la Biblioteca Nacional i a la del Duc de Medinaceli de Madrid i a la Bayerische Staatsbibliothek de Munic. Sabem també, pel catàleg publicat per Vasconcellos, que en la biblioteca musical del rei Joan IV de Portugal hi havia algunes obres del nostre compositor. Aquesta gran divulgació de les obres d'En Pujol, exclusivament obtinguda pel costós mitjà dels manuscrits, demostra a bastament la consideració i estima en que fou tingut en el seu temps.

En Joan Pujol, sovint anomenat en els manuscrits musicals que d'ell es conserven Joan Pau Pujol, sembla, segons indicis que avença Mn. Anglès, ésser nat a Barcelona. Exercí la mestria de cant a la Seu de Tarragona de 1593 a 1595, passà després disset anys amb el mateix càrrec al Pilar de Saragossa, de 1595 a 1612, i acabà la seva laboriosa carrera a la Seu de Barcelona, on fou mestre de capella de 1612 a 1626, any en què morí.

Durant aquests darrers anys, sia perquè el càrrec de mestre de capella de la Seu barcelonina portés aparellades les mateixes funcions a la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya, sia per designació es-

pecial dels Diputats, és el cas que En Joan Pujol tingué a son càrrec la música de la capella de la nostra antiga Diputació; i és per a les solemnitats religioses que la Generalitat celebrava amb pompa magnífica, en ocasió de la diada de Sant Jordi, que En Pujol escrivi multitud de composicions, bellament calligrafiades en grossos volums, encapçalats amb una dedicatòria-ofrena als Diputats i un pròleg que reprodueix en fotogravat i transcriu Mn. Anglès en el llibre que ens ocupa, en el qual ha transcrit també, en notació moderna, totes les composicions musicals contingudes en un d'aquells volums, que són els salms, himnes, càntics, "Magnificat" i Antífona de vespres i de completes (aquestes darreres en octau i en sisè to), i una "Missa pro defunctis", tot a quatre veus mixtes.

El fet d'ésser aquestes composicions destinades a la Festa de Sant Jordi, dóna peu a Mn. Anglès a escriure un interessantíssim capítol en el qual ens parla de "La Música i les Festes de Sant Jordi dins la Generalitat en el segle XVII".

En aquest capítol, fruit d'aquelles pacients recerques que més amunt hem esmentat i que fan de la musicologia una ciència l'esfera d'acció de la qual és bon xic més ampla del que hom podria suposar, Mn. Anglès ens ofereix una evocadora visió del que foren les festes musicals a Barcelona durant tres segles (del XV al XVII), especialment les organitzades per la Generalitat a llaor de son patró Sant Jordi. Tota una documentació importantíssima per a la nostra història musical i en sa major part desconeguda, és abocada aquí per Mn. Anglès amb una profusió que sorprèn i encisa per la forta sentor racial que exhala, per la brillantor i bellesa de les visions que suggereix, per la riquesa i esplendor insospitades que se'ns revela en les manifestacions musicals de nostra terra, especialment les de caràcter popular.

Apareixen dades senzillament astoradores, com per exemple que a l'any 1617, per les festes de Sant Jordi, es reuniren a Barcelona, procedents molts d'ells de diversos indrets de Catalunya, ultra la munió de músics cantaires, "dotze musichs de manastrils ab robes" (uniformats), "seixanta musichs de manastrils", "41 musichs de violes de archs" i "784 musichs de guitarra" !!! Tota aquesta munió d'instrumentistes, formant cobles més o menys nombroses, anaven distribuïts per les cases dels Diputats i altres autoritats, i per les places i carrers. Si considerem les proporcions relativament petites de la nostra ciutat en aquell temps, hem de confessar que aquesta musicada fastuosa és cosa de meravella. I dades com aquesta Mn. Anglès les multiplica, amb tota mena de detalls de despeses, noms de mestres i de músics, lloc de distribució de cobles, actes i audicions, danses i concerts.

No sabem resistir la temptació de transcriure una dada d'altre caràcter, corprenedora, però, d'ingènua poesia i reveladora d'un sentit innat de bellesa que fa la més alta honor als nostres avantpassats.

"Compte de flos, de ginesta, de taronger, roses, murtra, romaní, tomaní

y rams de flos petits, tojas y poms de rosas, lo qual serví tot per enramar lo altar de la capella de la Deputatió los tres dies de alimaries, per lo altar se feu a la porta major de la Deputatió per al dia del Dijous que contam a 24 de maig del corrent any 1601 ques feu la professó General y per enramar tot lo enfront de la Deputatió tres voltes quant passava la dita professó, ço es, la primera enramada fou de murtra y tomaní a soles, y laltra de ginesta, y la última se llansaren roses blanques y vermelles y flor de taronger que durà lo llansarne la dita última vegada de continuo desde que comensà ha passar lo clero, archabisbe y bisbes, y lo Cos de sant Ramon que a les ores se llensà ab major ímpetu y després ffins que foren passats tots los que acompanyaven la dita professó, y també per lo molt romaní y ginesta se posa en enramar lo altar major de Sta. Catherina ahont està lo dit Cos sant y davant del altar de dit sant moltes roses, y al altar moltes tojas, poms de rosa y rams petits y assó últim se feu lo Diumenge que contaven a 27 del corrent mes de maig que los Sors. Deputats feren dir offici y sermo de pontifical en dita iglesia de Sta. Catherina y volian fer una solemne professó aprés del dit offici sinó que plogué moltíssim."

També aquest aspecte d'ornamentació i embelliment de les festes és ilustrat per Mn. Anglès amb profusió de dades i documents sumament interessants.

Tornant a la música, hom topa a cada pas, en el treball de Mn. Anglès, amb detalls curiosíssims. En un llarg document del segle XVII del nostre Arxiu Municipal, apareix tota una reglamentació per a la constitució i funcionament d'una mena de banda-orquestra, podríem dir-ne, destinada al servei de l'església i de les processons; aquesta banda-orquestra, diu el document, "deu esser composta de deu persones, ço es, una que sia lo cap mestre amb *tamborino y flauta* (flabiol deu voler dir, puix no podia disposar més que d'una mà per a tocar-lo, havent de tocar el tamborino amb l'altra) *pera aportar lo compàs dos baixos, dos tenorets* (potser instruments d'arc?) *y tres violons* per quant les *arpes* y los *baixos* tots son fonaments baxos y per ço necessita de haver-hi *tres violons* pera que la musica sia mes sonora".

També, i com de rellisquentes, ens dóna Mn. Anglès una ràpida visió del que foren les danses en els més alts estaments de nostra ciutat, ressenyant una aristocràtica reunió a casa de Francesc Grimau, en la qual i pel sufragi d'una seixantena de dames que hi concorren, és atorgat a un cavaller el premi de galania de què es féu mereixedor en el torneig tingut aquella mateixa tarda a la plaça del Born. Es aquest premi un gran reliquiari d'or amb la imatge de la Magdalena penitent. Feta l'entrega del premi, comencen les danses i entre elles hi veiem esmentada la sardana, com també la veiem esmentada en altra semblant festa aristocràtica. Això ens permet afirmar, contra una opinió admesa massa lleugerament, que la sardana no tan sols ja de molt antic havia

traspassat els límits de l'Empordà, sinó que també era ballada en els salons més encimbellats.

Es de desitjar que Déu doni vida i salut a Mn. Anglès a fi que pugui complir la promesa que fa de publicar totes les dades musicals que té recollides, de les quals són només petita part les que figuren en aquest llibre. La nostra història musical ho reclama i també ho reclama la ciència musical en general, a la qual pot prestar un auxili eficaç el tresor documental que posseïm, on els nostres avantpassats, amb aquell esperit d'ordre i sentit pràctic propi de la raça, anotaven profusament i detalladament els actes de la vida ciutadana i corporativa.

Com hem dit abans, Mn. Anglès transcriu íntegrament en aquest llibre un dels volums escrits expressament per En Joan Pujol per a la festivitat de Sant Jordi. La gran divulgació que les obres d'En Pujol tingueren, fa que les composicions d'aquest volum es trobin reproduïdes, parcial o totalment, en altres deu col·leccions existents en diversos arxius de Barcelona i en una de l'Arxiu de Cardona. Mn. Anglès ha procedit a la revisió escrupolosa d'aquests manuscrits comparant-los amb el de la Generalitat i ha dedicat en el seu llibre un extens capítol a assenyalar totes les diferències que ofereixen amb l'original les onze versions revisades.

Aquesta tasca de Mn. Anglès ha estat especialment profitosa per les clarícies que ha donat en la qüestió de les alteracions accidentals. Es cosa sabuda que durant molts segles, gairebé fins al divuitè, l'escriptura d'aquestes alteracions, determinadores de modulacions passatgeres en la tonalitat o en la modalitat, era sovint negligida en tot o en gran part pels compositors en la polifonia destinada a les veus humanes. Era el que en deien la *semitonia subintellecta,* que els cantors resolien pràcticament en l'execució, alterant determinades notes d'acord amb les regles establertes. No devien ser, però, aquestes regles suficientment clares i terminants, per tal com veiem que les versions d'una mateixa obra que es troben en diferents manuscrits portant escrites alteracions accidentals, no concorden entre elles, palesant així la incertesa regnant durant un període de temps llarguíssim en l'establiment de la tonalitat i en el sentit modulatori de la construcció harmònica.

La justa aplicació d'aquestes alteracions sobreenteses és una de les més grosses dificultats que presenta la transcripció moderna de la polifonia vocal dels segles XVI i XVII; cal procedir amb molta discreció per a no excedir-se, com succeeix en algunes edicions, posant les alteracions en llocs on no s'escauen amb evident perjudici del caràcter d'aquella vella música, o bé usant-ne amb parquedat excessiva, en qual cas l'evolució lenta però ininterrompuda vers l'establiment de la moderna tonalitat esdevindria incomprensible quan, en el divuitè segle, ens apareixeria sobtadament concretada. Amb molt bon criteri, Mn. Anglès usà, en fer la seva transcripció, d'un prudent terme mitjà, la bon-

dat del qual es veié confirmada més tard per les diverses versions dels onze manuscrits comparats.

A judicar per l'estil de les composicions d'En Joan Pujol contingudes en el volum que ens ocupa, l'evolució musical a casa nostra, en el seu temps, venia quelcom retardada en relació amb altres països. Aquest fet, si es té en compte el nostre estat polític i la decadència moral i material del nostre poble en aquella època, no ens ha de sorprendre, com tampoc és sorprenent que avui en dia continuem en el mateix estat si fa no fa.

Era aquell començament del XVII segle època de forta bullida musical, especialment a Itàlia, on la influència renaixentista, penetrant en el camp de la música, havia ja de temps desvetllat inquietes aspiracions vers un expressivisme més humà, més directe, més lliure i espontani, més personal, en fi, que el que permetia la tècnica contrapuntística de la polifonia vocal, subjecta a lleis rigoroses d'un escolasticisme sever, basada en una concepció d'espressivisme collectiu poc apte a seguir estretament, cenyidament, mot a mot, els canviants matisos de la poesia (d'una sensibilitat cada jorn més afinada), poc apte sobretot, per la complicació del moviment contrapuntístic i l'estiragassament de les veus imitant-se successivament i repetint les paraules en plena confusió, a la clara percepció del text musicat.

Era aquell el temps en què la monodia, simplement acompanyada per acords fonamentals, lliurava la batalla decisiva contra l'envellida polifonia contrapuntística, arribada de temps a son grau màxim de desenrotllament i esgotada, aparentment, de possibilitats de renovació en ço que pertoca a la música vocal. Era, també, aquell el temps en què la música artística o sàvia, afadigades i exhaurides les velles modalitats eclesiàstiques, influïda, potser, més del que pensem per la saba forta i vivificadora de la música popular, maldava obscurament, però decidida, vers l'establiment de la tonalitat única amb ses varietats de major i menor, i anava descobrint totes les possibilitats del cromatisme naixent.

Quelcom es trasllueix d'aquestes inquietuds de renovament en les obres d'En Pujol que ens ocupen; s'endevina que l'antic mestre de la nostra Seu havia també flairat la sentor dels temps i de les modes noves, però es manté essencialment fidel a l'escola clàssica de la polifonia contrapuntística, i s'hi manté per la tècnica i per l'esperit, per la lletra i pel sentiment. Dedicades les composicions de què parlem a l'ús de l'església i basades sobre temes de cant pla, estan escrites rigorosament en les modalitats pròpies i característiques, sense extralimitacions ni velleïtats de modernització. Es, doncs, En Pujol en el present llibre, un polifonista clàssic, i com a tal l'hem de considerar. Diguem, però, tot seguit, que sota aquest aspecte és un mestre en tota l'extensió de la paraula; la seva tècnica ferma, ardida, fèrtil en recursos per a sortir-se dels més arriscats trencacolls, el posen al nivell dels més alts de pertot arreu. Llegint

aquestes obres, hom té sovint la sensació que es complau a crear-se dificultats pel gust de resoldre-les sense esforç aparent i amb elegància; és com si en escriure-les l'hagués esperonat el desig de mostrar als dignes diputats de la nostra Generalitat tot el seu saber, tota la seva mestria acabada.

Les obres contingudes en el present volum es destrien naturalment per l'índole llur, en dos aspectes de tècnica polifònica ben diferenciada; les unes, destinades al salmeig alternat amb cant pla, són d'escriptura vertical o de successions d'acords regides per les lleis d'encadenament harmònic; les altres (himnes, càntic, antífona "Magnificat" i "Missa pro defunctis"), són d'escriptura horitzontal, amb les característiques entrades successives de les veus en imitacions sovint rigoroses.

Els versicles de salms posats en música figurada per En Pujol, són, malgrat llur natural brevetat i senzilla estructura, d'un interès sempre renovellat; tot observant estrictament el diatonisme de la modalitat pròpia de cada salm, el nostre vell polifonista fa gala d'una varietat de recursos, especialment en les cadències mitjanes i finals, que sorprèn i encisa per la seva riquesa mai exhaurida. El tema de la salmòdia litúrgica és tractat de totes les maneres possibles, ara entonat íntegrament i textual pel *superius* o pel *tenor*, ara exposat a fragments successius per veus diverses, ornamentat i florit a voltes de manera graciosa i escaient. Com per a fer gala de la més gran mestria, es complau tot sovint En Pujol a presentar dues realitzacions diverses d'un mateix versicle; empra generalment en aquests casos de doble realització les veus de tessitura alta per a la segona, suprimint el baix i desdoblant el *superius* en dues veus; aconsegueix així una harmonia etèrea, d'un caràcter verament celestial; alguns d'aquests versicles són veritables meravelles de lluminositat serena i somiosa, d'angèlica expressivitat.

En les obres d'escriptura horitzontal, la tècnica d'En Pujol es manifesta amb tota plenitud; prenent sempre per base el cant litúrgic, varia els temes fins a l'infinit, els teixeix i entreteixeix en les quatre veus amb una lògica perfecta, doblega i pasta la matèria sonora com vol i de la manera que vol, sense defallir ni un moment, amb una seguretat d'escriptura i un domini de tota mena d'entremaliadures que sorprèn i admira.

Tot aquest davassall de tècnica és posat al servei d'un sentiment just i personalíssim de l'expressió musical, d'una austeritat superba, sense esllanguiments, sense intents de dramatització declamatòria. Hom endevina en En Pujol, sota el seu aspecte un poc adust i sever, una sensibilitat exquisida, un altíssim respecte pel seu art, i un menyspreu absolut per la sensació fàcilment agradable. Totes aquestes característiques delaten ben bé en ell un home de la nostra raça.

Tot esperant amb viu desig la continuïtat en la publicació de les obres d'aquest gran polifonista, endrecem la nostra felicitació a la Biblioteca de Catalunya i a Mn. Higini Anglès.

FRANCESC PUJOL

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 Massiá

Vuitena sessió (11 de juny de 1926)

PROGRAMA

SONATA, op. 12, núm. 1 (*re major*), per a piano i violí.
SONATA, op. 90 (*mi menor*), per a piano.
SONATA, op. 47 (*la major*), per a piano i violí.
SONATA, op. 111 (*do menor*), per a piano.

El programa d'aquesta última sessió ha estat compost expressament per a presentar una mena de resum de les modalitats més característiques del pensament de Beethoven, en les Sonates.

Aquest programa s'inicia amb la *primera Sonata per a violí* i s'acaba amb l'*última Sonata per a piano,* passant per la *darrera Sonata de la segona manera,* l'op. 90, *per a piano,* i per la gran *Sonata dedicada a Kreutzer,* que és una de les tres més importants sonates per a violí i piano, i la més desenrotllada de totes.

En aquest moment emocionant de tancar els llibres de tan bellíssima música, i d'acomiadar-nos fins a la temporada de tardor, podrem així servar més present, en una sintètica ullada, la magnífica visió del llarg camí de música i de bellesa que Beethoven, a mida que les desfullava la seva vida, empedrà amb les joies genials dels seus amorosíssims afectes, els quals tan aviat li portaren potents i inesperades alegries, com pregoníssimes dolors; ingenus o rústecs divertiments, com insondables meditacions de filòsof o inefables contemplacions de sant; frisós i ansiós anhel, com formidable energia; claríssima esperança, com punyent enyor del cor solitari; dolorosíssim desesper i ferrenya revolta, com humilíssima resignació i adoració.

Es un camí pel qual deu peregrinar-se sempre amb admiració i humilitat, amb devoció i pietat, amb amor sobretot, perquè l'Amor i la Dolor són els qui l'han fet i l'han seguit, i és a l'Amor sol que ha estat llegat pel geni.

Es un camí de la terra vers el Cel; un camí d'ombra i de glòria, perquè és un camí viu d'un cor viu, d'un cor dolorós, amant de la Bellesa i de la Bondat, de la Justícia i de l'infinit Amor.

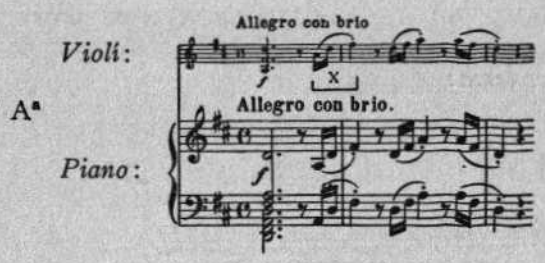
SONATA, OP. 12, *núm.* 1, en *re major*

La *Sonata op.* 12, *núm.* 1 data del 1798.

El seu *primer moviment* és d'una escriptura ja molt reeixida per a l'època de joventut en la qual ha estat compost. La seva construcció és molt ben feta i el necessari sentit d'unitat s'hi troba excel·lentment servit pel remarcable parentiu dels elements temàtics entre ells, sense deixar mai, no obstant, de tenir tota la varietat d'aspectes i de caràcter desitjable.

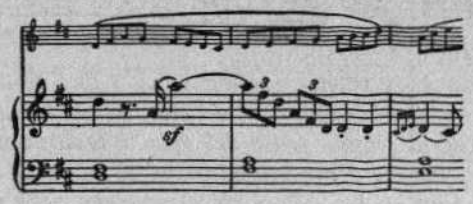
El *primer tema* el formen tres elements:

El *primer període,* molt rítmic, és un curtíssim element d'obertura, de preludi:



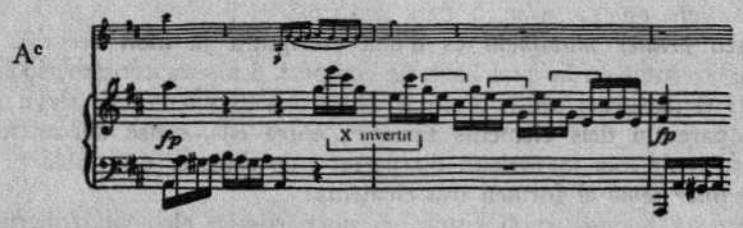
D'ell surt una *segona frase,* més melòdica, eixida de la *cèl·lula melòdico-harmònica del primer element,* tant en la melodia principal com en el seu *contrapunt acompanyador*:

Aquesta frase es repeteix una altra vegada, amb canvi dels instruments i amb variacions ornamentals de la seva melodia principal:



Aquesta repetició, en lloc de concloure amb la *Tònica,* com precedentment, desvia ara sobre la *Dominant de re major.*

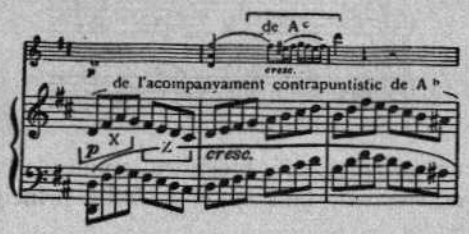
Un *tercer element,* més agògic, brolla sobre la *Dominant,* amb moguts dibuixos vinguts del *primer element*:



El *Pont* es presenta sota dos aspectes successius.

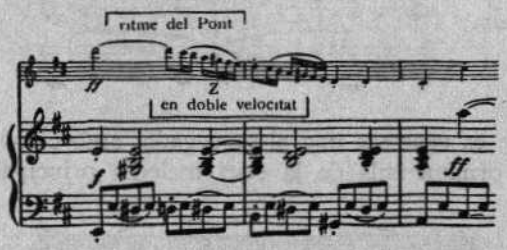
En el *primer aspecte,* un *ritme melòdicament ornat* prové del *tercer element del primer tema* i es posa sobre el flexible *contrapunt* de la *segona frase* del mateix *primer tema*:

Primer aspecte:



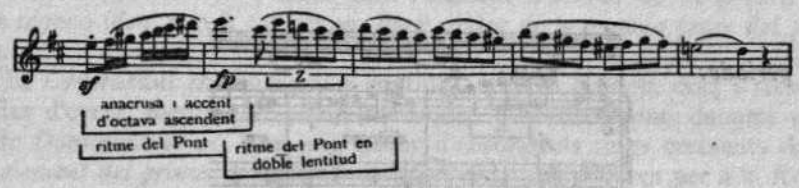
Pervingut sobre la *Dominant de la,* s'hi forma amb *pedal* i sobre ell davallen unes *escales* ritmades com ho fou l'*ornament melòdico-rítmic* del començ del *Pont:*

Segon aspecte:



Les *escales* sobtadament devenen ascendents; i a llur cimal floreix la *primera frase de la segona idea,* la substància ornamental de la qual, prové, d'una part, de la *melodia* de la *segona frase del primer tema,* ara ornat amb *escala;* d'altra part, del *contrapunt acompanyador* de la mateixa frase, pel *tetracord descendent* (z) que aquí es repeteix amb insistència. S'hi troba també encara

usat el *ritme* de l'*escala descendent* del *sisè compàs del Pont,* que forma aquí el ritme inicial d'aquesta *segona idea*:

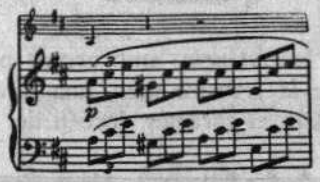


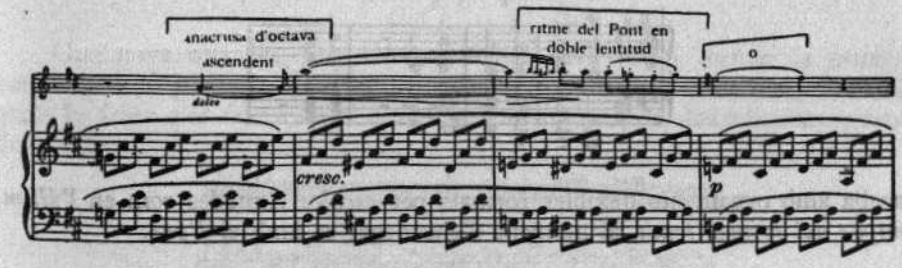
Aquesta *primera frase* es repeteix una altra vegada, però més ornada, i l'*anacrusa d'octava ascendent,* llavors, puja amb *arpegi* en lloc d'*escala*:

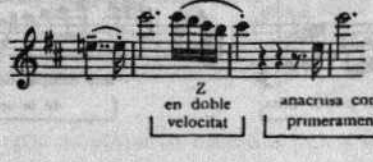
La *segona frase de la segona idea* conté dos períodes.

En el *primer període,* sobre la boira lluminosa i lleugera de l'acompanyament, s'aixeca una melodia també emparentada amb elements temàtics anteriors, com per exemple l'anacrusa d'*octava ascendent,* ara amplificada; el *ritme,* en *doble lentitud,* de l'*ornament melòdico-rítmic del Pont;* el *tetracord descendent,* aquí en *doble velocitat,* etc.:

Primer període de la segona idea:

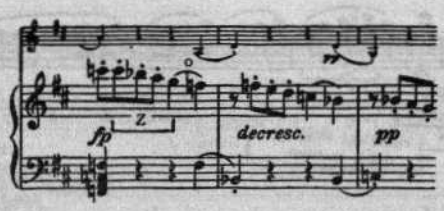




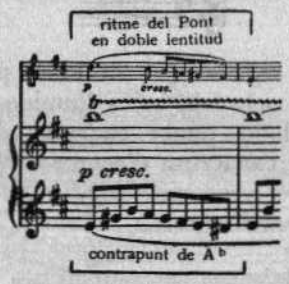


El *segon període,* més dubtós, comença en *fa major,* amb el *tetracord descendent* i l'*accent apoiatural de la segona idea,* aquí en *doble velocitat:*

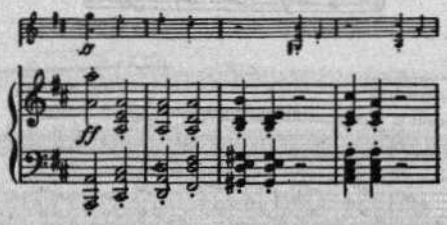
segon període:



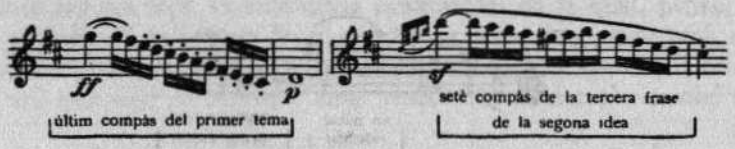
Modula i es desenrotlla fins a trobar de nou la línia flexible del *contrapunt acompanyador,* ja tan fecund, i el ritme del *sisè compàs del Pont,* ara usat amb *escala descendent:*



Després de la caiguda de la *cadència,* amb accent posat per un llarg *trino,* com en la *segona frase de la primera idea,* una *tercera frase,* de *conclusió,* s'inicia amb *acords,* recordant el caràcter decisiu del començ de l'obra:



i acaba amb ornaments flexibles formats per *escales* ritmades com en l'*últim compàs del primer tema,* al moment d'encadenar-se amb el *Pont:*



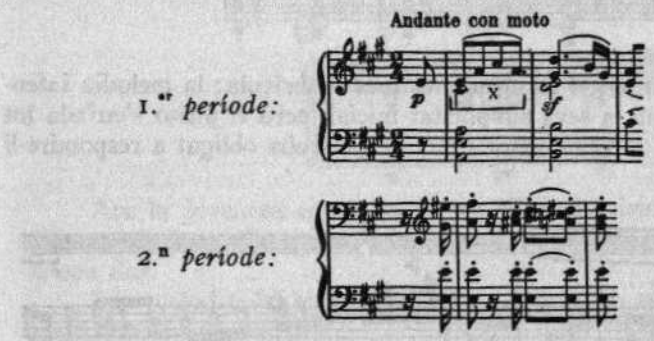
El *Desenrotllament* s'inicia amb l'element d'*acords* de la *tercera frase de la segona idea,* seguit tot per un llarg diàleg de la *segona frase del primer tema.*

El *Contrapunt acompanyador* continua després al violí, dolç i fresc com carícies d'oreig, mentre del piano s'aixequen misteriosament, damunt un *pedal de Dominant de re,* com una claror d'aurora, els raigs creixents del *primer element del primer tema,* que, després, esclata amb força per a la *Reexposició.*

Res de nou no sobrevé en aquesta, la qual no fa res més que imposar de nou tots els elements temàtics i expressius de l'*Exposició,* amb les tonalitats corresponents a la *Reexposició.*

L'*Andante con moto* que segueix, és un bonic *Tema amb quatre variacions,* en *la major.*

El *Tema* és una *frase binària,* dolça i tendra, de la qual cada període és exposat primerament al piano, i repetit després pel violí, mentre el piano l'embolcalla molt suaument.

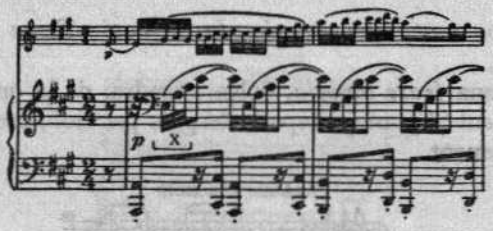


Una nova melodia, fresca i jovenívola, neix per a formar la *primera variació,* tota graciosa, sota els ornaments de senzilla i pura elegància dels quals la frase s'és revestida al piano, acompanyada pels discretíssims accents del violí:

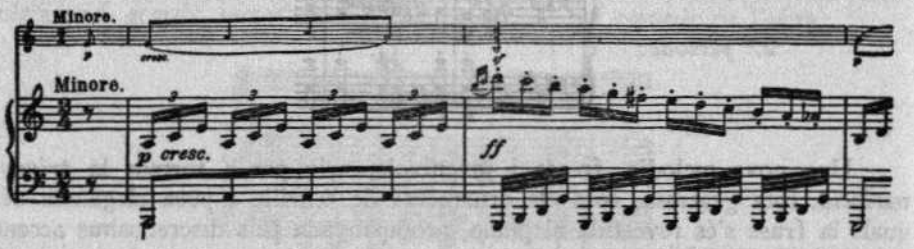
Es del violí, al contrari, que s'escapa la melodia per a la *segona variació,* més ornada encara que la primera, i amb una gràcia encara més lleugera i encisa-

dora. S'enrotlla en graciosíssimes espirals, i Beethoven hi va fer ús, en el *tercer compàs,* d'un ornament de *notes repetides,* amb el qual ell formarà més tard l'exquisit arabesc de la *segona variació* de la sonata dedicada a Kreutzer:

Ara, al piano, un acompanyament, amb ritme dolçament bategant i dubtós, vingut del començ del tema, sembla conversar discretament amb l'airosa cançó del violí:

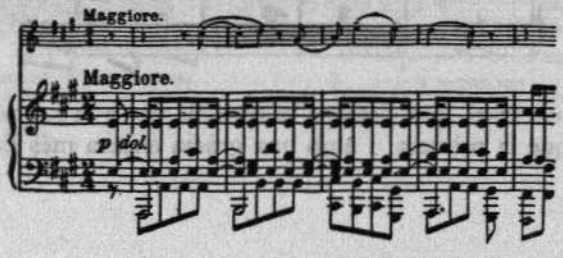


La *variació tercera,* en el to menor, és més ombrívola; la melodia intenta començar al violí amb la seva simplicitat inicial, però el piano s'enfada tot seguit com si protestés sorollosament i el violí es troba obligat a respondre-li amb una certa rudesa:



Però aquest núvol passatger, d'un mal humor purament exterior, desapareix per a deixar que la suavitat empleni tota la *quarta variació.*

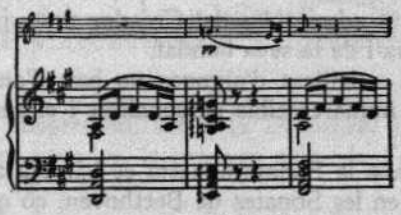
La melodia del tema, tota velada i més encisadora encara, és un murmuri en *síncopes* en el greu del piano, mentre el violí suspira i comenta exquisidament el tema amb una nova melodia, feta només de tendres accents:



A la *repetició del primer període,* al voltant de la melodia sempre sincopada i velada, els baixos del piano i el violí fan una mena de comentari en forma de diàleg ornamental.

L'*exposició del segon període* comença també en forma de diàleg, ara entre la part alta del piano i el violí, i la melodia apareix aquí simplificada, als baixos, per a la conclusió de la frase, mentre violí i part alta del piano desenrotllen un doble i flexible arabesc.

A la *repetició del segon període de la frase,* la melodia, dita conjuntament pel violí i el piano, i acompanyada per ornaments dels baixos, queda en suspens en *re major,* i en lloc de la repetició de la segona part d'aquest període, es fa un formós *Desenrotllament* del començ del tema, que és un murmuri com de somni, emplenat d'un pregon i commovedor misteri. Diríem que Beethoven comença d'interrogar dins ell les seves secretes aspiracions, que ja tenen aquell perfum incomparable que exhalarà la seva ànima, més tard, quan la vida l'haurà feta més profunda i més amorosa; aquell perfum que cercarà en el misteri del seu cor la resposta d'amor que pacificarà la seva ànima dolorosa i solitària:



Ara la jovenesa encara canta en ell, i el misteri que vela un instant la flama dels seus ulls ardents, tot seguit s'aclareix amb la gràcia i la frescor d'una flor.

I la melodia del tema, tota clara i tranquila, conclou en la serenitat i el contentament de l'ànima.

Quasi mai no es pren suficientment consciència, en la nostra època, de tota la part verament creadora que conté la música dita de *primera manera* de Beethoven.

Es costum el dir d'ella que és una imitació de Mozart, sense veure que, precisament, no és una imitació, és una creació.

Els elements d'escriptura musical de l'època hi són, ells mateixos, molt sovint ja fortament contorbats per la genial personalitat de Beethoven. Però, àdhuc quan no sembla pendre cap llicència amb el motllo exterior acostumat, el seu pensament és tan diferent del d'un Haydn o d'un Mozart, que mai la seva expressió no pot oferir veritable semblança amb la dels seus predecessors o contemporanis.

I la convencional error que es fa quan es desdenya el considerar la creació beethoveniana en el seu començ, ens condueix a desconèixer la seva veri-

table significació, i a no poder fruir dels sentiments humans que ja expressa tan afortunadament.

Sense cap dubte, hi ha un abisme de sentiment entre les primeres i les últimes obres de Beethoven, i no cal confondre-les. Però les primeres són veritablement *humanes,* a la manera dels sentiments que ténen una gran majoria dels bons humans. Les últimes són com sobrehumanes, simplement. Són l'expressió de pensaments i de sentiments que no són accessibles més que a una molt poc nombrosa tria d'ànimes humanes. Són excepcionals per l'elevació, l'amplitud, la delicadesa, la formidable intensitat i profunditat, tant en la substància com en la seva manifestació.

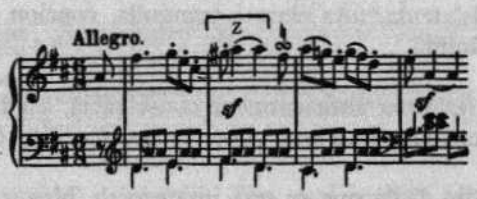
I desconèixer les petites meravelles de la primera època per a solament consentir a pendre interès en l'obra beethoveniana vers el mig o l'acabament del seu curs és una estretor de judici, vinguda d'una moda, nefasta com totes les modes.

El seny demana de judicar, i sobretot aquí de sentir, més bé, i de saber embadalir-se amb l'exquisidesa de les meravelloses floretes del camp com amb l'esplendor incomparable de la muntanya, de la mar o del cel. Les unes com les altres són obres admirables del Creador únic, i totes porten el segell de la seva magnificència i de la seva bondat.

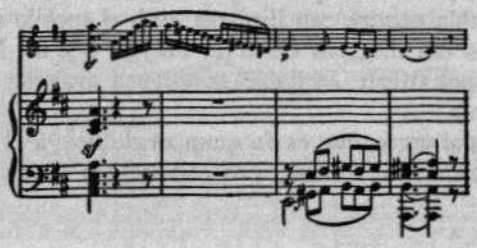
La humilitat i la senzillesa d'algunes no han d'amagar als nostres ulls i al nostre cor la llur immarcescible personalitat i el seu incalculable benifet.

El *Rondó* que acaba la Sonata aquesta es barreja amb la forma *Sonata,* com arriba tan sovint en les Sonates de Beethoven, ço que constitueix una de les troballes de forma del seu geni, desconegudes fins a ell.

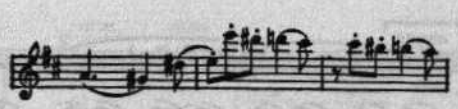
El *Refrany* és una alegre cançó que sembla xiulotejar tot passejant i tot dansant:



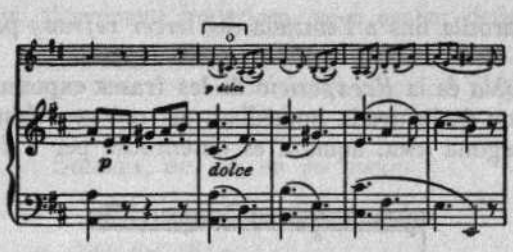
La *primera cobla* s'inicia amb una frase en *la major,* més moguda i ritmada, però de caràcter sempre jovial, que fa de *Pont* sense ésser-ho veritablement puix no modula:



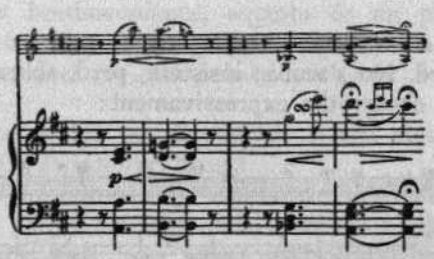
S'encadena amb la *segona idea* en dues frases. La *primera frase,* tot saltironant sobre la *Dominant de la* i modulant una mica lleugera, continua la cançó:



La *segona frase,* sobre la *Tònica de la major,* és graciosa i més tranquila al piano, mentre el violí continua saltironant dolçament al damunt d'ella, amb un ritme característic i amb un motiu melòdic d'*acord perfecte,* que servirà més lluny:



S'atura sobtadament, suspensiva, sobre la *Dominant de la.* Llavors interroga dolçament, per dues vegades, la primera sobre la *Sots-Dominant,* la segona sobre la *Dominant de re major.*

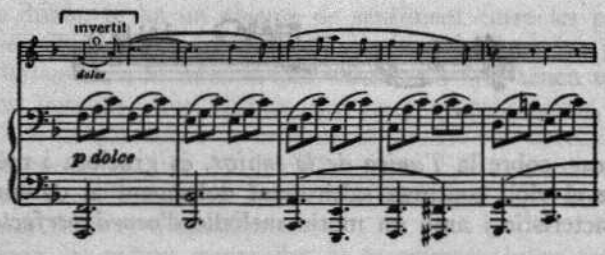


I ve el *segon refrany* que diu de nou, al piano, sense cap neguit, la jovenívola cançó.

El violí, al contrari, pren la frase en el to ombriu de *re menor,* i modulant a *fa major,* intenta un petit *Desenrotllament* que s'encadena amb la *segona cobla.*

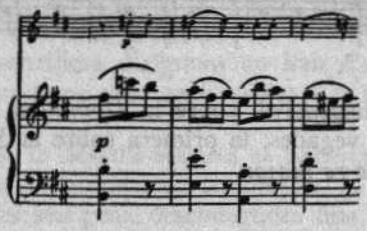
Aquesta presenta una nova melodia, iniciada pel començ de la *segona*

frase de la segona idea, ara *invertit* aquest *acord perfecte* que forma el fons de gairebé tots els elements temàtics d'aquesta sonata:

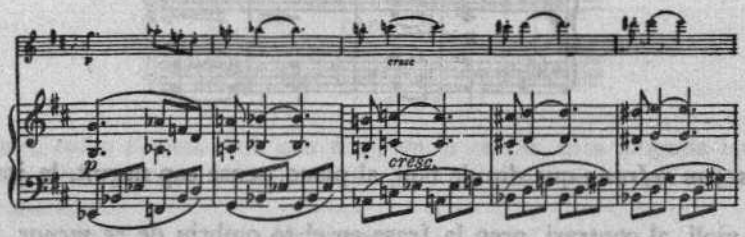


Modula i es desenrotlla fins a l'entrada del *tercer refrany* per a la *Reexposició.*

La *tercera cobla* és la *Reexposició* de les frases exposades en la *primera cobla.* Però, en lloc de l'entrada immediata del *refrany,* després de les interrogacions de la segona idea, aquesta es desenrotlla per a formar una mena de *Coda:*



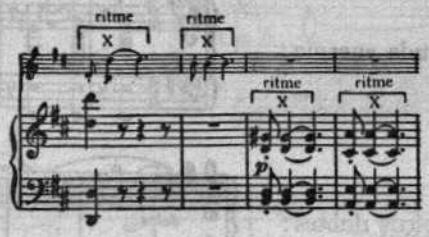
Condueix fins a *mi bemoll major,* en el qual to ve el *quart refrany,* com un llunyà record. No s'acaba; insisteix, però, sobre el ritme del seu *segon compàs,* que es desenrotlla expressivament:



Un record de la frase del *compartiment del mig* ve, per quatre vegades, a formar *cadència.*

I el ritme del *segon compàs del refrany,* ara despullat de la seva melodia

o, millor dit, repercutint distintament sobre cada una de les notes, posa una encisadora indecisió sobre tota aquesta conclusió:



fins a la *Tònica* que, alegrement imperiosa, ve a acabar definitivament amb curt i joiós esclat.

SONATA, OP. 90, en *mi menor*

La *Sonata, op. 90,* data del 1814.

Es l'última sonata de l'época anomenada *segona manera* de Beethoven. Malgrat que no tingui encara l'elevació expressiva, que caracteritza les obres dites de la *tercera època,* té ja aquesta una essència ben diferent de les del período en el qual les obres típiques es troben compreses entre la Sonata anomenada *Clar de lluna* i la del "*Comiat*".

Com moltes obres beethovenianes, aquesta és un poema. Beethoven, ell mateix, ha inscrit sobre el manuscrit aquests títols:

Combat entre el cap i el cor, pel *primer moviment,* i *Conversa amb la Ben-aimada,* pel *Rondó.*

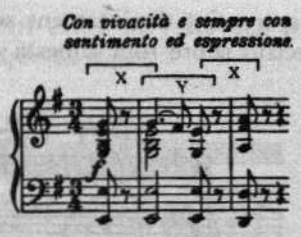
Aquesta sonata fou oferta per Beethoven al seu amic el Comte Lichnowsky, amb motiu del matrimoni d'aquest.

El Comte Lichnowsky estava molt enamorat d'una dansarina de l'Òpera de Viena. Durant llarg temps, els prejudicis inherents al seu títol de noblesa i els de les seves relacions i els de la seva família, el mantingueren oposat a la idea d'aquest matrimoni. No obstant l'amor fou més fort i la felicitat coronà aquesta unió.

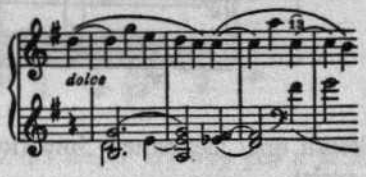
Són aquests íntims esdeveniments els que Beethoven ha cantat en aquesta sonata.

En el *primer moviment: "Combat entre el cap i el cor",* tota la lluita està circumscrita dins el *primer tema,* que consta de tres petites frases:

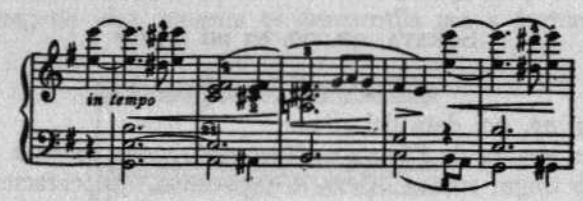
La *primera* de ruda energia:



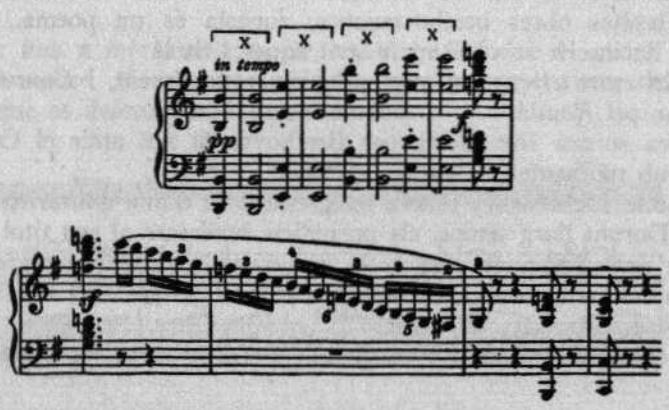
La *segona* de dolços dubtes:



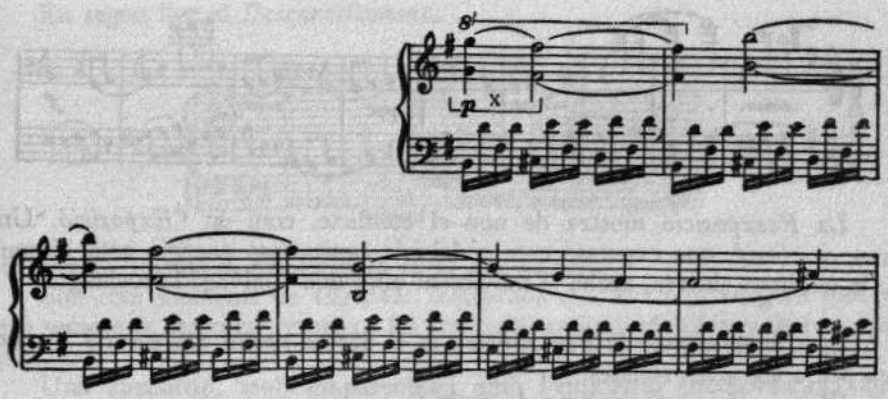
La *tercera* de reflexions en l'alternativa dels sentiments oposats:



El *Pont,* el forma el ritme de la *cèllula inicial* (x) que s'oposa a ella mateixa:



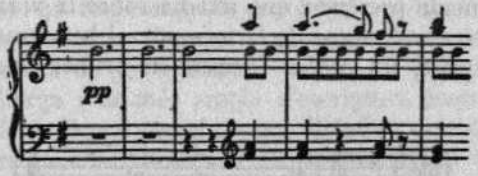
La *segona idea* la formen dos elements:
El *primer* no és res més que un plany desolat:



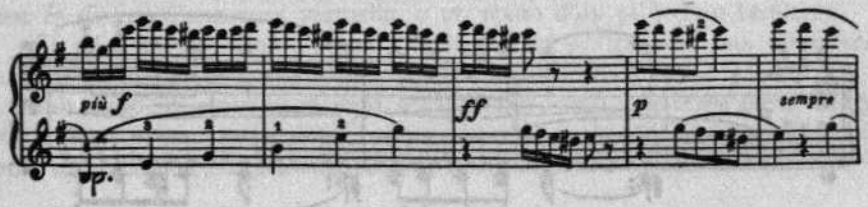
El *segon* oposa a aquest plany una enèrgica protesta:

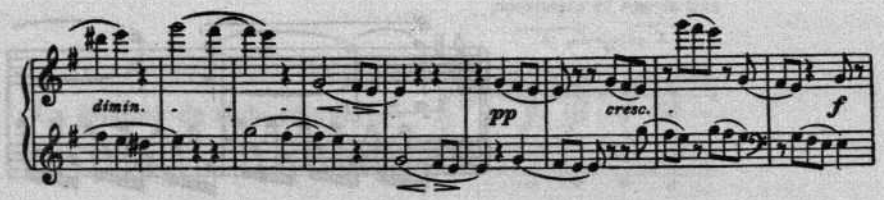
El *Desenrotllament* és en dues parts:

La *primera part* està formada pel *primer período del primer tema,* aquí adolorit i dubtós:



La *segona part* manlleva el *segon período del primer tema,* fins arribar a aconseguir un rompiment corferidor que es perllonga en planys amb la *cèl-lula inicial,* ara com esmortuïda i arrossegant-se penosament, tot repercutint sobre ella mateixa:

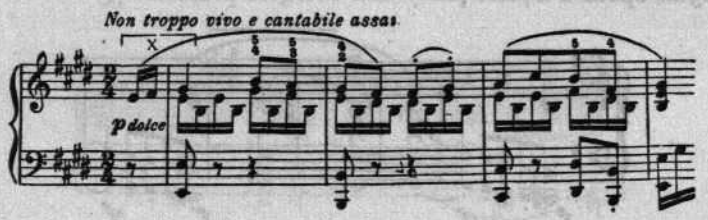




La *Reexposició* mostra de nou el conflicte, com en l'*Exposició.* Una breu *conclusió,* que expressa com cedeix la rancuniosa energia sota l'impuls de la tendresa sincera, acaba el moviment amb una apaivagada melangia.

La Conversa amb la Ben-Aimada és el darrer *rondó* que escriví Beethoven per a les seves sonates.

El seu *refrany* té caràcter de cançó:

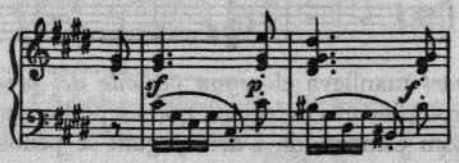


Tota l'atmosfera que s'hi respira és de perseverant tranquil·litat, expressant ben bé l'ideal de la dolça felicitat que desitjava Beethoven.

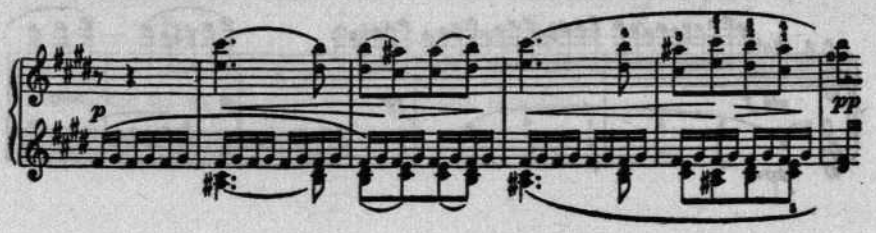
Per a ell, en efecte, la veritable felicitat de l'amor no consistia ni en desigualtats ni en espasmes violents, ni en dramàtiques sorpreses, sinó en la continuïtat d'una estimada presència que irradia sobre la vida sencera, embolcallant-la d'un dolç somriure, signe de la més pura i benaurada fidelitat.

En el *Rondó* aquest, les *cobles* formen en primer lloc la *segona idea* precedida pel *Pont*:

PONT
fa
preguntes i respostes
amb la cèl·lula inicial:



La *segona idea* canta tendrament:



En segon lloc el *Desenrotllament:*

i en tercera vegada la *Reexposició de la segona idea.*

Són com moments de fugitives inquietuds que fan una lleugera ombra, però sempre la serenitat retorna i les tranquil·litza amb el *refrany* de perpètua felicitat.

Una *conclusió,* molt emparentada amb l'expressió beethoveniana dels últims *quartets,*

clou l'obra tendrament, en mig de claror i de pau.

SONATA, OP. 47, en *la major*

La *Sonata op.* 47 fou composta en 1803.

Dedicada al violinista Kreutzer, aquest mai no la tocà, perquè se la imaginava una sonata de poc efecte!

Es la més llarga i la més ampla d'escriptura instrumental de totes les sonates per a violí de Beethoven, i és molt diferent de totes les altres.

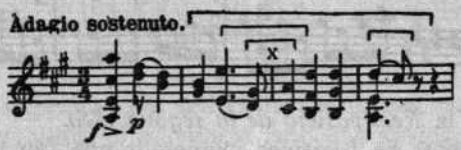
Aquesta darrera observació pot fer-se amb igual veritat a propòsit de cadascuna de les Sonates de Beethoven, perquè, realment, res no és tan diferent d'una sonata de Beethoven com una altra sonata de Beethoven!

Beethoven es renova sempre en cadascuna de les seves obres, i cap d'elles no és la repetició d'una anterior, sinó que cadascuna expressa un matís diferent dels seus sentiments i apar totalment distinta d'una altra, com un lliri blanc és distint d'una rosa vermella, o un roure d'un pi o d'un taronger.

El *primer moviment* d'aquesta bella sonata s'obre amb una *introducció* lenta, única introducció que trobem en les sonates per a violí.

Amb ardidesa comença el violí, en *la major,* amb una frase plena de gravetat i de recolliment. Aquesta frase no sembla tenir cap lligam amb els elements temàtics de l'*Allegro* següent i és tot el contrari.

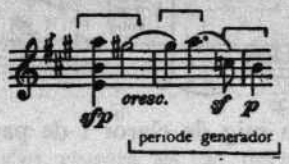
En aquest *període introductiu inicial, l'interval de sexta descendent* que es trobarà en el *primer compàs del primer tema,* i les dues *apoiatures,* l'una *ascendent,* l'altra *descendent,* que envolten aquest interval en el tema, ja existeixen, però llur veritable lloc encara no està fixat:



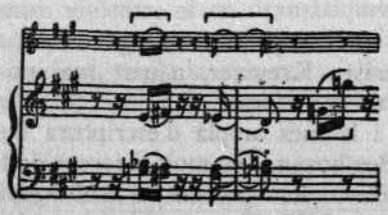
El piano respon al violí, enfosquint la seva resposta per l'ús del to menor, i modulant després.

El violí i el piano, seguidament, continuen en un diàleg, cada vegada més intens, com si cridessin tots dos ardentment el veritable tema.

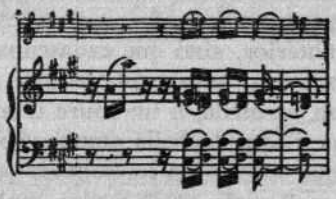
Al *dotzè compàs* el violí troba la veritable *melodia* del *període generador del tema,* però aquesta no està encara sobre els bons graus harmònics i el seu ritme queda encara incert:



Es el *segon període introductiu,* únicament fet per *apoiatures ascendents i descendents,* que cerca el ritme:

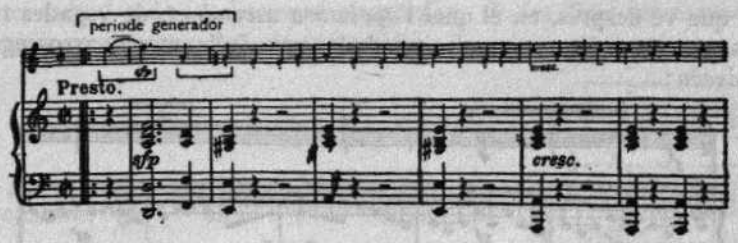


Pervingut sobre:



es sent que ja ha trobat la cosa desitjada i ara s'organitza definitivament per a manifestar-la.

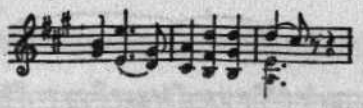
Sobtadament, en *la menor,* esclata al violí el *primer tema,* viu, nerviós, enèrgic, inquiet i concentrat:



S'atura, com sorprès, en una modulació a *do major,* i interroga amb tres llargues notes, que formen el dibuix melòdic sintètic del *primer período introductiu:*

interrogació del primer tema (transportat en la)

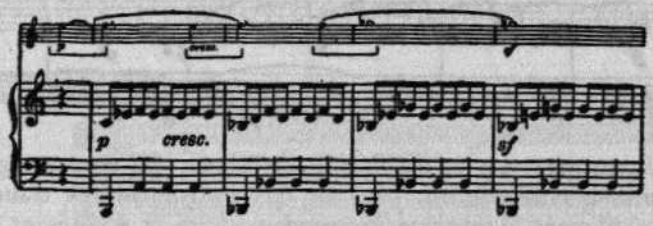
motiu de la introducció:



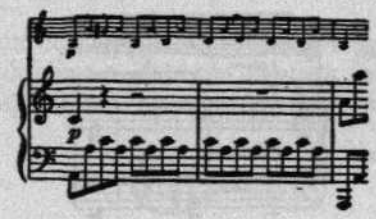
(Es un *interval* de *quarta ascendent,* posat sobre l'harmonia de *Dominant,* que s'apaivaga en una caiguda mig suspensiva de la *Mediant* en l'harmonia de *Tònica.*)

El piano repeteix tot aquest *primer período del tema* i el violí es junta amb ell, mentres el piano fa giravoltar en vibrant onada l'harmonia de *do major.*

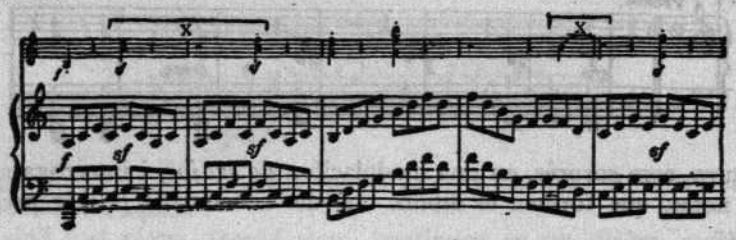
L'*apoiatura ascendent* devé un plany inquiet en el *segon período del tema:*



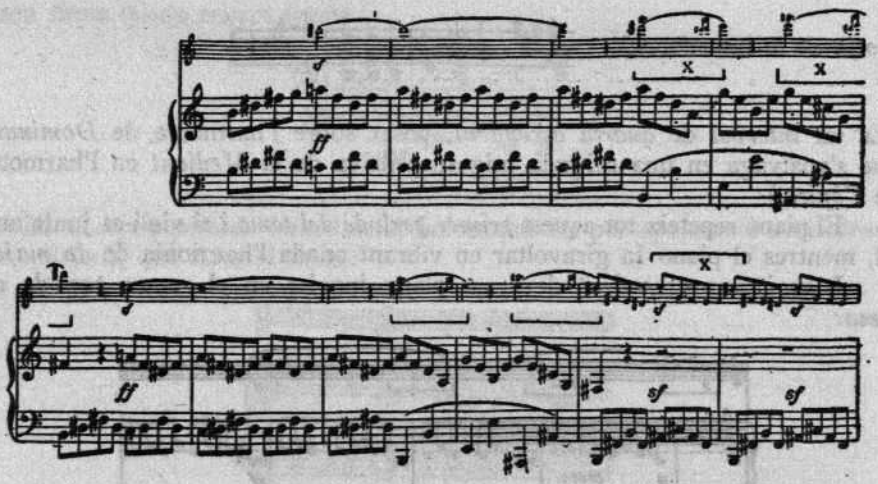
Un *tercer período* no és res més que repeticions de la *cadència* que acaba cada vegada amb l'*apoiatura superior de la Tònica*:



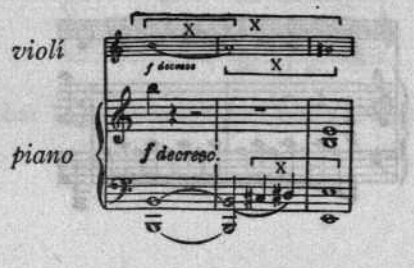
L'agitació que ha començat a moure el piano, en el *segon període del primer tema,* i els dos instruments en el *tercer període,* continua encara en el *Pont,* que ve després, en el qual l'*apoiatura ascendent,* de vegades trencada per durs accents i altres vegades perduda com fulla morta arrossegada pel vent d'hivern:



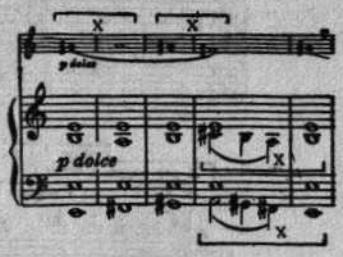
puja grau per grau amb angoixa i el violí clama l'*apoiatura* amb *sforzandi* o *trinos,* en sentit sia *ascendent,* sia *descendent,* per damunt la trepidació amenaçant del piano:



El violí, emportat per la nerviositat del piano, diu encara algunes vegades l'*apoiatura,* ara descendent, però els dos instruments es tranquil·litzen a poc a poc mútuament, i tots dos, deturant-se sobre la *Dominant de mi,* s'hi fonen feliçment en la claror de *mi* major, per la doble línia, dolça i apaivagadora, de les dues *apoiatures* cantades conjuntament en llur doble sentit:



La *primera frase de la segona idea,* cantada en *mi major* pel violí amb acompanyament del piano, és formada per una triple repetició, cada vegada més ornada i més intensament expressiva, de les dues *apoiatures* com han aparegut en el *segon període introductiu:*

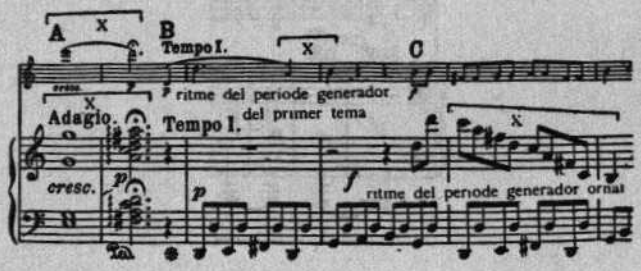
2.n període introductiu: *segona idea:* 

Ara la melodia, amb gravetat de choral i emoció de confidència del cor, resta suspensiva sobre la *Dominant,* després de la tercera repetició.

El piano, llavors, intenta cantar-la, però s'entristeix en l'enfosquiment melangiós del to menor.

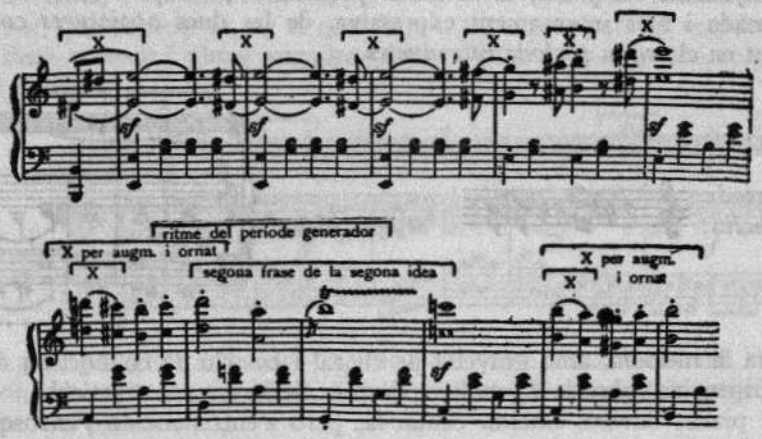
Durant aquest cant, el violí es fixa sobre un *pedal de Tònica* en el qual les seves secretes aspiracions s'expressen per mitjà de repeticions de la nota o per interval melòdic d'octava, com ja havia aparegut aquest interval en el *segon període introductiu.*

Les *apoiatures,* més que mai, resten en suspens sobre la *Dominant de sol* (A). Llavors una *segona frase de la segona idea,* molt agògica, sembla voler pendre el caràcter agitat i imperiós de la *coda del primer tema.* Però sobre el dibuix nerviosíssim dels baixos del piano, un plany fet pel violí manlleva el ritme del començ del *primer tema,* i s'imposa així de nou la persistent *apoiatura ascendent* (B). El piano li respon bruscament amb el mateix element, però dissimulat sota un revestiment d'*arpegis,* el qual no serveix més que per a reforçar l'*accent* de l'*apoiatura superior* (C).



L'agitació creix de *compàs en compàs,* tant en el piano com en el violí, i els accents es multipliquen amb una inquieta insistència, fins que la *tercera frase,* tota feta d'*apoiatures,* aparegui en *mi menor,* altívola i enèrgica, amb

un caràcter de marxa ardida i ràpida, i en la melodia de la qual s'ajunten diversos elements temàtics anteriors:



Aquesta frase, llançada primerament pel piano, la repeteixen una *altra* vegada els dos instruments.

Després, la seva conclusió serà novament dita ara en el paroxisme de l'agitació i de la nerviositat.

Una *Coda,* eixida del *Pont,* conclou amb múltiples repeticions de la *cadència,* colpida repetidament per vigorosíssims acords, mentre continua l'agitació general.

Sobtadament les apoiatures, *ascendent* als baixos del piano, *descendent* al violí, agafen vigorosament la frase i l'obliguen a deturar-se. Llavors les *apoiatures,* devingudes tímidament dubtoses, intenten interrogar de nou en el to de *la menor:*

El *Desenrotllament* és una llarga acció de la *tercera frase de la segona idea,* en lluita amb diversos fragments d'altres elements temàtics. L'expressió general és extraordinàriament moguda i enèrgica, i de vegades l'escriptura instrumental és sorprenent, com si fos lluminosa dins l'obscuritat, d'un centelleig estrany, quasi fantàstic.

Després d'haver aconseguit una esclatant vigoria, la lluita s'apaivaga i s'endolceix, dubtosa, per anar a fondre's de nou en repetides interrogacions.

El *primer tema* vol intentar entrar, però s'equivoca de tonalitat i comença en *re menor* per a interrogar en *fa major*.

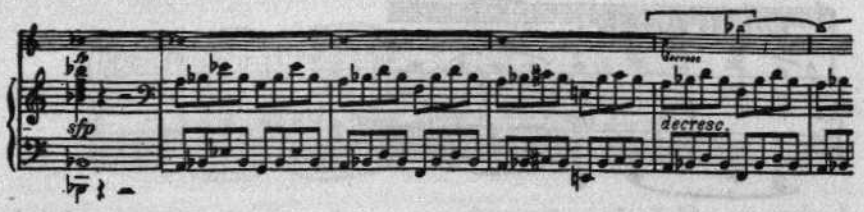
L'*apoiatura anacrúsica*, cada vegada més aspirant i insistent, per fi, mena el *tema* al seu lloc i la *Reexposició* comença normalment.

Però les tres llargues notes d'interrogació insisteixen molt i semblen irritar-se en rèpliques enèrgiques entre els dos instruments.

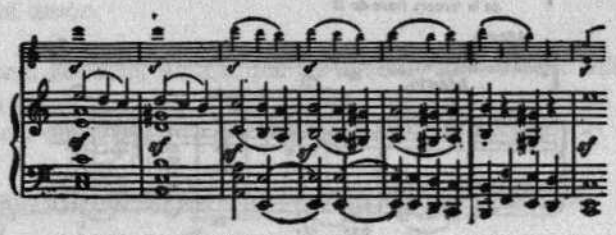
La *segona frase del primer tema* desapareix llevat la seva conclusió.

La *tercera frase*, o *coda*, ve com en l'*Exposició*, així com també tot el restant dels temes.

Quan la *Reexposició* és completament acabada, ve un *Desenrotllament terminal*, en el qual, sobre un misteriós murmuri del piano, el violí canta en llargs *pedals*, movent-se entre característics intervals d'octaves que comuniquen una commovedora emoció:

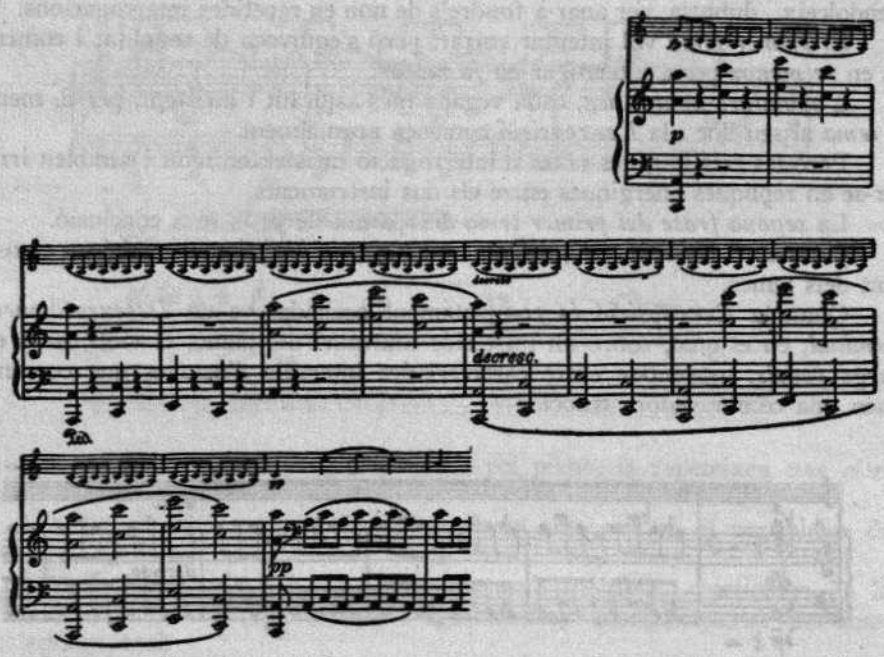


Violí i piano, després, es llencen junts, amb decisiva energia, sobre el *primer tema*, que s'amplifica superbament per a resistir. Vingut de nou sobre la *Dominant de la*, entonen els dos instruments a plena veu una *frase conclusiva* que sintetitza, amb la més robusta concisió, els elements importants dels temes en una nova melodia, quasi popular, que és com un cant de triomf de l'esforç, però que no pot esbargir-se en una feliç claror:

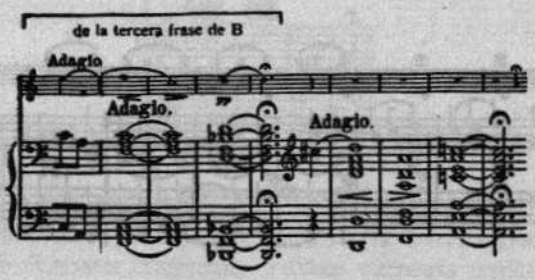


I una *Coda* és feta amb el tremoladís dibuix que ha acompanyat la *tercera frase del primer tema*, i que tant s'és mogut en el *Desenrotllament*. Ara,

al damunt d'ell, l'*acord perfecte menor* canta misteriosament, tot allunyant-se:



Quan sembla ja haver desaparegut per sempre, una suau, misteriosa i trista interrogació s'aixeca del violí, com un llunyà record de la interrogació del *primer tema.* Però la seva melodia és ara en sentit contrari, participant més, així, de la melodia que havia iniciat la *segona frase* d'aquell *primer tema,* i era continguda en la melodia, plena de decisió, de la *tercera frase de la segona idea.* El piano va repercutint melangiosament aquesta emocionant interrogació:



I els dos instruments es comparteixen, amb ràpida energia, la definitiva conclusió, nova i dura victòria de la voluntat sense pietat sobre l'aspiració interior del cor sempre oprimit i inconsolable.

Tot suavitat i gràcia i bellesa és l'*Andante con Variazioni* que segueix.

El seu *Tema* és una exquisida frase de *lied*, amb repetició de cada period.

El *primer period*, exposat pel piano, és completament format per les *apoiatures* típiques d'aquesta obra. Es una flexible i tendra línia que es gronxa en la més encisadora frescor i senzillesa:

El violí, acompanyat pel piano, repeteix amorosament la dolça frase.

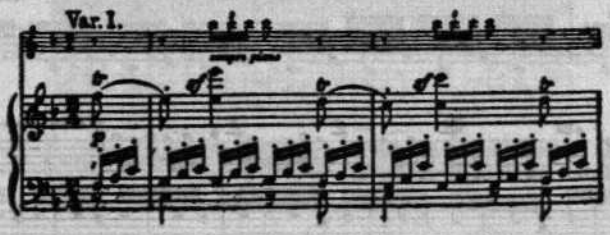
El piano canta, després, el *segon period*, més clar i fresc encara:

En el moment d'acabar, tot impregnat de tendresa inefable, repeteix i repeteix la seva conclusió, afegint-hi sempre més bellesa amb els riures cristallins dels seus *trinos* d'immaculada i virginal puresa.

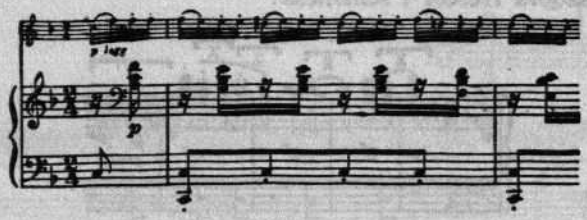
Els dos instruments, tendrament units, canten plegats tot el deliciós *primer period* per a concloure.

Però no és suficient encara per a llur cor amorós, i tots dos diuen de nou, l'un amb l'altre, l'un per a l'altre, tota la segona part de la meravellosa frase, semblant unir-se sempre i sempre més, a mida que la canten al plegat i amb un mateix amor.

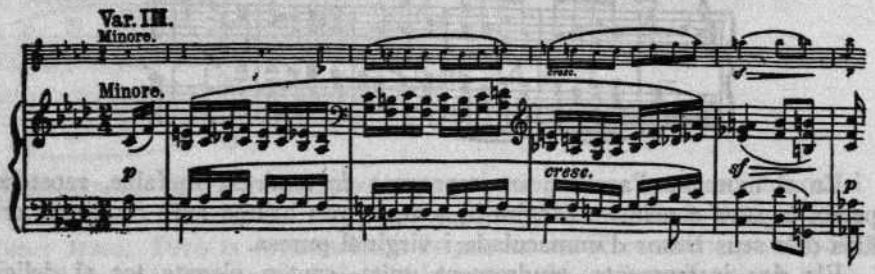
En la *primera variació*, sembla que els amants, tendrament enllaçats, dolçament caminen pel bosc encantat per la primavera. I els ocells, al voltant de llur amor, canten i es criden amb la claror vibrant de les llurs veus de cristall:



La *segona variació* és també un joc de semblant gràcia i frescor. El violí, sobre la dansa menuda del piano, tot ondulós i saltironant, es gronxa en les altures, com ocellet cantant al cim d'un àlber trèmol, del qual les fulles argentades centellegen, amb l'alenada de l'oreig, com pedreries encantades sota l'esmalt del cel clar:

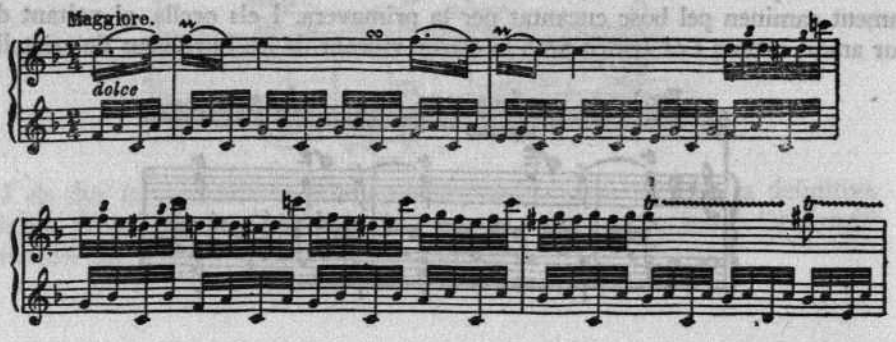


La *tercera variació,* al contrari, és plena d'ombra i de misteri. Amb bufecs lents i pesants sospira el vent nocturn, i els seus fregadissos acariciadors, però melangiosíssims, embolcallen tristament al violí, inquiet i dolorós, que aspira i plora, tot sol, en mig de l'obscuritat opressiva:

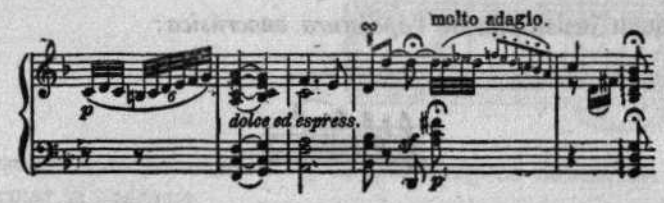


Però l'hivern ha fugit, i amb la *quarta variació* l'amor, ara, en la selva encantada per l'ideal primavera, es desvetlla extasiat.

Cada arbre té un niu i cada niu és un santuari d'amor i de felicitat. Entorn dels cor enamorats tots els riuets xiuxiuegen, totes les flors, amb llurs perfums de bondat, exhalen llur ànima airosa, i tots els ocells, com flautes del Paradís, canten llurs refilades d'amor. La terra és un jardí del Cel, i tot és gràcia, puresa, frescor, claror i benaurança...

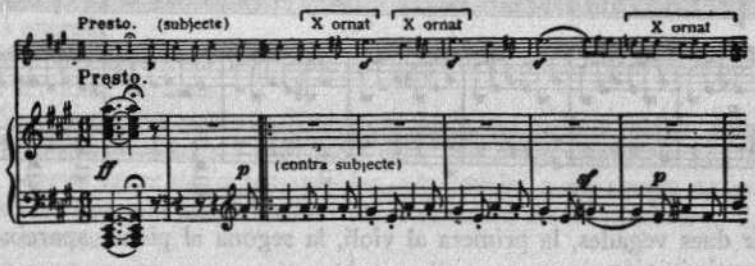


Llavors, en la *conclusió,* de les ànimes florides i extasiades s'aixeca un indescriptible cant d'amor i de felicitat, un cant dolcíssim d'agraïment i de lloança, que puja dels cors tendres i purs vers el Cel de bondat, i des del Paradís lluminós i benfactor, de nou davalla dins les ànimes en suavíssima benedicció de pau i d'eterna unió:

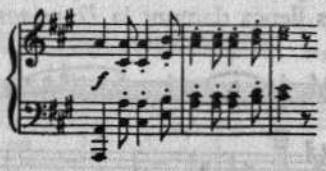


El *Final,* en forma *Sonata,* és una mena de cavalcada joiosa en la qual els elements característics (*apoiatures, notes repetides, interval melòdic d'octava,* etc.) del *primer moviment,* es troben de nou, però amb un caràcter totalment diferent.

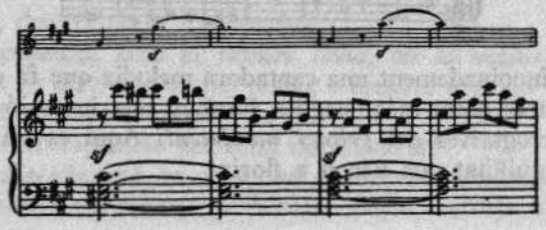
El *primer tema* és un *fugato* de lluminosa energia:



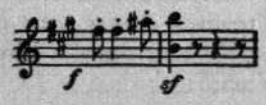
que creix fins a esdevenir una alegre fanfara:



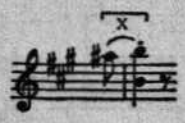
fanfara que es repeteix dues vegades i s'encadena amb el *Pont,* en el qual l'*interval d'octava* forma tota la melodia:



Ben aviat el *Pont* manlleva un ritme del *primer tema*:

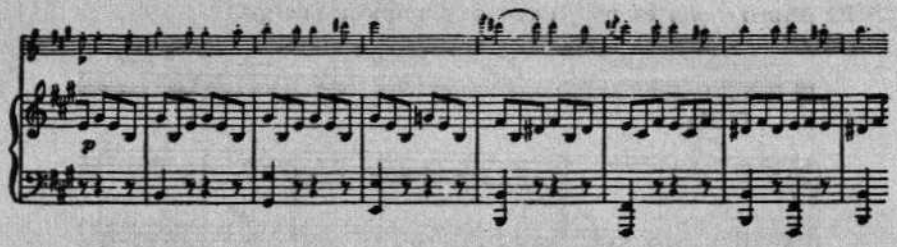


i amb persistent insistència de l'*apoiatura anacrúsica*:



s'encadena a la *primera frase de la segona idea.*

Aquesta és una floració joiosa i ardida del *primer tema,* del qual ella sembla ésser la veritable manifestació, la primera forma (el *fugato*) i la segona (la fanfara) no essent més que una mena de preparació.

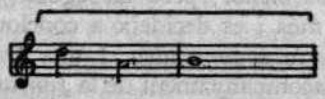


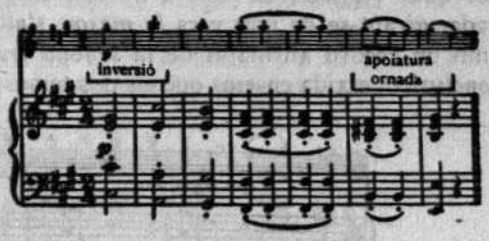
Per dues vegades, la primera al violí, la segona al piano, apareix aquest galop heroic i joiós.

Una *segona frase,* impacient, sembla trepitjar sobre el *pedal de Tònica de mi,* des del qual ella es llença damunt la *Dominant*:

D'allí surt inopinadament una cantadora melodia que fa de *tercera frase,* iniciant-se amb tres notes més llargues formant una inversió de les tres llargues notes interrogatives del *primer moviment.* Aquí és un cant de dolçor i de joiosa tranquil·litat que vénen a florir:

En el primer moviment: *Tercera frase de la segona idea del final:*





Aquesta frase no continua i, després d'alguns dubtes, un vigorós *trino* ve a afirmar la *cadència.*

Una *coda* és feta amb la *fanfara,* ara amplificada i tornant de nou a *la major,* en el qual to unes *escales* fugitives vénen a esborrar-la per a deixar lloc a la repetició o al *Desenrotllament.*

El *Desenrotllament* comença amb una tossuda insistència de les tres primeres notes del *primer tema.*

D'elles ix la *primera frase de la segona idea,* sempre cavalcant amb rapidesa i energia.

Tot el *Desenrotllament,* que, no obstant, és més ombrívol i inquiet, participa d'aquest caràcter.

Vingut de nou sobre la *Dominant de la,* un instant sembla allunyar-se'n, amb harmonies velades i fugitives, però ben aviat apareixen uns fragments de la *segona frase de la segona idea,* ara reduïts a un simple *accent,* que no és res més que una amplificació i caracterització de les *apoiatures* típiques de l'obra sencera.

Aquest accent es repeteix amb una llarga insistència sobre la *Dominant de la:*

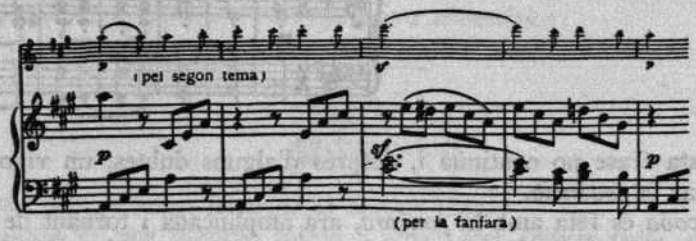
la qual, per fi, determina la *Reexposició.*

Aquesta comença amb el *primer tema,* en *la major,* al violí, llavors acompanyat en *fa diesi menor* pel piano, i després amb un dibuix eixit de la *segona frase de la segona idea.*

Després la *Reexposició* continua normalment.

Quan la *Reexposició* ha finit, ve un *Desenrotllament terminal,* iniciat com el *Desenrotllament central,* però en *re major,* barreja d'uns records de la

segona frase de la segona idea amb la *primera del primer tema.* Aquesta, per dues vegades, es posa a dubtar, en *fa diesi menor,* però la segona vegada, girant-se de nou vers *la major,* s'allarga més i es decideix a concloure amb un record afirmatiu de la *segona frase de la segona idea.* I una *frase conclusiva,* eixida ensems que els dos temes amb acompanyament de la *fanfara:*



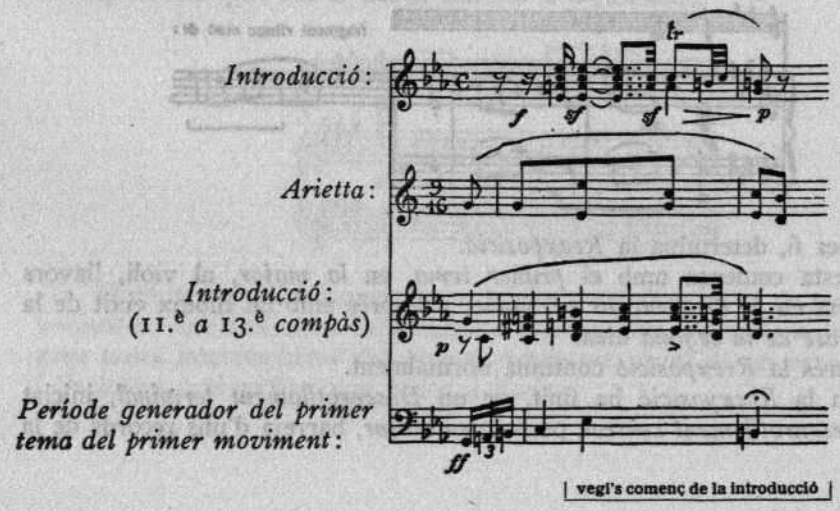
ve a acabar l'obra amb aquell nerviós, mogut i joiós esclat que el final ha proposat ja des del seu començ, per a perseguir-lo amb perseverança durant tot el transcurs del temps fins arribar a poder assolir aquesta victòria definitiva.

SONATA, OP. 111, en *do menor*

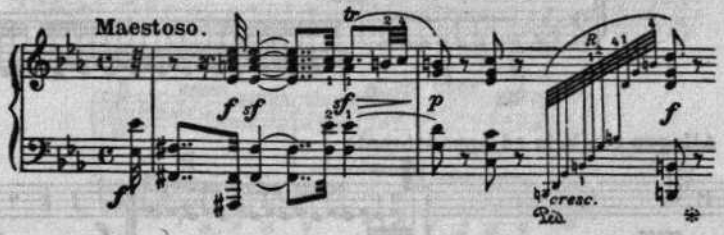
La *Sonata op.* 111, la darrera sonata per a piano, data del 1822, la mateixa època en la qual Beethoven compongué el *dotzè quartet,* en *mi bemoll.*

En aquesta obra, que és un poema en dues parts, sumament contrastades, però íntimament lligades entre elles, Beethoven va fer ús d'una *Introducció lenta,* que inicia la primera part com un pòrtic magnífic i tràgic.

Aquesta introducció conté, dispersos, els elements destinats a constituir la cèl·lula temàtica de l'*Allegro* següent, i ofereix, barrejat amb ells, un parentiu de contorn amb una corba de la línia melòdica de l'*Arietta.*

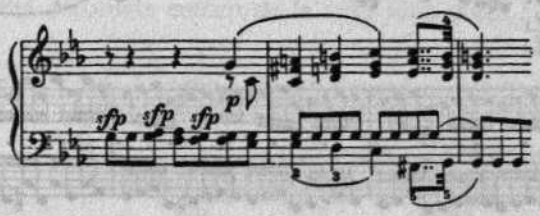


Grandiosa, ombrívola, enèrgica, ferrenya com l'aspecte del magne Castell reial de Bohèmia, en la noble i tràgica ciutat de Praga, tota eriçada de torres espigades i d'aguts campanars, aquesta *introducció* sembla, abans de manifestar-se, estar com oprimida i reduïda per força al silenci i a la immobilitat. D'aquells constrenyiments, per tres vegades intenta violentment deslliurar-se amb grans crits i bots irresistibles:



A la tercera vegada, aquest esforç s'afluixa foscament sense deixar de resistir, no obstant, i es perllonga en *acords* solemnes i dubtosos que semblen figurar una marxa penosa i encongida que s'amaga perquè volta invisiblement l'obstacle.

Vinguda novament sobre la *Dominant de do,* la marxa endavant s'atura, com tornant sobre ella mateixa, en mig d'una atmosfera tètrica i amenaçadora, on es senten cops indecisos i velats, persistentment repetits, damunt els quals s'aixeca una melodia ombrívola i solemne, com profètica:



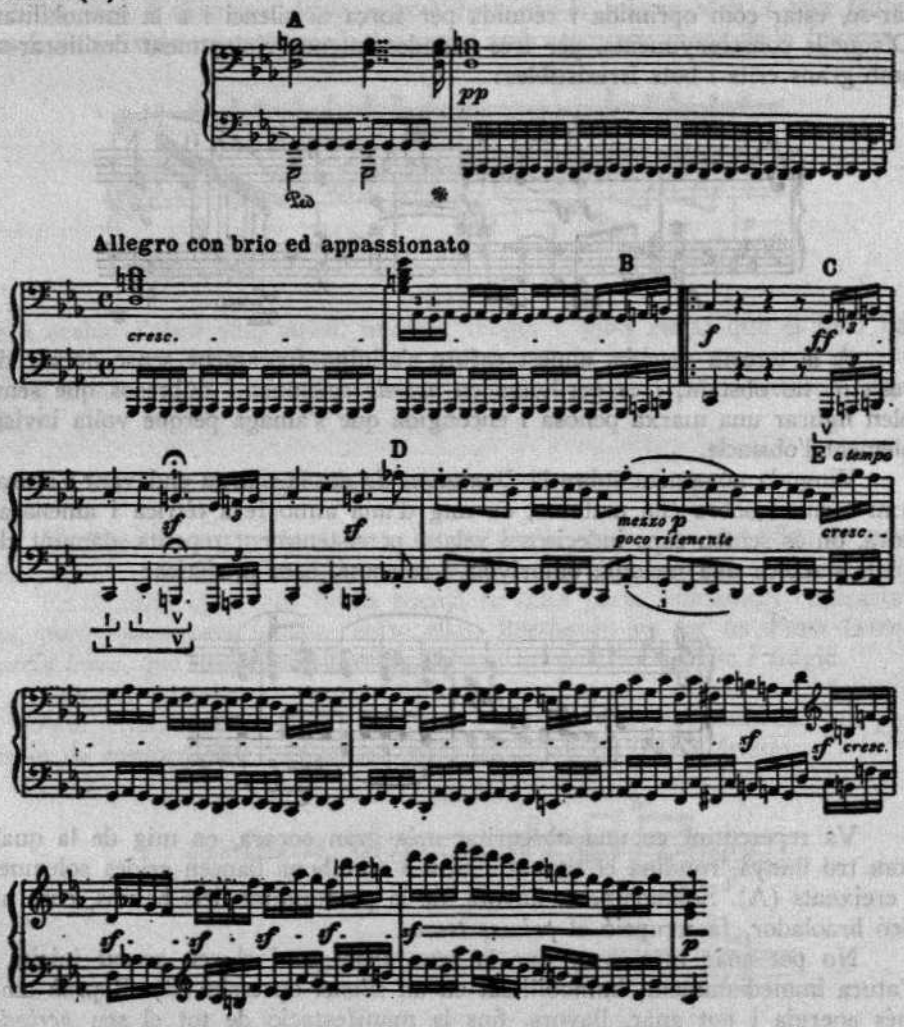
Va repercutint en una obscuritat més gran encara, en mig de la qual, com tro llunyà, rondina el timbal. Corns i trombons llancen crides solemnes i creixents (A). Sobtadament, llavors, de la profunditat dels baixos, com un lleó braolador, fa irrupció el *primer tema.*

No pot anar més lluny que la seva *anacrusa* i el seu *accent* inicial i s'atura immediatament, immobilitzat en un silenci opressiu (B). Reprèn amb més energia i pot anar, llavors, fins la manifestació de tot el seu *període generador,* format per dues *cèllules,* dues *cadències,* l'una afirmativa, l'altra suspensiva (C). Però ha d'aturar-se de nou, desconfiat i dubtós.

Una tercera vegada, repetint el *període generador,* pot afegir-li el seu *període complementari* (D). No obstant, aquest també es posa a dubtar i es retarda recelós.

Però, aquest *període complementari,* ara emplenant-se de creixent ener-

gia i desenrotllant-se sobre ell mateix, amb vigorosos esforços, puja grau per grau, fins que s'ha desplegat per complet, en la quasi totalitat de l'escala sonora (E):

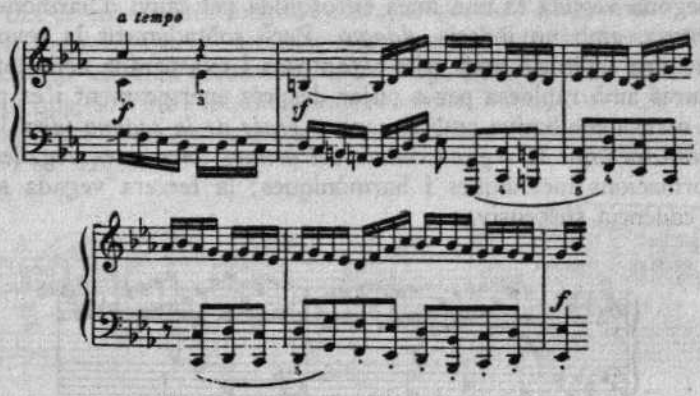


Tot aquest tema és dit de nou, més decidit, però contrarestat encara en la seva evolució per ocults obstacles, contra els quals lluita i s'irrita.

La conclusió de la frase es manifesta com contristada per melangiosa recança.

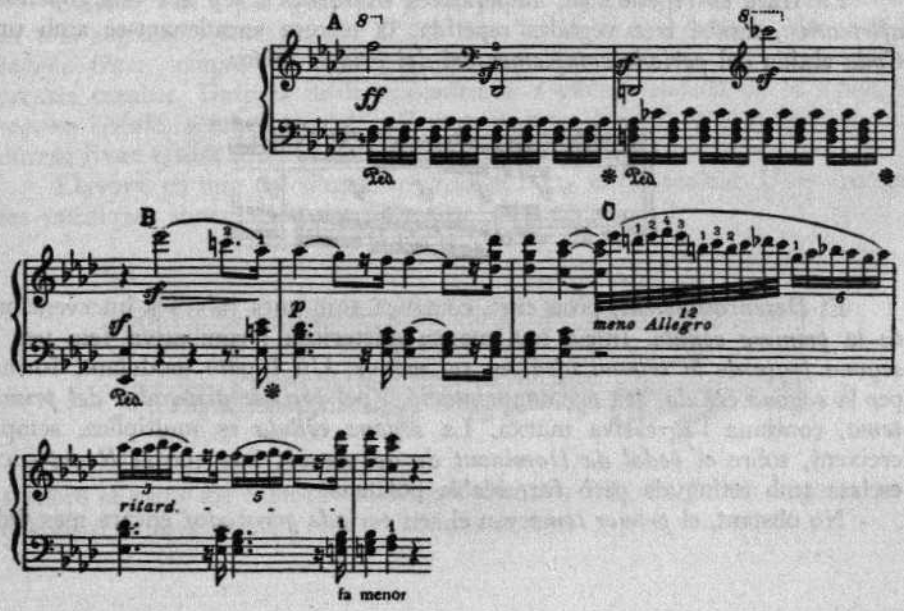
El *Pont,* que té un aspecte de *fugato,* amb un *Subjecte* format amb la

segona cèl·lula i el *període complementari desenrotllat* del *primer tema* i el *Contra-Subjecte* eixit del *període generador* del mateix *primer tema:*



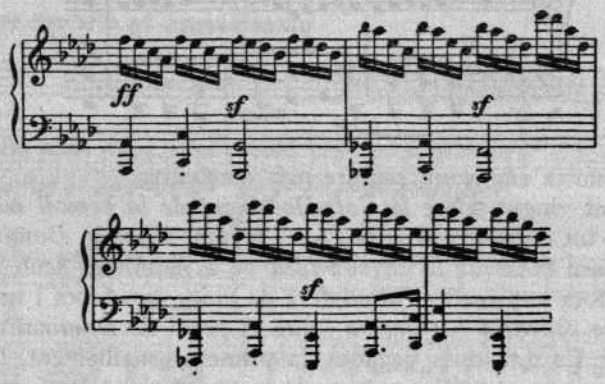
continua la marxa endavant, sempre més combativa.

Novament vingut sobre la *Sots-Dominant de la bemoll major,* s'hi atura, i es romp tot entre grans crits (A). Llavors, sobre la *Dominant de la bemoll,* la *primera frase de la segona idea* ve a il·luminar, amb la seva gràcia bona i clara, tota la precedent atmosfera de lluita, tan fosca i turmentada (B). Es una simple *cadència suspensiva* sobre el *pedal de Dominant de la bemoll,* aquesta frase. Es dita dues vegades, la primera senzillament, la segona amb flexibles ornaments enrotllats entorn de la seva línia dolça i tendra (C).

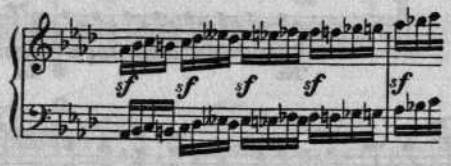


Les dues vegades, freqüents *silencis* mig parteixen la melodia amb llurs sospirs emplenats d'aspiració.

La segona vegada és una mica enfosquida pel canvi d'harmonia i interroga, dubtosa, amb un indecís *Adagio*. Però sobtadament la revolta interromp la tendra aspiració amb crits espantosos i exasperada activitat: davalla de les altures amb rapidesa per a pujar després enèrgicament i es posa a rependre la marxa combativa amb la *segona frase de la segona idea*, la qual no és altra cosa més que la *segona cèl·lula del primer tema*, tres vegades repetida amb deformacions melòdiques i harmòniques; la tercera vegada s'encadena amb una cadència suspensiva:



La frase és repetida per imperatives trompetes i rep ara una *conclusió afirmativa*, també tres vegades repetida, la tercera encadenant-se amb una *Coda* eixida del *període complementari del primer tema:*



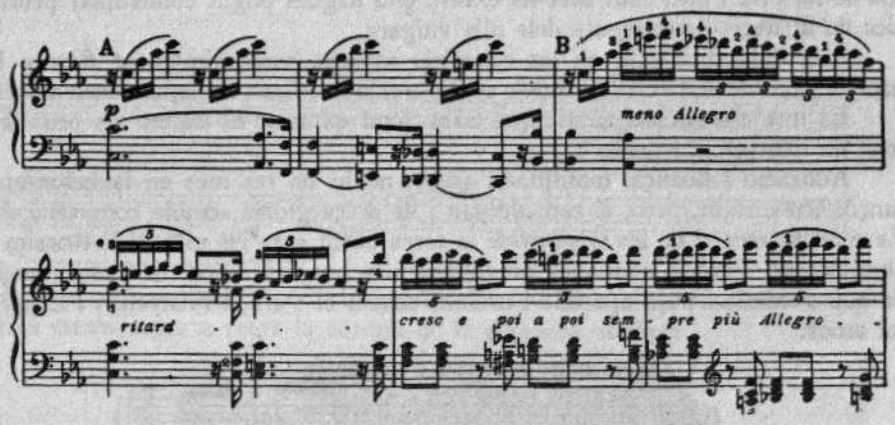
El *Desenrotllament*, prou curt, comença amb unes rabioses intervencions de la *primera cèl·lula*. Inicia una marxa misteriosa i combativa feta per la *segona frase de la segona idea*, en *sol menor*. Un *fugato* modulant, format per la *segona cèl·lula*, ara *per augmentació*, i pel *període generador del primer tema*, continua l'agressiva marxa. La *segona cèl·lula* es multiplica, sempre creixent, sobre el *pedal de Dominant de do menor*, fins que la *Reexposició* esclata amb retinguda però formidable potència.

No obstant, el *primer tema* veu el seu *període generador* encara més dub-

tós que en l'*Exposició*. Només en la seva quarta repetició es decideix a marxar més endavant, però amb tristor i com conservant una secreta angoixa.

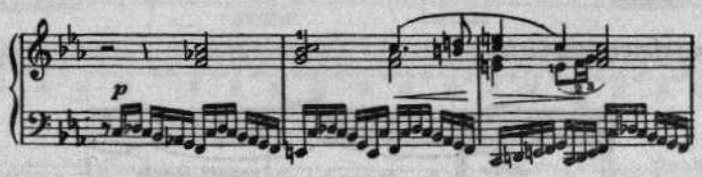
El *Pont* és encara més mogut i creixent que en l'*Exposició*.

La *segona idea* apareix ara més lluminosa en el to de *do major*, i sembla voler apaivagar els cors ansiosos i exasperats, però no hi pervé i és ella, al contrari, la que, sofrint i inquieta, esdevé severa i fatídica, en *fa menor* (A). Però la tendresa és la seva natura i aquest esforç de rudesa la fa fondre en llàgrimes i en sospirs (B):



Llavors, pas a pas, grau per grau, puja i puja fins a les últimes altures, en una suplicació desesperada. D'allà davalla, de nou espantada, fins que la *segona frase*, sempre fosca i enèrgica, ve encara per a lluitar i rependre l'opressiu combat. Després de la concentrada i violent pujada de la *Coda*, la *segona cèllula*, sempre tossuda, dóna vuit cops decisius que comencen amb duresa i van cedint a poc a poc, dubtant i amb recança.

Llavors, en mig del silenci, rondina al lluny el tro malvat. Unes trompetes fatídiques sonen solemnes i clares:



I sobre el camp de combat esdevingut silenciós i desert, la nit augusta ve a desplegar la seva calma i el seu lluminós misteri.

El lluminós misteri de la nit!... Sembla que sigui tot el misteri de la sublim *Arietta con Variazioni* que clou, per a l'eternitat, el llibre gloriós de les Sonates de Beethoven.

Quin extraordinari i commovedor silenci s'aixeca de pertot arreu quan s'han dissipades les tenebres d'aquell dia de combat del *primer moviment!*

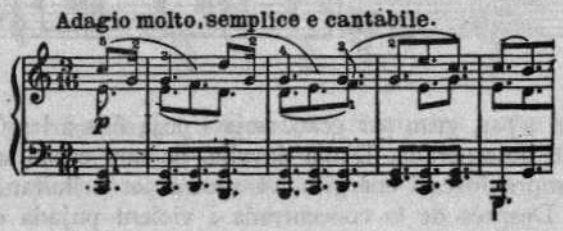
Es un silenci d'esperança, un silenci anunciador de naixement, de vida, de vida mística que no pot conèixer la terra abans de la seva purificació.

Sembla que aquí l'ànima de Beethoven fou arrossegada lluny del seu cos de misèria i que, com sant en èxtasi, ella hagués pogut contemplar primícies de misteris desconeguts dels ulls vulgars.

Allà dalt, allà dalt, en les celestials esferes, suavíssimament floreix la suprema cantilena, la cantilena dels cors purs, la cantilena dels que veuen a Déu.

Es una estrofa del càntic que Sant Joan extasiat oí cantar als peus del tron de l'Anyell.

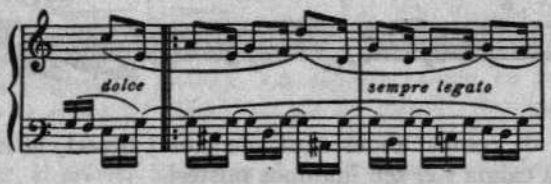
Adoració i lloança, humilitat i amor, no hi ha res més en la bellíssima cançó. Un instant, però, el cant de pau i de dolça glòria sembla com velar-se. Es com un record de les tristors de la terra posat sota els ulls de l'Altíssim i Omnipotent. Però la confiança predomina i la pregària obedient i assegurada de nou s'exhala i puja apacible i ardent, envers el Pare, i l'Anyell, i l'Esperit tot amor.



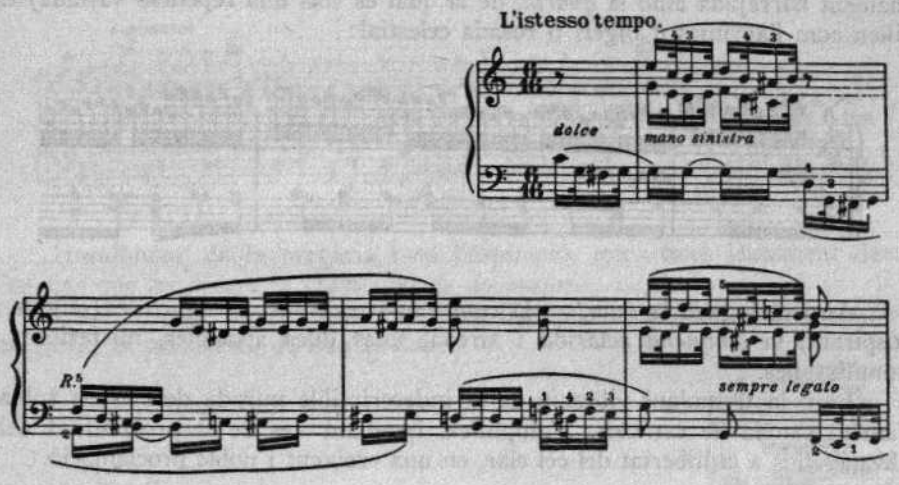
Ben aviat, al voltant del Sant dels sants, les tropes angèliques amorosament s'enllacen per a una dansa d'adoració.

Les ànimes floreixen com meravelloses flors d'eterna primavera, l'aire és tot llum i harmonia, i les virtuosíssimes mans balancegen els encensers d'or en els quals cremen i devenen perfumada boira les pregàries dels sants de la terra.

Es la *primera variació:*

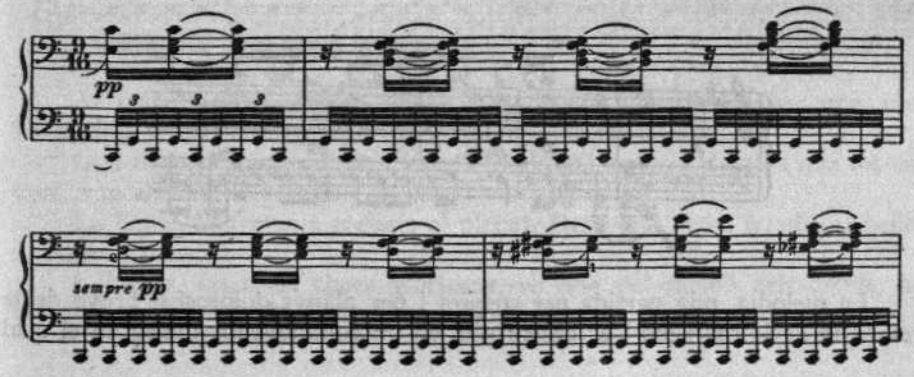


La *segona* és semblant, llevat que creix l'ardor i la resplendor:

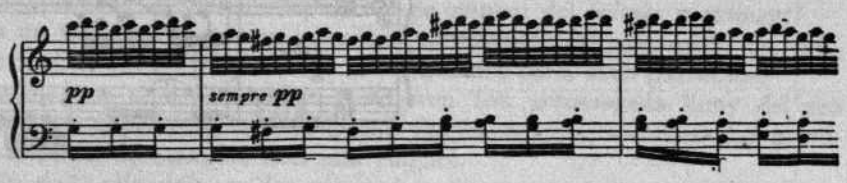


I la *tercera* sembla un corteig gloriós i triomfal que es desplega en les planures eternals per a rebre la corona de la suprema victòria.

Però la *quarta variació* ens revela allò que passa a la terra, en el misteri dels cors fidels. Agenollats i tremolant, es confonen amb felicitat en el llur no-res de criatures:

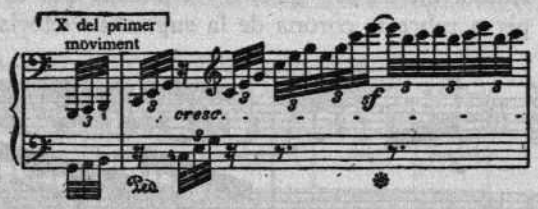


Al damunt d'ells els estels, en la *cinquena variació* (que es troba íntimament barrejada amb la *quarta,* de la qual és sols una repetició variada) titillen com llàgrimes d'àngels o rosada celestial:

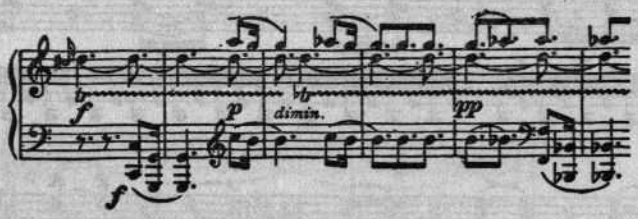


Així dialoguen la *quarta* i la *cinquena variacions;* la *quarta* encongida i sospirant, la *cinquena* aclarida i airosa, totes dues apacibles, misterioses i humilíssimes.

Però la tremolant vibració de la indescriptible mirada dels estels sobtadament canvia de caràcter. S'amplifica, irradiant des de la profunditat dels abismes fins a la llibertat del cel clar, en una creixent i noble proclamació.

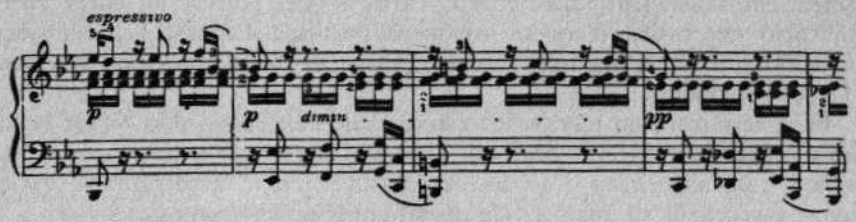


Es transforma en un *Desenrotllament* del començ de la cantilena que, planyívola, s'enfosqueix gradualment, amb llargs *trinos* i insistents *accents,* per a venir, tot aspirant dalerosament, a caure en l'obscuritat de *mi bemoll major* i modular després a tonalitats més obscures encara:



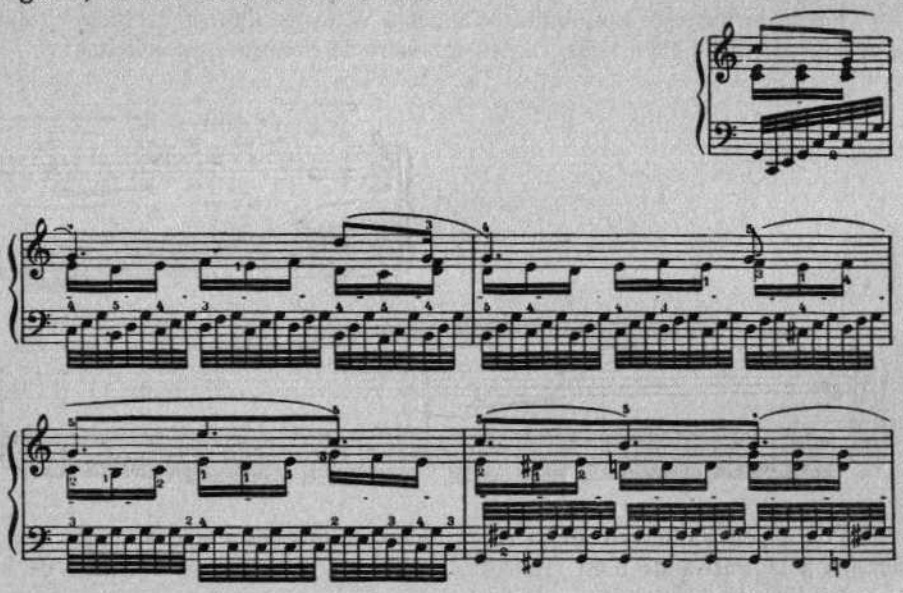
La melodia, mig partida per sospirs i per planys dolorosos, prové de la *conclusió de la cantilena* i es desenrotlla en un commovedor diàleg en el qual

la veu alta és inquieta i aspirant, mentre la veu greu, repetint la melodia, l'apaivaga sempre:



Humilment, en la pregària i en l'aspiració, totes dues lentament davallen fins que les detura la *Dominant de do major.*

Llavors, més formós que mai, més lluminós i apacible, més poderós i magnífic, es manifesta de nou el *tema.*



Al voltant d'ell semblen gravitar els mons, arrossegats per una força irresistible i suau en una dansa de suprema noblesa i gràcia.

Una misteriosa claror ve a encendre els universos i els cors que tot cantant, van elevant-se vers la Glòria.

La llum i l'harmonia creixen al plegat. De pertot arreu irradia la bellesa i esclata l'amor.

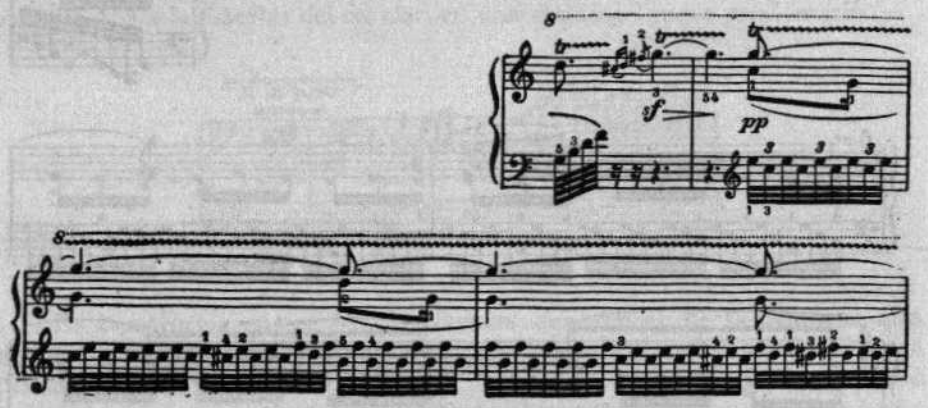
I llavors, quan els chors gloriosos, en mig del remolí dels astres, han assolit per fi el Cel dels cels, heus ací que roman, joiell preciós clavat en la

blavor insondable, un únic estel, un estel puríssim, ull de claror tot allà dalt centellejant sense fi, amb un *trino* de llum argentada, un d'aquells *trinos* com solament va saber sentir Beethoven, l'artista que, potser, ha entès més la significació expressiva d'aquest ornament musical, d'aquest bellíssim ornament que pot ésser la manifestació més íntima de la palpitació, de la vibració de l'emoció humana.

Fóra certament un meravellós estudi el de l'expressió dels *trinos* beethovenians. Apareixerien tan diferents l'un de l'altre, que mai un *trino* no és semblant a un altre *trino,* i és un inexpressable tresor la inesgotable varietat d'aquest tan senzill alternament de dues humils notes de música.

Beethoven, just al moment de cloure aquesta sonata de suprema i fèrvida contemplació, Beethoven quasi deixa que la darrera paraula la digui un *trino,* un *trino* que és un raig de llum immaterial, manifestat per una vibració d'excelsa claror, cosa tan extraordinària que ni pot definir-se.

I sota la movent immobilitat d'aquesta volta de llum encantada, llunyanes, supremament enlairades, canten les veus de lloança i de felicitat:



Poc a poc s'allunyen més i més, aquestes veus, fins que, entrades per a sempre a la Pàtria de llum amorosa, no es sent més que el fregadís de les ales dels àngels que les acompanyen.

I les ànimes contemplatives, que resten encara per alguns dies damunt la terra de paciència, murmuren en somni alguns mots escampats de la cantilena celestial.

Recollides, benvolents, clouen els ulls suplicants com en un *Amén* ple d'apacible esperança i de perfecta obediència; de suprem amor.

BLANCA SELVA

Els festivals d'enguany a Bayreuth

Després d'un llarg període de tretze anys de clausura, enguany ha tornat a obrir ses portes el "Sancta Sanctorum" de la música de Wagner, coincidint amb el cinquantenari de la seva fundació. Això ha fet que els festivals tinguessin un caire nacional, com poques vegades s'hagi vist.

En totes les estacions del ferrocarril, grans cartells anunciaven els grans festivals que havien de tenir lloc a Bayreuth. Les obres que s'havien d'executar eren: *Parsifal, Tristany* i la trilogia *L'anell del Nibelung*. Vaig poder assistir a dos *Parsifal,* un *Tristany* i la trilogia completa.

No m'entretindré a descriure el teatre, de sobres conegut de tothom (si no de vista, de referència); però sí recalcaré l'entusiasme amb què la gent del país acull als que hi assisteixen. Una ampla avinguda vorejada de roures, asfaltada, neta, amb dues altres avingudes, una per als autos i una altra per als cotxes, us mena en uns deu minuts al temple wagnerià.

Aquest es troba situat a dalt de tot de la dita avinguda, en mig d'un parc magnífic i, per tant, en ple recolliment, lluny del brogit de la ciutat.

Com que els alemanys són gent molt pràctica, en la targeta del vostre seient no sols hi ha el número de la localitat sinó que us marca també la porta per on heu d'entrar. L'hora de començar és a les quatre i, malgrat això, la major part hi compareixen de rigorosa etiqueta, cosa que causa una certa sorpresa. Realment segueixen aquell precepte francès que diu: "*à tout seigneur, tout honneur*". De prompte la trompeteria fa el primer toc amb uns compassos d'un *leit-motiv* principal de l'acte que està a punt de començar. Llavors cada u entra per la porta corresponent a la localitat que ha d'ocupar. Les portes es tanquen i el teatre queda a les fosques. El silenci més rigorós es fa i comença el preludi. I tot seguit sentiu com esgarrifances de fred, se us posa pell de gallina i rebeu unes sensacions mai conegudes. La causa de tot això? Més que causa, hauríem de dir les causes. La més principal, no hi ha dubte que és la constitució de l'orquestra. Està formada aquesta per: 35 violins, 13 violes, 13 cellos, 9 contrabaixos, 6 flautes, 5 oboes, 2 corns anglesos, 5 clarinets, 2 clarinets baixos, 4 fagots, 1 contra-fagot, 10 trompes, 4 tubes (tenor i baix), 5 trompetes, 1 trompeta baixa, 7 arpes... i els altres instruments complementaris fins a un total de 135 executants, tots ells escollits entre els millors del país. Afegiu a això una llarga experiència i un treball de preparació com no en tenim idea en nostre país, i es compendrà l'encís de meravella que ens causà, tot just començades, les primeres notes del *Parsifal*. La fusió de les

diverses famílies d'instruments és tan perfecta, que passeu del metall a la corda sense percebre el canvi.

La perfecció de la tramoia, el joc de llums, maniobrat per enginyers entesos i maquinàries perfectes, causen la més gran ilusió. Els conjunts són d'una naturalitat sorprenent, i els choristes estan tan posseïts de llur paper que, a més d'ésser uns excellents cantaires, són uns grans actors.

Amb tots aquests elements reunits, la unció amb què saben revestir-ho i la perfecta interpretació que hi donen, resulta tot junt d'una grandiositat tan excelsa, que no trobo prou adjectius per a ponderar-ho.

Sense exageració dec dir que avui, per primera vegada en la meva vida, he sentit i he vist les obres de Wagner. Quan hi podré tornar?

LL. SAMPERA

Ampliant les impressions precedents, que per a la nostra REVISTA ha escrit expressament el Sr. Sampera, afegirem, encara, que degut al llarg temps que han deixat de celebrar-se els festivals, són en gran nombre els artistes novells que per primera vegada enguany han rebut allí la sanció del públic. El director general d'aqueixes representacions, model de preparació, de propietat escènica i de magnificència, és el fill del gran compositor, Sigfrid Wagner. Malgrat de no poder disposar de les subvencions oficials que reben els principals teatres d'Alemanya, el teatre de Bayreuth presenta els seus espectacles amb un perfeccionament i una riquesa que moltes vegades ni de lluny hi arriben aquells. Els avenços més moderns de l'escenografia han estat aplicats allí amb un seny força plausible.

En l'elecció de directors d'orquestra i del personal de la companyia, Sigfrid Wagner ha sortit igualment victoriós. L'autoritat del Dr. Karl Muck s'ha imposat de nou, en dirigir de manera mestrívola el drama místic *Parsifal*. Ha dirigit amb igual encert el *Tristany* el mestre Karl Elmendorff, i en la direcció de *L'Anell* l'èxit assolit pel mestre Franz von Hoesslin no ha estat menys decisiu. Diguem encara que els chors han estat encomanats a la direcció del professor Hugo Rüdels.

Pel que es refereix als solistes, cal dir que ha produït una vera sensació la senyora Nanny Larsen-Todsen, de Stokolm, en el paper de Brunilda, i pel relleu que donà al personatge de Gurnemanz fou justament admirat el Sr. Ivan Andresen, de Dresde.

Esmentarem, també, per la importància dels papers que interpretaren, les senyores Emmy Krüger (*Isolda*), Bàrbara Kemp-Schillings (*Kundry*), Henny Trundt (*Siglinda*), Maria Rauzenberg (*Fricka*), Hilda Sinnek (*Freia* i *Gutruna*) i els senyors Gotthelf Pistor (*Parsifal*), Gunnar Graarud (*Tristany*), Lauritz Melchior (*Sigfrid*), Frederic Schorr i Josep Correck (*Wotan*), Fritz Wolff (*Loge* i *Parsifal*), Walter Elschner (*Mime*), Oskar Ralf (*Sigmund*), Carl Braun (*Hunding* i *Hagen*), Teodor Scheidl (*Kurwenal*) i Alexander Kipnis (*Rei Marke*).

La importància que han revestit, doncs, els festivals d'enguany asseguren una vida pròspera al teatre de Bayreuth, on l'esperit i l'art alemanys tan admirablement s'hi reflexen.

La Banda Municipal de Barcelona a l'Exposició de Música de Francfort

Com ja avançàrem en el número passat, la Banda Municipal, que dirigeix el mestre Lamote de Grignon, ha tornat victoriosa de l'excursió artística que a la segona quinzena d'agost efectuà en terres d'Alemanya, França i Suïssa. L'objecte principal de l'excursió era el de pendre part en les festes de clausura a l'Exposició de Música celebrada a Francfort del Mein el passat estiu.

El debut de la Banda fou per als filharmònics de Francfort una revelació, i els concerts que seguiren constituïren altres tants triomfs. Els cartells l'anunciaven com "la millor orquestra d'instruments de vent d'Europa", elogi que venia avalat per uns comentaris molt falaguers de Ricard Strauss.

Tota la premsa confirmà la justesa de l'opinió expressada. En la *Kolnische Volkszeitung* s'hi llegia: "La banda aquesta, la millor que coneixem, té ben poca semblança amb les nostres grans "capelles" militars tradicionals. La seva constitució difereix essencialment de la d'aquelles. Aquí no porten pas la direcció les trompetes, sinó els clarinets que apareixen notablement reforçats; és de notar, encara, la riquesa de la família dels saxofons. Aquests i els clarinets constitueixen el secret de la coloració sonora d'aquesta orquestra de vent. Els contrabaixos donen la base dinàmica de l'orquestra simfònica. Entre els antics instruments locals mereix esmentar-se la "tenora", de gran eficàcia, utilitzada especialment a "solo" en la dansa popular catalana, la sardana; és una mena d'oboe, però de caràcter més exaltat i penetrant." Seguidament reconeixia "l'alta cultura musical del seu director, al qual es deuen les interpretacions a la vegada sòbries i intelligentíssimes d'aquelxa singular orquestra."

El repertori de la Banda, en el seu doble aspecte nacional i estranger, meresqué la més honrosa consideració. Si per una part les obres mestres de Beethoven (*Cinquena Simfonia*), Wagner (obertures de *Tannhäuser* i *Mestres Cantaires*), Weber (obertura del *Freischutz*), Berlioz (*Marxa hongaresa*) i Strauss (*Don Joan*), brillaren per llur esclat, la novetat de les produccions dels músics ibèrics Albèniz, Breton, Casals, Català, Falla, Garreta, Granados, Guridi, Lamote (Joan i Ricard), Morera, Sancho Marraco, Turina, Usandizaga, Vega i Villa, deixà agradablement sorprès el públic de Francfort, el qual reconegué els mèrits positius de les obres que la nostra Banda els féu conèixer en els esmentats concerts. En la impossibilitat de repetir les alabances escampades entorn d'elles, podem dir que es qualificà de meravellosa la instrumentació del mestre Lamote, aplicada als suggestius quadres populars meridionals *Evocación, Corpus en Sevilla, El Albaicín, Triana,* de la "suite" *Ibèria* d'Albèniz; s'admiraren les obres de més vol, dintre l'aspecte simfònic, com són *Andalucia,* del mateix Lamote, i *Nits en els jardins d'Espanya,* de Falla; i no foren pas menys aplaudides les sardanes *Juny* de Garreta, *La Santa Espina* de Morera, *La Processó de Sant Bartomeu* de Català, *Nupcial* de Ricard Lamote.

En el concert de clausura de l'Exposició, que escoltà un auditori de quaranta mil persones, hi hagué uns moments emocionants: fou en dirigir el mestre Strauss el seu poema *Don Joan*, interpretat per la Banda sense assaig previ. L'expressió de sorpresa admirativa es traslluïa en el semblant del gran músic, el qual en finir l'execució de la seva obra abraçà el mestre Lamote, mentre li deia: — "Això és prodigiós. L'efecte imitatiu de les arpes m'ha deixat sorprès. Vull dirigir de nou la Banda quan torni a Barcelona".

No menys expressives foren les alabances que endreçà l'illustre compositor Max Shillings a la Banda i al seu director.

A les sessions que es donaren en llocs coberts, el mestre Lamote pogué comptar amb la col·laboració de dues artistes catalanes: la cantatriu Maria Josepa Regnard i la pianista Concepció Darné. La primera interpretà cançons originals de Lamote i altres populars harmonitzades per Manuel de Falla i perfectament instrumentades per Lamote. La senyoreta Regnard, que ha rebut lliçons a París de la celebrada cantatriu Vera Janacòpulos, és ja tota una artista. Cantà de manera exquisida i amb una puresa d'estil que tots els crítics alabaren. Un èxit igualment honorable aconseguí també la senyoreta Darné, deixeble predilecta de l'enyorat mestre Vidiella. Va interpretar en el concert que tingué lloc el 22 d'agost, el *Concerto* en *re* de Mozart, que la Banda acompanyà de manera mestrívola. La seva tasca excel·lent fou comentada per la "Frankfurter Zeitung" en els termes següents: "Claredat, sentiment, pulsació perlada, suavitat amorosa, qualitats totes dignes del mestre de Salzburg". En el concert del dia 29 cooperà de nou amb la Banda, executant-se les *Nits en els jardins d'Espanya*, de Manuel de Falla, i l'acolliment fou d'igual manera entusiasta.

El concurs de les dues gentils concertistes fou estimat encara en una sessió de música ibèrica, que va celebrar-se a la sala Beethoven la vigília de tancar-se l'Exposició. La senyoreta Regnard cantà cançons populars catalanes (*La Dama d'Aragó, La ploma de perdiu, El mestre*), asturianes i burgaleses, harmonitzades pel mestre J. Barberà, dues més de Falla i un ramell de *Violetes*, de Lamote de Grignon. La senyoreta Darné tocà pàgines característiques d'Albèniz, Granados, Malats, la deliciosa *Barcarola* d'Alió, *Cançó i dansa* de Mompou, i volgué donar a conèixer encara la delicada *Romança* de Vidiella, que constituí un amorós tribut a la memòria del seu mestre.

La Banda Municipal allargà uns dies més l'excursió, fent-se oir a Wiesbaden, a Bad Nanheim, a Stuttgart, a Ginebra i a Lió. Els triomfs foren arreu igualment decisius. Pel que es refereix al concert celebrat a Ginebra, la nostra benvolguda corresponsal de Suïssa, Na Lluïsa Bosch i Pagès, en fa la crítica corresponent en aquest mateix número de la REVISTA.

Els barcelonins tots poden certament envanir-se de l'acolliment que els nostres professors han trobat en terres del Nord, on la música és conreada amb marcada delectació i intel·ligència. El darrer triomf de la Banda Municipal de Barcelona, i també el de les artistes que amb la mateixa col·laboraren, és, doncs, una nova demostració de les belles aptituds dels nostres músics els quals han trobat sovint fora de casa la consagració de llurs mèrits i han pogut revelar arreu la cultura musical del nostre poble i l'existència d'una producció marcadament nacional que també ha sabut imposar-se.

S.

Des de Ginebra

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Hem tingut el mes de setembre passat un magnific concert a Ginebra, al Victòria-Hall, donat per la Banda Municipal de Barcelona sota la remarcable direcció del mestre Lamote de Grignon i sota la presidència d'honor del senyor J. de Arenzana, cònsol d'Espanya a Ginebra. Ha estat una manifestació artística de primer ordre que no s'esborrarà mai de la memòria dels que tingueren el gran privilegi d'assistir-hi. Després de la brillant execució dels himnes nacionals de la Suïssa i d'Espanya, seguiren immediatament l'obertura del *Carnaval romà* de Berlioz; la *Cinquena Simfonia* de Beethoven, d'una bellesa insuperable; l'*Aprenent bruixot* de Dukas, d'una dificultat insòlita sota el punt de vista de l'execució; després *Andalusia* de Lamote de Grignon, que causà la més bella impressió. Aquesta obra és exuberant de claror, de colorit i de ritmes; té un gran valor i va ésser molt aplaudida i estimada, així com també *Juny*, l'exquisida i pintoresca sardana de Juli Garreta, que va fer bategar el cor de tots els catalans... i que el públic, encisat, volgué oir per segona vegada.

La jota de l'òpera *La Dolores* de Breton fou també molt aplaudida, igualment que l'obertura de *Tannhauser* de Wagner.

Per a acontentar l'auditori, que no volia abandonar la sala, la Banda Municipal va haver de tocar encara una exquisida sardana com "bis" que admirà tothom.

Les transcripcions per a banda del mestre Lamote de Grignon són fetes amb una habilitat gran i mereixedores, per tant, de lmés viu elogi. Aquest notabilíssim director és, ben cert, un músic excellent, un compositor de gran mèrit, i els professors que composen la banda són tots ells virtuosos; així es comprèn que llurs interpretacions del millor art entusiasmessin els auditors en grau superlatiu. Fou un èxit grandiós ben merescut que esperem no deixi de repetir-se.

La Banda Municipal de Barcelona, segons parer de tots els músics que aquí l'han escoltada, és una de les millors d'Europa.

LLUÏSA BOSCH I PAGÈS

Obra del "Cançoner Popular de Catalunya"

Missions de recerca

La tasca primordial de recollida de cançons populars catalanes va acomplint-la aquesta ja gloriosa institució d'una manera constant i metòdica en totes les terres de parla catalana.

Mentre en les seves oficines no para el treball de còpia de materials en instruments uniformes, el fons cançonístic del seu arxiu va creixent en proporcions meravelloses mercès a la gran quantitat de documents de música popular que cada any aporten a l'Obra les missions de recerca per ella organitzades i trameses, i que, amb més intensitat, actuen durant la temporada estiuenca.

Diem amb més intensitat perquè en tot temps de l'any s'aprofiten amb bon èxit les avinenteses que es presenten de recollir cançons o tocades populars; i actualment ja són a centenars les peces de cançonística i música instrumental popular aplegades ací i allà, com si diguéssim, de mica en mica. Durant tot l'any són fetes, per encàrrec i a despeses de l'Obra, eixides curtes i directes de missioners que van a recollir d'algun famós flabiolaire, cornamusaire o tocador de gralla la música i dades tècniques i folklòriques de ballets populars i festes típiques de les contrades catalanes.

Però, ultra aquesta intermitent aplega de materials, en els mesos d'estiu és quan la recollida de cançons i música popular esdevé particularment intensa i contínua.

Enguany han estat quatre les expedicions que a diferents indrets de parla catalana ha tramès l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya"; i podem ben dir que el resultat obtingut ha compensat sobrerament les considerables quantitats esmerçades i l'esforç personal dels missioners que, cadascú pel seu cantó, han obtingut un bon èxit en la realització de la comanda difícil i compromesa que els fou feta.

La missió al Pallars, continuació de la que ja hi fou començada l'any passat, ha estat enguany realitzada pels joves esposos N'Enric D'Aoust i Palmira Jaquetti de D'Aoust. Empresa a finals de juny, ha durat dues mesades llargues i els resultats han estat magnífics. Passen de 1.500 els documents cançonístics recollits. La cançó, entaforada en aquells poblics d'abans inaccessibles, ha estat omnímodament descoberta i recollida en episodis interessantíssims que els missioners mateixos conten en la Crònica que n'han escrita. Han fet, oi més, una bona sèrie de retrats fotogràfics i al llapis de diferents subjectes cançonaires, que constituiran sempre més documents curiosos per rellevar la mateixa importància de les cançons aplegades. Aquests missioners noten en la informació que fan de llur expedició el detall ben albirador que enguany la missió del Pallars ofereix una gran multitud de cançons desconegudes i per això sol ja plenes d'interès.

En Baltasar Samper ha continuat la seva exploració per terres de Mallorca, iniciada fa alguns estius. Ha fet, acompanyat d'En Ramon Morey, missió de recerca a la banda d'Alaró que presenta, cançonísticament i tot, trets diferencials de la resta de l'Illa daurada. Finida amb aquesta primera part de la missió d'enguany la recerca

de la major part de Mallorca, ha anat, en companyia de N'Andreu Ferrer, a recollir cançons i músiques populars a Menorca. Contra el que podria pensar-se, aquesta illa té un capital interès en matèria cançonística, tant en ço que pertoca a l'abundor de documents aplegats com al caràcter que aquests presenten, absolutament distint del de les cançons de Mallorca. Reapareixen a Menorca les cançons romancesques amb fesomia ben catalana; i ha estat una veritable troballa l'aparició a Menorca d'un romanç de procedència baleàrica que no s'era trobat en tot Mallorca. L'aplec de materials és també ben quantiós i enriqueixen la Crònica d'aquesta missió les abundoses i curioses fotografies de subjectes cançonaires que els missioners han anat fent i les quals situen plenament el lector en aquella terra privilegiada i característica.

En Joan Tomàs i En Lluís M.ª Millet feren enguany una recerca i aplega de cançons a l'Empordà i prengueren per centre de llurs expedicions parcials la ciutat de Figueres on foren esplèndidament rebuts i atesos. 500 cançons aplegaren aquests missioners en una mesada curta de recerca, i conten coses molt falagueres de la terra i de la gent de l'Empordà. L'hospitalitat i comprensió dels habitants d'aquella vistosa contrada catalana, facilità molt i molt la tasca dels recercadors. Bell país i rica terra, el cant del poble exhala una flaire sanitosa i robusta, i hi traspua l'alegria franca del treball honrat. Domini clàssic de la sardana i el contrapàs, l'Empordà ha ofert a l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya" reminiscències precioses d'aquesta darrera dansa religiosa de la nostra terra. Arribats els missioners a Roses per fer-hi una provatura ben útil per a futures exploracions, recolliren algun exemplar notable de cançó de mar, com és ara la d'anar a cercar corals (Cançó de corallar). També una bona col·lecció de fotografies avala considerablement la Crònica d'aquesta missió.

Afanyosa l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya" d'haver materials cançonístics de totes les terres de parla catalana, havia ja tramès en estius passats una missió de recerca a terres valencianes que actuà, sobretot, en els indrets que foren dominis de l'antic comtat de Concentaina. Enguany ha organitzat una altra exploració de música popular a la província de Castelló i l'encomanà als entesos músics Joan Just i Josep Roma que passaren una temporada corrent per aquelles terres, ja tristament desvinculades de la nostra tradició cançonística. Es pot dir que la cançó veritablement nostra hi és gairebé esfumada i que l'esplai popular ha derivat a narracions musicades completament banals. La dansa, però, per ço com té l'atractiu de l'espectacle, resisteix més que no pas la cançó l'impuls mixtificador d'estranyes influències; i, com la dansa, també perdura encara ací i allà en aquelles contrades la cançó de treballada, segurament perquè la utilització pràctica que se'n fa l'aferra més poderosament a la vida i costums d'aquella gent. Encara que, llevat de la música de dansa i de diverses i valuoses cançons de treball, poques coses de veritable interès ha donat aquesta recerca, ella, però, ens declara experimentalment l'estat de la cançó popular en aquells indrets i això, malgrat que sigui una constatació purament negativa, representa una dada molt apreciable per a l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya". I val a dir que els missioners d'aquesta tanda valenciana hi han treballat fermament amb tot amor i esforç, per ço com en totes les localitats recorregudes, i són per cert ben nombroses, es pot dir que han fet una acurada i pacient investigació.

Veus aquí, doncs, explicat en línies generals, el fruit ben considerable que en l'estiu d'enguany han donat les quatre missions de recerca organitzades i trameses a variats indrets de parla catalana per l'Obra del "Cançoner Popular de Catalunya".

Orfeó Català

EXCURSIÓ ARTÍSTICA A TÀRREGA

El dia 9 d'octubre realitzà l'ORFEÓ CATALÀ la seva primera visita a la ciutat de Tàrrega, on hi havia el desig molt viu d'aplaudir-lo, sobretot des del dia que l'"Orfeó Nova Tàrrega" es donà a conèixer a Barcelona al Palau de la Música Catalana, ara fa un any, trobant aquí l'acolliment més entusiasta en justa correspondència als seus mèrits.

El record d'aquesta jornada el guardaran gelosament els nostres mestres i tots els orfeonistes per les moltes atencions que allí reberen i, sobretot, per l'èxit grandiós que en la sala de l'Ateneu aconseguí el concert que s'hi donà a la tarda.

L'arribada a Tàrrega prengué ja els honors d'una vera recepció. Tot l'"Orfeó Nova Tàrrega", amb el mestre Güell al cap, la Junta de l'Ateneu, autoritats i representacions d'entitats chorals eren a l'andana. Les noies de l'Orfeó de Tàrrega tingueren la finesa d'obsequiar les seves companyes de l'ORFEÓ CATALÀ amb exquisides capses de bombons.

Immediatament es dirigiren tots plegats a la parròquia de Nostre Senyora d'Alba per a oir-hi la santa missa. Una gentada immensa emplenava el temple. Durant l'acte del diví sacrifici, foren cantades pel nostre chor, amb acompanyament d'orgue, la *Pregària a la Verge del Remei* del mestre Millet, l'*Alleluia* gregorià: *Psallite* i el càntic, també del mestre Millet, *Al cel blau*, que acabà juntament amb la missa.

Un sacerdot, des de la trona, implorà per la salut del mestre Nicolau i una oració fervorosa florí unànime en els llavis de la multitud allí reunida.

Els cants religiosos al temple foren comentats amb grans elogis, i podem dir que al seu efecte contribuí força la dolça sonoritat de l'orgue, construït fa pocs anys per l'orguener senyor Estadella, i que pulsà amb la seva habitual destresa el mestre Comella.

A migdia foren repartits els nostres cantaires a les cases particulars que gentilment havien sollicitat tenir-los a taula. Els targarins acolliren els seus hostes de la manera més esplèndida, desfent-se materialment en tota classe d'obsequis perquè els orfeonistes de Barcelona servessin de la vella ciutat urgellenca un record inesborrable.

A la tarda, ja des de les primeres hores, una gran gentada envaí l'espaiosa sala de l'Ateneu on havia de tenir lloc el concert. De moltes hores abans tot havia quedat despatxat, localitats i entrades. Ja es pot compendre l'afluència que a l'hora de començar envaí tots els voltants. Els automòbils arribaven de per tots indrets, ja que dels pobles de la comarca havien estat adquirides un gran nombre de localitats.

En atenció a la multitud de persones que no els fou possible d'entrar al concert, va instal·lar-se al Passeig del Carme un altaveu, i així una gernació immensa pogué participar, en certa manera, de l'execució del programa.

L'expectació dintre l'Ateneu era gran. El teatre, ple de gom a gom, presentava un aspecte brillantíssim.

En sortir els orfeonistes, són rebuts amb càlids i vibrants aplaudiments, i en aparèixer el mestre Millet, l'ovació fou delirant.

Heus aquí, ara, l'ordre del programa, el qual figurava, també, en el número extraordinari que la *Crònica Targarina* dedicà a l'ORFEÓ CATALÀ:

I. *El cant de la senyera,* Millet; *El rossinyol,* Mas i Serracant; *Cançó de l'espadar,* Samper; *La nina i el moliner,* Pérez Moya; *Cançó del lladre,* Sancho Marraco; *El mercat de Tàrrega,* Güell; *El cant dels ocells,* Millet; *El caçador i la pastoreta,* Botey; *La nostra verema,* Morera; *La filla del marxant,* Cumellas Ribó (per l'ORFEÓ CATALÀ i l'"Orfeó Nova Tàrrega").

II. *Entre flors,* Nicolau; Idillis: *Jesús i Sant Joan, La lluna i la rosa, Canta i vola que fa sol,* Vives; *Tres ocellets del paradís,* Ravel; *Kalinka,* Kurt Schindler; *La mort de l'escolà,* Nicolau; *Credo* de la missa "Papa Marcel", Palestrina.

Totes les peces foren escoltades amb profund recolliment i amb delectació marcada. En terminar l'eixerida cançó *El mercat de Lleida,* el seu autor, mestre Güell, es veié obligat a pujar dalt l'escenari, on li fou retuda una llarga ovació. La cançó va haver de repetir-se, com altres ho foren abans i després. El brillant efecte assolit en juntar-se els dos orfeons, en *La filla del marxant,* arborà més l'entusiasme i la joia de la sala.

Un èxit franc i espontani fou guanyat, encara, pels delitosos *Idillis* del mestre Vives, i, com de costum, impressionà profundament l'auditori l'audició de *La mort de l'escolà* i del *Credo* de Palestrina, que posà fi al concert.

El mestre Josep Güell, complint un acord pres per la Junta del seu Orfeó, féu remesa al mestre Millet d'un magnífic pergamí amb el nomenament de Director honorari de l'"Orfeó Nova Tàrrega". Així mateix en rebé un altre el mestre Pujol anomenant-lo mestre honorari de l'esmentat Orfeó. Les senyores Wehrle i Fornells (sopran solista) foren obsequiades amb esplèndides toies de flors.

Seguidament, acabat el concert, tothom féu via cap a l'estació per a pendre el tren que havia de sortir a les vuit. La llarga andana era plena de cap a cap. Podem dir que tot Tàrrega hi era. Les noves amistats contretes pels nostres orfeonistes allargaven les encaixades afectuoses.

En arrencar el tren s'aixecaren centenars de braços. Els mocadors voleiaven en mig de crits i aclamacions. Fou una manifestació vibrant, plena d'emoció, com poques vegades hem presenciat en les nostres expedicions. Els crits d'"A reveure!" posen fi a la bella jornada que ha proporcionat a uns i altres les més vives emocions.

Per la nostra part volem afegir que Tàrrega és una de les poblacions de Catalunya més sensibles a la música. El mestre Güell amb el seu Orfeó ha ajudat força, ben cert, a desvetllar el sentiment espiritual de la comarca. Es una glòria, doncs, per a ell i els seus cantaires l'haver arribat a fer compendre d'una manera tan cabal la música, com ho demostra el fervorós recolliment amb què els targarins tots saben escoltar-la i valorar-la. L'èxit assolit darrerament per l'ORFEÓ CATALÀ a l'Ateneu de Tàrrega n'és una prova que no podrem mai oblidar.

S.

Catalunya

BARCELONA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ORQUESTRA PAU CASALS. — La sèrie XII dels Concerts Casals que va celebrar-se la primavera passada fou consagrada totalment a Beethoven. La constituïren cinc festivals i l'excellència de llurs execucions meresqué parangonar-se amb la importància de les obres escollides.

Precedí dits festivals una audició íntima reservada als inscrits al Patronat de l'Orquestra Pau Casals, la qual va efectuar-se el diumenge 17 d'abril, i consistí en l'audició dels trios en *do menor*, op. 1, núm. 3; en *re*, op. 70, núm. 1, i en *si bemoll*, op. 97. Podem estalviar-nos tot elogi en dir que els interpretadors dels referits trios foren els grans artistes, arreu del món admirats, Alfred Cortot, Jacques Thibaud i Pau Casals. La justa ponderació dels tres instruments, piano, violí i violoncel, restà d'una homogeneïtat perfecta, igualada en la tècnica tant com en l'estil. Fou l'acatament dels tres eminents professors al geni imponderable que va crear les obres executades.

Ultra les nou simfonies interpretades successivament en els cinc festivals, els programes de la sèrie aquesta oferiren encara alguns números variats que despertaren l'interès més viu. Així poguérem escoltar el *Triple concert* per a piano, violí, violoncel i orquestra, a càrrec dels artistes ja esmentats; el formós *Concert* en *re*, per a violí i orquestra, que tingué per solista el prestigiós mestre del violí Eugeni Ysaye; el *Concert* en *sol*, no menys bell, per a piano i orquestra, on triomfà de nou Miecio Horzowski, i un recital de "lieder" (*Sis cants espirituals* i *Adelaida*) per la senyora Susan Metcalfe-Casals, acompanyada al piano pel seu marit En Pau Casals, a les quals obres de solistes s'hi afegiren les obertures d'*Egmont*, *El rei Esteve*, *Coriolà* i *Leonora*, núm. 3, per l'orquestra.

El públic barceloní acollí aquestes esplendoroses festes musicals amb un entusiasme gran, tal com elles mereixien. Els solistes esmentats reberen sengles ovacions que havien de satisfer-los completament. El mestre Pau Casals, al front de la seva orquestra, fou l'heroi de les memorables vetllades que enaltiren novament el gloriós nom de Beethoven.

Afegirem que en l'audició de la *Novena Simfonia* hi cooperaren, tal com ho havien fet ja en els concerts del Liceu, els solistes vocals Concepció Badia d'Agustí, Concepció Callao, Joan Rosich i Aníbal Vela, i els chors de l'Orfeó Gracienc i de l'Escola Choral de Terrassa. L'èxit brillant que la simfonia aquesta obtingué motivà un festival extraordinari que va celebrar-se a l'Olympia el dia 8 de maig, concert de caràcter popular, on va reunir-se un públic nombrosíssim que vitorejà amb un entusiasme dels més vius — i ben encoratjador per a la cultura del nostre poble — el mestre director i els artistes tots.

Concerts de tardor. — La sèrie tretzena de l'Orquestra Pau Casals, celebrada du-

rant el mes d'octubre, renovà les manifestacions plenes d'entusiasme que acompanyen cada concert de la brillant falange conduïda per la batuta infadigable del mestre Casals. Aquest gran artista, com ja té establert des dels dos darrers cursos, volgué festejar els socis del Patronat amb un recital de violoncel que donà, acompanyat del pianista Blai Net, el dia 9 d'octubre. La sessió fou dedicada a J. S. Bach, del qual mestre interpretà, de la manera meravellosa que tots coneixem, la *Sonata* tercera, en *sol menor;* la *Suite* núm. 6, en *re major,* per a violoncel sol, i els *Tres preludis-chorals* transcrits de l'orgue al violoncel i piano per Z. Kodaly. La sonata i la suite foren ofertes en primera audició. Són les dues obres ben dignes de la fama de l'autor, del qual no hi ha pàgina, certament, que deixi d'interessar. La sessió transcorregué. doncs, dintre un ambient d'art el més pur i més perfecte.

Els sis concerts efectuats seguidament han mantingut en la sala del Palau un calor reconfortant, igual per l'animació de l'auditori que per l'excel·lència de les execucions. Els programes oferiren, encara, un interès sempre despert. Han estat represes algunes obres de les que el temps ha consagrat, que són sempre una bona lliçó per a l'oient, al qual li pertoca conèixer tots els estils, i, dels bons autors, quant més millor, no circumscrivint-se solament a les pàgines que té conegudes sobrerament de memòria, sinó volent familiaritzar-se amb les menys repetides que tenen prou també per admirar.

Aixi, trobàrem molt ben traçat el programa general d'aquesta darrera tanda, on al costat d'obres oïdes sempre amb marcada delectació (Bach, Rameau, Mozart, Beethoven, Wagner, Brahms, Strauss, Liadoff, Rabaud), figuraren produccions ben interessants, clàssiques i modernes, que mereixen una menció especial per la novetat que oferien. Esmentem en primer lloc el bonic *Concerto* en *re menor,* per a orquestra i orgue, de Vivaldi, que s'executà en dues sessions; la *Quatrena Simfonia* de Schumann, que fa tan bo d'escoltar de quan en quan; la *Fantasia,* per a piano, chor i orquestra, de Beethoven, que no coneixíem encara, la qual a falta de mèrits més positius ofereix el marcat parentiu amb el darrer temps de la *Novena Simfonia;* l'obertura d'*Anacreon,* de Cherubini, pàgina ben estructurada, representativa de l'època en la qual fou escrita, als inicis de l'escola romàntica; la *Vuitena Simfonia* de Bruckner, on per bé que hi pesa un xic la influència de Wagner, no deixen de trobar-s'hi qualitats ben estimables; la *Simfonia* en *mi bemoll* de George Enesco, l'autor romanès elogiat altres vegades, que s'imposa per la clara i franca exposició dels seus temes; per fi, la rapsòdia hebraica *Salomó,* d'Ernest Bloch, escrita per a violoncel i orquestra, que deixà una impressió ben agradosa pel seu fort caràcter, i on la cooperació del notable violoncel·lista Horace Britt ajudà força al bell efecte que la novella producció va causar.

A més del solista esmentat, prestaren als concerts que ens ocupen un valuós tribut els pianistes Donald Francis Tovey i Harold Bauer. El primer tingué una intervenció molt principal en el tercer concert de tardor, interpretant la part de "solo" en la *Fantasia* de Beethoven ja esmentada i fent valer els seus mèrits d'una manera més particular en el *Concerto* en *si bemoll* de Mozart i, sobretot, en l'execució de la *Fuga a quattro soggetti, tutti al rovescio* de J. S. Bach, darrer fragment sense acabar de *L'Art de la Fuga,* i acabat pel propi concertista. Es un treball aquest que honora per si sol el talentós pianista Tovey, professor a la Universitat d'Edinburg. En quant al pianista Bauer, que anys enrera tan bon record havia deixat entre nosaltres, tot

elogi serà petit en judicar la seva interpretació acabadíssima del magnífic *Concerto* en *sol* de Beethoven, que causà l'admiració de tota la sala. No volem oblidar tampoc la col·laboració força estimable, ben acurada i justa, que el nostre organista En Vicens M.ª de Gibert prestà a l'execució pulcra i bellament matisada obtinguda pel conjunt en el *Concerto* referit de Vivaldi.

Al mestre Casals hem d'agrair-li encara l'ample marge que reservà a la música catalana. Ultra les sardanes orquestrades de Morera i de Zamacois, *Davant la Verge* i *Margueridó*, respectivament, que el públic escoltà ben agradat, la repetició de *La nit de Nadal* de Lamote de Grignon, amb la col·laboració de la senyora Badia d'Agustí, el barítón Josep Moreno i l'Orfeó Gracienc, posà novament de relleu el mèrit d'aquesta inspirada producció, d'una espontaneïtat i frescor que manté la galanor mateixa del primer dia, i si hi afegim l'audició encara de les *Catalanesques* de Millet, que valgué a l'autor una ovació de les més franques i fervoroses — l'obra guarda certament la forta sentor de la terra i la seva expressió viva i sincera tradueix bé l'ànima de l'artista —, podem dir que la representació de l'escola catalana en aquests concerts lluí amb un esclat dels més purs, despertant les més vives emocions. Sempre sigui així per a l'enaltiment de la nostra música i el prestigi dels seus conreadors! — S.

IGUALADA

El Centenari de Beethoven a l'Ateneu. Exàmens

Tingué lloc a l'Ateneu el concert organitzat pel Conservatori per a commemorar el centenari de la mort de Beethoven, essent la totalitat del programa compost per obres de l'immortal autor.

Començà el concert amb l'*Allegro ma non tanto* del *Quartet* op. 18, núm. 4, que interpretaren els senyors Miró, Mestres, Andrés i Xaus d'una faisó ben correcta i acabada. A continuació, els mateixos elements, amb la cooperació de la joveníssima pianista Conxita Abadal, executaren el *Rondó* del *Quintet* op. 16, núm. 4, que meresqué els aplaudiments i els elogis més falaguers del públic.

La segona i quarta part anà a càrrec de la mai prou lloada liederista Mercè Plantada, que va commoure la concurrència amb la interpretació insuperable que donà a les cançons de l'immortal autor: *Dintre eixa fosca tomba, Cançó de maig, Força i providència divines, Daler, La besada, Vers els cingles blavencs, Déu lloat per la natura, Adelaida* i *Amor nou vida nova*, havent compartit els aplaudiments el mestre Borguñó a càrrec del qual anà la part de piano.

En la tercera part constituí una veritable revelació la presentació de l'Orquestra del Conservatori que, dirigida pel mestre Borguñó, tocà l'obertura *Egmond*, andante, op. 12, núm. 2, *Minuet* en *sol* i la marxa *Les ruïnes d'Atenes*. El públic quedà veritablement sorprès de la cohesió d'aquesta novella orquestra que, malgrat llur relativament reduït nombre de components, donà la sensació d'una plenitud i perfecció insospitades. El referit mestre i els seus alumnes obtingueren un èxit ben merescut i entusiasta. Ens permetem recomanar-los que no s'aturin en aquest primer pas, car seguint el camí emprès poden proporcionar-nos als igualadins hores de veritable emoció artística.

Assistien al concert els prestigiosos mestres de la capital senyors Buxó, de l'Escola Municipal de Música de Barcelona; Modest Serra, del Conservatori del Liceu, i el gran concertista de violí Francesc Costa que dedicaren grans elogis a l'obra del Conservatori de l'Ateneu i que formaren el dia següent el Jurat examinador dels nombrosos alumnes que hi reben ensenyament.

Els exàmens constituïren una nota brillant, demostrativa de la tasca seriosa que en l'esmentat Conservatori es realitza.

Molt solemne resultà l'acte de repartició de notes que tingué lloc a la nit i que va presidir l'alcalde senyor Orfila. En lliurar a la senyoreta Conxita Abadal el títol de professora superior de solfeig i piano, esclatà una entusiasta ovació.

L'admirable chor de l'Ateneu cantà unes cançons i a continuació el senyor Orfila pronuncià eloqüents paraules encomiàstiques per a la intensa tasca de vulgarització musical que ve realitzant incansablement el mestre Borguñó secundat per la Junta de l'Ateneu.

A precs de la concurrència, el cèlebre violinista Francesc Costa va interpretar meravellosament algunes composicions, finalitzant de tan bella manera una festa que haurà deixat excellent record a tots els que la presenciaren.

Durant l'acte esmentat, vàrem recollir el rumor que el distingit Jurat havia recomanat la presentació a Barcelona de dues de les alumnes que ja estan en possessió del títol professional corresponent, adquirit al Conservatori de l'Ateneu d'aquesta ciutat. Ens plauria molt la confirmació d'aquest rumor, ja que ultra demostrar l'educació acuradíssima que hi han rebut les joveníssimes professores, constituiria aquesta gesta un "record" agradable per a elles i els igualadins, ja que es donaria probablement el primer cas de dues artistes formades completament lluny de la capital que s'haurien presentat a rebre la sanció del públic filharmònic barceloní. — C.

MATARÓ

El nou orgue de l'Església de Santa Maria

La inauguració de l'orgue monumental que En Gaietà Estadella ha construït per a l'església de Santa Maria, constituí a la ciutat de Mataró un ver aconteixement musical. La benedicció i estrena del mateix va efectuar-se el dia 24 de juliol, i es repetí la prova l'endemà amb un recital no menys interessant que el del primer dia. Aquests recitals foren encomanats als excellents organistes En Vicens M. de Gibert i reverends Josep Colomer i Josep Muset, Prevs., amb l'estimable concurs encara de N'Antoni Fors.

Els programes foren selectíssims. En Gibert en la interpretació de molt ben triades composicions de Cabanillas, Guammi, Bossi, Liszt, Schumann i J. S. Bach, exposà de manera mestrívola les condicions de l'orgue, condicions que es pogueren valuar igualment en les obres de Gabriel Menault (compositor mataroní del segle XVII), J. S. Bach, P. Martini, Pachelbel, Saint-Saëns, Gigout i Cèsar Franck, que mossèn Colomer interpretà amb l'habitual destresa que li ha valgut el crèdit del qual frueix. La riquesa de la sonoritat de l'orgue, amb els múltiples recursos que li proporcionen els seus quaranta dos jocs, pogué admirar-se d'igual manera en el recital confiat a mossèn Muset, el segon dia. El programa escollit per l'organista de Sabadell oferia en gran part l'atrac-

tiu de la seva modernitat. Oirem curioses produccions de Vierne, Guilmann, Muset, Zamazeuilh i Bonnet, després de les quals les de Saint-Saëns, Widor, Bach i D'Aquin completaren l'audició força interessant de mossèn Muset. Afegim encara la part confiada al professor Sr. Fors, de Mataró, el qual interpretà ben notablement adequades pàgines de Remondi, Boëllmann i Dierici.

L'efecte que causà a tots els oients l'orgue monumental de Santa Maria fou inmillorable. En els majestuosos plens, en els meliflus flautats i en la combinació de registres, abarcant infinitat de matisos, s'hi reconeixia l'encert i l'enginy del constructor Sr. Estadella, el qual, malgrat la reputació que tenia ja guanyada, ha millorat tant ara el seu crèdit que pot competir amb els orgueners més celebrats d'arreu d'Europa.

Més que el nostre modest parer, justificaran el valuós treball de l'intelligent orguener català les següents línies que va dedicar a l'estrena de l'orgue de Mataró, en les pàgines del *Pensament Marià* de la Costa de Llevant, el referit concertista d'orgue mossèn Josep Muset. Entre altres justos comentaris, deia així l'ilustrat músic prevere:

"Tota lloança sigui a Déu donada, per aquesta tendra i vigorosa flor que fa pocs dies ha fet florir en el cor de Mataró, el seu temple parroquial de Santa Maria, gràcies a la generositat i empenta d'uns excellents patricis mataronins, capitanejats per l'entusiasta senyor En Josep Colomer i Volart.

No vull tampoc escatimar la lloança deguda a aquest nostre mestre orguener, En Gaietà Estadella, qui en aquest monumental orgue ha tingut ocasió ben propícia per a demostrar fins a l'evidència els seus profunds coneixements tècnics en factura d'orgues. Dóna goig de pensar que d'aquí endavant, no haurem de recórrer a la secular experiència de cases estrangeres, per a procurar-nos un orgue perfecte.

Fins fa poc, era ben encoratjador de veure com a passos de gegant els nostres mestres orgueners s'anaven acostant a la perfecció de la manufactura estrangera.

Avui, amb l'orgue de Santa Maria, s'ha arribat al nivell de perfecció, de fora. Avui, mestre Estadella, amb el seu nou instrument, gosaria dir que ha sobrepujat aquest nivell, tingut fins ara com el desideràtum.

No entraré ara a detallar en què consisteix aquesta màxima perfecció de l'esmentat orgue. Ho ha dit de forma ben precisa i breu el meu car mestre Vicens M. de Gibert, en "Vida Musical" de *La Vanguardia* (19 d'agost d'enguany), en el profund article "El Papa y el Emperador". Realment no es pot demanar uns jocs més ben timbrats i d'un caràcter més precís; fonent-se mútuament d'una manera sorprenent els jocs de més força amb els de més suau intensitat.

És hora encara aquesta que no se m'ha esfumat el record agradós dels efectes sorprenents de timbre, que vaig poder obtenir en la interpretació del *Noel en duo i jocs de llengüeteria*, de D'Aquin. Qualsevol un poc entès en coses d'orgue coneix la dificultat suma, per a no dir impossibilitat, de poder trobar en els nostres orgues moderns, fins en els més grans, registres de timbre prou característic per a donar només que una idea aproximada de la música clàssica antiga d'orgue. Proveu, en efecte, de servir-vos de la llengüeteria de la major part dels nostres bons orgues moderns, i haureu de convence-us que si aquests jocs no van acompanyats d'un bon coixí de jocs de fons, resulten estridents i molestosos fins a l'oïda menys exigent en coses de música.

Aquest *Noel*, que havia interpretat potser una dotzena de vegades amb orgues diversos, en fer-ho amb el de Mataró, ha estat l'única vegada que no he hagut de

valer-me de cap registre de fons, per a cobricelar la corrent mala fama d'"estridència" que tenen els jocs de llengüeteria."

Heus aci, ara, la descripció de l'orgue que tant honora la casa Estadella, de Barcelona:

Consta de 4 teclats manuals de 61 notes cada un, de DO grave a DO agut, essent reversible el quart, al tercer i al segon; i un de pedals de 30 notes de DO a FA. Té 42 jocs, havent-hi a més dels 42 registres efectius, 82 botons de preparació per a les combinacions lliures, 12 registres d'acoblament i preparació i 14 pedals de combinació, havent-hi un total de 3.201 tubs sonants.

El sistema de mecanisme adoptat és el mecànic-pneumàtic-tubular (amb sistema propi d'aquesta casa), pels teclats manuals i de pedals; pneumàtic pel funcionament dels registres, i tubular-pneumàtic directe pels grans baixos de 16 i 8 peus.

Els teclats són muntats en una consola separada de l'orgue, estant l'organista de cara a l'Altar Major i podent així tocar amb tota comoditat i dirigir a l'ensems els cantors.

L'orgue està dotat dels corresponents dipòsits d'aire i manxes reguladores a dues pressions: una pel funcionament de tots els mecanismes pneumàtics tubulars i l'altra per als sons, essent tots ells alimentats per dos grans ventiladors acoblats a un potent electromotor.

Els mataronins poden vanagloriar-se, ben cert, de posseir un instrument de condicions tan remarcables. Que els nostres organistes s'hi complaguin i s'estimulin en la prova i en l'estudi del mateix! — S.

VENDRELL

Homenatge al mestre Pau Casals

Fou un acte de cabdal importància el que es realitzà el 10 de juliol al Vendrell, en honor al mestre Pau Casals.

A l'ovació primera que es tributà al mestre Casals, en descendir del tren especial sortit de Barcelona, en seguiren d'altres a les quals s'associà tota la població.

Arribats a la Casa de la Vila, i després de tenir de saludar diverses vegades des del balcó el mestre Casals, per acallar els aplaudiments dels qui restaven en la plaça, l'alcalde del Vendrell amb escaients i expressives paraules donà la benvinguda al mestre, fent-li ofrena del nomenament de fill predilecte amb què la Corporació Municipal s'honorava acordant-ho. Per la Lira Vendrellenca, entitat fundada pel pare del mestre, En Ferran Ramon li oferí amb emoció una placa d'argent; i per la Unió Musical En Josep Vidal li ofrenà una antiga gralla, i uns mots plens d'entusiasme. Vibraven encara els aplaudiments quan se redoblaren en aixecar-se el mestre Casals.

"En aquests moments — digué amb la veu tremolosa d'emoció — que em veig entre vosaltres, amics meus, amics que fóreu del meu pare, tots vosaltres, que tant estimo; entre la meva mare i la meva esposa; en aquest moment solemne per a mi, estic emocionat i m'és difícil coordinar els pensaments i els mots; vibro com mai no havia vibrat. Agraeixo molt el que feu per mi. Ara, però, vull dir-vos una cosa. Arribat a aquells anys en què l'home veu tan seriosa la vida i plena de sentit profund, m'he adonat que

amb tot el que he fet, he fet poc per Catalunya. No obstant, us asseguro que tot ho he fet pensant en vosaltres."

L'ovació que acollí aqueixes paraules fou sorollosa. Després, uns mots encara del batlle de Tarragona posen fi al primer acte de l'homenatge.

Seguidament la comitiva, passant per una espessa gentada que tot ho envaeix, es dirigeix a descobrir la pedra que dóna el nom de Pau Casals a un dels més bells carrers de la vila, i a continuació en la casa on nasqué l'eximi mestre es descobreix una altra placa commemorativa, entre bells parlaments, cants jolius i esclatants ovacions. Per cert que aquest humil carrer de Santa Anna és d'una humil grandesa, car gairebé són de costat les cases pairals d'En Pau Casals i la de l'inoblidable Guimerà, també amb una llosa que ho remembra.

Després, a fi de complaure tot el poble, es disposà un ample envelat a la plaça, sota del qual l'orquestra dirigida pel mestre Casals executà: Obertura de *Leonora,* núm. 3, de Beethoven; la sardana *Serra amunt,* de Morera; l'*Aria,* de Bach i l'Obertura de *Tannhauser*. La tasca de l'orquestra fou premiada amb sorolloses ovacions que obligaren a remerciar al seu ilustre director infinitat de vegades.

Després d'un vermut d'honor ofert a l'orquestra tingué lloc al Teatre Tívoli l'àpat commemoratiu de la festa. Distingides dames i damiselles contribuïren a fer més bell l'aspecte de la sala, que estava verament esplèndida.

Ocuparen la taula d'honor el mestre Pau Casals i la seva esposa, i tenien a llur dreta el batlle del Vendrell, els senyors Jaume Carner i August Pi i Sunyer, el batlle de Tarragona, els senyors Enric Casals i Vidal Salvó per la Comissió organitzadora de l'Exposició, i el senyor Forns, representant de l'orquestra. A l'esquerra s'assegueren la senyora Frasquita Vidal, vídua Capdevila, els senyors Lluís Guarro i F. Valls i Taberner, primer i segon tinents d'alcalde de l'Ajuntament del Vendrell, i el senyor Ferrer i Maristany, de la Comissió organitzadora de l'homenatge.

Calculen en uns 300 els que assistiren a aquest àpat. Figuraven entre els comensals bon nombre de músics i d'artistes, gairebé tots els representants de la Premsa de Barcelona, i en representació de l'Orfeó Català i de la Revista Musical Catalana hi assistiren els nostres companys En Pasqual Boada i En Jaume Martí i Marull.

Al final del dinar, els Srs. Forns i Valls, de l'Orquestra, dedicaren a son mestre sentides paraules d'afecte. El Sr. Pena va llegir seguidament les nombroses adhesions rebudes, totes molt aplaudides, especialment la de la vídua del plorat mestre Garreta, que fou ovacionada a peu dret per tots els assistents a l'acte.

En finalitzar el senyor Pena la lectura de les adhesions, En Pasqual Boada, de la Junta de l'Orfeó Català, digué les següents paraules:

"L'Orfeó Català, que ha sentit a tota hora una profunda admiració pel mestre Pau Casals, a qui avui tot Catalunya honora; l'Orfeó Català, qui ha tingut el goig de col·laborar en els festivals organitzats pel gran mestre i més d'una vegada ha tingut l'honor d'ésser dirigit per ell, compartint els seus triomfs artístics, assisteix avui amb tota cordialitat i afecte — mitjançant el seu més petit i modest representant — a aquest just homenatge, per a testimoniar tot el pregon afecte i devoció que l'Orfeó Català sent pel mestre gloriós de l'art i de la nostra terra.

Plau-me ara llegir-vos unes quantes ratlles d'adhesió del mestre Millet, escrites moments abans d'absentar-se de Barcelona:

"Amb tot l'afecte i entusiasme, saludo al gran músic, l'eminent Pau Casals, i

m'adhereixo de cor al fervent homenatge que avui tot Catalunya li dedica. En Casals és un elegit del sentiment musical de la nostra raça; ell ha portat arreu del món aquest daler, aquesta pruïja, aquesta set de bellesa que corre endins de la nostra ànima; i tot el món artístic l'ha aplaudit i l'ha admirat; i nosaltres, catalans, en prenem la nostra part, d'aquesta admiració, perquè pensem que aquest artista elegit és representatiu d'aquest sentiment nostre, d'aquest afany que és el nostre tremp i la penyora d'un esdevenidor de plenitud gloriosa.

Salve al gran artista! Salve al mestre eminent!

Que ell rebi una abraçada d'aquest germà i devot admirador. — *Lluís Millet.*"

Mentre els comensals aplaudien xardorosament, En Casals, amb mostres de gran emoció, rebia en sos braços al representant de l'ORFEÓ CATALÀ, estrenyent-lo llargament.

També parlaren el mestre Joan Llongueras, En Ferran Valls i Taberner, en representació del Patronat de l'Orquestra Pau Casals, i En Jaume Carner en nom dels vendrellencs.

El parlament d'aquest darrer, tot vibrant d'efusió i pur sentiment, fou acollit amb una gran ovació.

Tot seguit s'aixecà el mestre Pau Casals, en mig d'una gran expectació.

"En Carner — començà — acaba de dir de manera magistral el mateix que jo pensava dir-vos. He d'afegir, però, que d'aquest homenatge que heu volgut dedicar-me, només me'n correspon una part petita.

En Carner ha cantat les excel·lències del Penedès, i ha dit que jo era un exemple de les virtuts que caracteritzen l'ànima d'aquesta terra. Doncs, és al Penedès, que es deuen algunes de les meves qualitats.

No puc oblidar tampoc els meus mestres, els primers que vaig tenir, amb els quals vull compartir aquests honors. I em cal també oferir-los als meus pares. La meva mare, sobretot, descobrí la meva vocació i tingué la intuïció del que podria ésser algun dia. Ella em mostrà el camí i m'estimulà coratjosament. Em portà a Barcelona, a l'Escola Municipal de Música, i finalment a Madrid, on vaig trobar excel·lents protectors. El comte de Morphi, secretari aleshores de la reina Cristina, m'ajudà eficaçment, i li dec per això en aquests moments una expressió d'agraïment. Sobretot, però, em cal esmentar l'ajuda, la protecció maternal, de la reina Cristina. Ella féu que jo pogués seguir els estudis indispensables i que pogués desenrotllar la meva activitat en camp apropiat, i, més tard, m'ha distingit sempre amb el seu afecte.

A tots, doncs, he d'oferir la més gran part d'aquest homenatge, i acceptar només per a mi la més petita."

L'ovació que esclatà en aquell moment a penes deixà sentir els darrers mots del mestre, amb els quals oferia també a l'Orquestra per ell fundada els honors que li eren retuts.

A les cinc de la tarda, hora anunciada per al concert en el Teatre Tívoli, la gentada hi acudeix com en romiatge.

El mestre Casals davant l'orquestra va a començar. La primera part del programa era integrada per les obres següents: Obertura d'*Oberón*, Weber, i *Cinquena Simfonia*, Beethoven. Una ovació imponent premià la tasca del director i de l'orquestra en finalitzar cada temps de la simfonia; innombrables vegades es veié obligat el mestre Casals a sortir a saludar. Però on l'auditori arribà a la màxima admiració fou en la *Sonata*, de Bréval, i *Adagi* de la *Cantata* en *fa*, de Bach, executat al violoncel pel

gran violoncelista, acompanyat notablement al piano per En Blai Net. Aquella dicció, aquell so, aquell mecanisme portentosament meravellosos, subjugaren i electritzaren l'auditori, que es desbordà en sorollosos esclats d'aplaudiments. Cloïen el concert: Preludi de *Lohengrin; Murmuris de la selva* i Obertura de *Rienzi*, de Wagner.

No cal dir l'efecte que causaren les esmentades obres. El públic, a peu dret, aclamava al mestre Pau Casals i a la seva orquestra; i l'ovació de comiat fou de les memorables, no solament a la sala sinó també a l'estació a la sortida del tren.

El mestre Pau Casals, que restava a la seva vila nadiua, volgué demostrar encara, fadigat d'emoció, el seu agraïment envers tothom, encaixant amb tots els qui marxaven. Encara amb l'amic Boada rebem uns mots ben afectuosos d'ell, per a transmetre al mestre Millet.

El tren s'allunya; deixem Vendrell encara ressonant d'aplaudiments. L'àngel simbòlic de dalt del campanar, amb el seu braç enlaire, sembla que ens doni un dolç comiat. I mentre el tren llisca suaument travessant camps i vinyes ufanosos, i hortes gemades i turons plens de verdors inefables, no podem menys que evocar les justes paraules d'En Carner: En Casals, com tots els homes del Penedès, porta a l'ànima la plàcida serenitat d'aqueixa terra. — J. M. M.

Bibliografia

JOAN MANEN: *Quatre Chors* (a veus mixtes). — Editorial: La Sardana Popular. Barcelona.

Dels quatre chors anunciats en la portada s'han editat, fins ara, els dos primers, que són: *Muntanyes del Canigó* i *El pardal*. Els dos són unes belles i interessants glosses de les cançons populars conegudes pel mateix nom que En Manen ha posat a les seves composicions. *Muntanyes del Canigó*, que forma part del repertori de l'ORFEÓ CATALÀ, té un caràcter purament líric; lletra i melodia popular, d'una inspiració verament corprenedora, han donat motiu a En Manen per a glossar la cançó amb una rica i ampla harmonia i amb unes desinències melòdiques tan ben sentides com idònies. Les tres presentacions de la melodia en tonalitats ascendents (la primera i tercera d'una sonora placidesa harmònica, la segona una expressiva glossa polifònica), el sobtat retorn a la tonalitat principal entonat com un himne a l'augusta muntanya pirenenca, donen a la composició un alt interès estètic verament commovedor.

El Pardal, composició més complexa, i de major desenrotllament que l'anterior, té un caràcter del tot fantasiós i imitatiu. Les qualitats d'abundosa musicalitat i imaginació de l'autor s'hi declaren esplèndidament. L'element imitatiu iniciat al començament com enllaç en les primeres presentacions de la melodia va prenent una importància cabdal en el desenrotllament de la composició, donant-li un caràcter de fantasia

choral molt interessant. Hi han efectes molt ben trobats de fina sensibilitat; episodis d'un fort caràcter rítmic i harmònic; però, al nostre entendre, l'obra adoleix de certa incoherència d'estructura i de massa llibertat d'escriptura choral que creiem la fa de difícil execució. En fi, creiem que hi manca un major cenyiment de les magnífiques facultats musicals de l'autor, una economia general i a estones un poc més de transparència en l'escriptura choral, tan diferent de l'alliberada escriptura instrumental.

LL. M.

J. B. TREND, M. A.: *The Music of Spanish History to 1600.* — Oxford University Press. Humphrey Milford, 1926.

Entre els musicòlegs hispanòfils estrangers ocupa actualment un lloc distingit l'erudit John Brande Trend. Apreciàvem ja degudament alguns treballs seus, tals com la seva comunicació a la Musical Association de Londres sobre el tema *Spanish Madrigals*, i el seu llibre, tan ben informat com de lectura atractívola, destinat a divulgar la figura d'un dels nostres vihuelistes més típics: *Luis Milan and the Vihuelistas*. El mateix que aquesta obra sobre Milan, el nou volum que ens ocupa avui forma part de la sèrie *Hispanic Notes and Monographs*, que publica la Societat Hispànica d'Amèrica. Un cop més, En Trend, amb sa característica concisió i claredat d'estil, ha sabut presentar al llegidor una suggestiva síntesi històrica que descriu el procès musical a la nostra península des dels orígens fins al 1600, o sia l'època dels grans polifonistes Morales i Victoria. Consta de nou capítols i una introducció. Aquesta és pròpia per enllaminir sobretot el llegidor estranger, car comença descrivint el pintoresc concurs de *Cante jondo* que es celebrà a Granada l'estiu de 1922, sota els auspicis d'En Falla i En Zuloaga. Mes ço que a primera vista sembla un *hors d'œuvre* serveix a En Trend per a escatir la filiació d'aquell singular cant andalús i això porta naturalment a tractar en els dos primers capítols de la música aràbiga i sa influència en l'art popular meridional. El capítol III està consagrat al cant visigot i moçaràbic a l'església; el IV parla de les *Cantigas* del rei Anfós el Savi, i els dos següents estudien la primitiva música galaica i catalana. Les clarícies que es donen d'aquesta darrera seran utilíssimes al llegidor estranger, qui no podrà ignorar ja més, per exemple, l'existència del *Llibre Vermell* de Montserrat, que aporta dades precioses sobre la formació de l'art polifònic. Els capítols VII i VIII s'ocupen respectivament de la música del *Romancero* al segle XVI, i dels Madrigals i Vilancets; i el darrer capítol ofereix uns vívids retrats de Juan del Encina, Morales i Victoria.

Augmenten el valor d'aquesta obra la copiosa bibliografia i una col·lecció de prop de setanta exemples musicals del més gran interès. Cal advertir que aquests exemples no ofereixen una versió crítica, ni és aquesta la intenció de l'autor; la reproducció de transcripcions ja publicades li basten al seu propòsit d'exemplificació paral·lela al text literari.

Hem d'agrair a En Trend aquesta divulgació dels nostres tresors del passat en terres forasteres, on sovint els estudiosos han oblidat que la tradició i les escoles hispàniques res no tenien d'envejar a altres escoles passades de gran anomenada. — G.

RAFEL SUBIRACHS: *Clavellina,* sardana per a piano. — Ibèria Musical.

Heus aquí una sardana ben escaient dintre la seva simplicitat: pulcrament escrita, inspirada en la cançó popular *Les noies de Castelltersol.* L'escriptura és elegant i recorda per moments la de mossèn Romeu, del qual l'autor de la sardana és deixeble.

És llàstima que en les sardanes hom no busqui la perfecció de la forma; en una peça d'una certa llargada és indispensable la proporció del conjunt, l'equilibri dels diversos elements que constitueixen l'obra. Moltes sardanes, fins de vegades les de bons compositors, fan la impressió d'un mosaic; les idees no estan prou ben lligades les unes amb les altres, no hi ha transició, i d'això en resulta un conjunt poc harmoniós.

La modulació és, en mans d'un compositor expert, un riquíssim element de varietat. La varietat tonal manca en la sardana que ens ocupa.

Clavellina és una bonica sardana, el valor de la qual podria ésser realçat per un treball de composició més acurat.

L'estudi — sense el qual les més belles qualitats nadiues són infructuoses — i l'experiència guiaran al jove autor d'aquesta sardana pel camí de la composició musical i no dubtem que hi collirà fruits ben saborosos. — F. RIBA MARTÍ.

Noticiari

SENSIBLE ACCIDENT SOFERT PEL MESTRE NICOLAU. — El mestre Antoni Nicolau, que el dia 6 d'octubre fou atropellat per un vehicle en travessar el Passeig de la Indústria, sembla haver entrat en franca via de curació, malgrat els auguris que de moment inspirà l'accident als facultatius.

No cal dir que tota la ciutat s'interessà per l'estat de l'ilustre malalt i d'una manera particular els amics i admiradors seus; demostrant-ho les llistes nombroses que els dies de major perill s'ompliren de signatures.

Afegim ara, en celebrar la millora, quant desitgem el total restabliment del mestre i la seva incorporació a les tasques habituals de l'Escola Municipal de Música; tot esperant nous fruits del seu privilegiat talent i de la inspiració que tan belles obres li ha dictat.

UN NOU TRIOMF DEL MESTRE VIVES. — El mestre Amadeu Vives ha triomfat novament en el teatre amb l'estrena de *La villana,* el llibre de qual obra està basat sobre el drama clàssic de Lope de Vega *Peribáñez.* L'estrena tingué lloc a la Zarzuela de Madrid el dia primer d'octubre en la funció inaugural de la temporada. La premsa madrilenya ha fet grans elogis de la nova partitura del mestre

Vives, dividida en tres actes, i reconeix amb criteri unànime que supera encara les més famoses produccions seves d'aquests darrers anys.

Retallem d'*El Imparcial* les línies següents que el crític Antoni Fernàndez Lepina dedicà a *La villana* en ocupar-se de la música:

"No creemos estar equivocados ni sugestionados por las ovaciones que aun resuenan en nuestros oídos, que nos hallamos ante la mejor, por hoy, de las partituras del maestro Vives.

Equivocados irán los que acudan a la Zarzuela esperando encontrar en *La villana* algo semejante a ese otro dechado de perfecciones, pero de índole tan diferente, que se llama *Doña Francisquita.*

La villana es algo más considerable y fundamental. Es la obra concebida serenamente y ejecutada con reposo, no con los acuciamientos que precedieron al estreno de *Doña Francisquita.*

En el maestro Vives, en la plenitud de su talento, hay un deseo de perfeccionamiento, de afán nobilísimo de superarse que se advierte desde el primer instante en *La villana.*

Buscando comparación fácil para esta partitura — comparamos para que pueda orientar a los que aun no la han oído — tendremos que citar *Maruxa.*

No es comparación de valores, sino de ambiente, de orientación, de línea. Una y otra obra se inclinan a la égloga, pero en *La villana* el campo es más amplio, las pasiones más vibrantes y la acción dramática más absorbente.

La partitura de *La villana,* como han apreciado muy bien los autores, es indudablemente la más copiosa de las zarzuelas escritas hasta el día.

En realidad, rompiendo todas las tradiciones, se aproxima a la ópera. Los parlamentos son brevísimos y en muchos casos los subraya la música, convirtiéndolos en recitados.

Tarea difícil sería señalar en estos momentos los valores de cada número. Tantas son las páginas brillantes. Sin hipérbole puede decirse que no hay nota de desperdicio. Hasta en los mismos recitados la orquesta tiene siempre un comentario bello y oportuno."

Es ben significatiu que sigui un músic català precisament qui amb el seu talent vingui a donar força vital a la "zarzuela" i assenyali amb l'exemple de les seves obres la ruta que els joves compositors espanyols han de seguir per a donar una valor positiva a llurs produccions.

FULLES MUSICALS. — Hem rebut el primer quadern d'aquesta nova revista que es publica a casa nostra, patrocinada per l'Associació de Música "da Camera", la periodicitat de la qual no hem sabut veure assenyalada. En el quadern esmentat es publica el començ de la conferència llegida per Carles Soldevila el 21 de juny passat, per encàrrec dels Concerts Blaus, sota el títol atraient de *Beethoven anecdòtic;* unes notes biogràfiques sobre Harold Bauer, l'eminent pianista que acabem d'aplaudir al Palau; una *Conversa amb el mestre Joan Manén,* mereixedora de més llarg comentari; uns mots d'Eugeni Isaye molt falaguers per a la musicalitat barcelonina, i una informació extensa referent als projectes de la temporada que comencem.

Agraïm la salutació que dirigeix la nova revista a la premsa catalana i li desitgem llarga vida.

MÚSICA SAGRADA. — L'objecte d'aquesta revista mensual, el primer número de la qual aparegué el mes de maig, és, com el seu títol ja deixa endevinar, el conreu de la música religiosa a Catalunya. Va destinada particularment a la clerecia rural. Hi collaboren gairebé tots els mestres catalans que s'han dedicat al gènere de música expressat: D. Mas i Serracant, J. B. Casanovas, Josep Noguer, Lluís Romeu, Antoni Massana, S. J.; J. Muset i Ferrer, Josep M. Padró, J. B. Lambert, M. Mayral, etc., i la dirigeix el mestre capdavanter de la llista precedent. Un suplement de peces de música pròpies per al temple és inclòs a cada número a l'objecte d'enriquir el repertori de les nostres capelles.

Els propòsits de la nova revista són ben dignes de lloança i, pel mateix, celebrarem que trobi l'acolliment merescut a fi que siguin a tothom profitosos els bons consells que predica.

NOVA REVISTA MUSICAL ANGLESA. — El dia 1 de novembre aparegué a Londres el primer número de la revista mensual *The Dominant,* publicada per la "Oxfort University Press" i tenint per editor responsable el conegut escriptor, conferenciant i crític musical Edwin Evans. L'article editorial declara la posició que la nova revista pretén ocupar en el moviment musical del dia: una aguda percepció dels gèrmens de fecunditat que poden contenir les novetats i audàcies artístiques, però asserenada i contrastada per l'apreciació equànime de les valors i dels progressos del passat. Aquest criteri queda més precisat pel següent paràgraf que llegim en la notícia biogràfica d'Evans al Diccionari de Dent: "Com a crític E. E. combat tota pretensió d'autoritat exclusiva per part d'una classe determinada de música; admira tant la música vella com la nova; gosa confessar que hom ha *surfait* sos sentiments envers els gegants del segle XIX, mes gira l'esguard amb gran afecte al segle XVIII (Bach, Scarlatti, Mozart) i amb gran simpatia i curiositat observa el segle XX."

Els altres articles d'aquest número de presentació són signats per Sir Henry Hadow, Wanda Landowska, Hubert J. Foss, Dawson Freer, Martin Shaw i Percy A. Scholes.

Saludem joiosos l'adveniment del nou confrare, desitjant-li una llarga i profitosa actuació.

Tenim el gust d'anunciar als nostres llegidors que la REVISTA MUSICAL CATALANA, en el vinent any 1928 (vinticinquè de sa publicació), serà objecte de notables millorament, iniciació d'altres més considerables encaminats a posar-la al nivell de les més importants publicacions similars.

Publicacions rebudes

MÚSICA

De la casa Max Eschig & Co., de París:

H. VILLA-LOBOS: *Saudades das Selvas Brasileiras,* per a piano.
— *A prôle do Bébé* N.º 2. (O camumdongo de massa. O cachorrino de burracha), per a piano.
MARCEL LAMARRE: *Historiettes,* per a piano.
SWAN HENNESSY: *Troisième Quatuor* per a cordes.
— *A la manière de...* 6 nous "pastiches" per a piano.
P. DONOSTIA: *Errimina.* Nostàlgia per a guitarra. Transcripció per a piano per l'autor.
DARIUS MILHAUD: *Deux petits airs* per a cant i piano.
— *Poème.* (Extrait du Journal intime de Léo Latil), per a cant i piano.

W. T. WALTON: *Façade,* suite per a orquestra. Transcripció per a piano a 4 mans, per C. Lambert. (Oxford University Press. Londres).

LLIBRES

JOSÉ SUBIRÁ: *Mi valle pirenaico.* Cuadros novelescos. (Editorial Páez. Madrid).
JOAN LLONGUERES: *Retorn a la bondat.* Conferència. (Editorial Franciscana. Barcelona).

Necrologia

Hermann Abert. — Aquest eminent musicòleg alemany morí el dia 16 d'agost darrer a Stuttgart, on era nascut el 25 de març de 1871. Era doctor en Filosofia i Lletres. A la Universitat de Berlín es consagrà durant quatre anys a l'estudi de les ciències musicals. Publicà llibres molt interessants sobre diversos temes històrics i tècnics de la música; entre ells una biografia de R. Schumann i un estudi copiós sobre Jomelli. Són importants també els estudis que féu sobre l'estètica musical de l'edat mitjana. Professor a les Universitats de Leipzig i de Berlín, era, encara, membre de l'Acadèmia de Ciències.

Paul Lacombe. — A l'edat de 90 anys ha mort aquest notable compositor francès, fill de Carcassona. Rebé lliçons de Bizet i es distingí notablement en la composició de música simfònica i de cambra.

Teodor Werner. — Aquest violinista holandès, que vivia darrerament a Catalunya, on era justament admirat, morí a Lleyda el dia 23 d'agost passat. La seva última manifestació pública fou a Balaguer en un concert commemoratiu del centenari de la mort de Beethoven, el 26 de març.

Werner va néixer el 21 de desembre de l'any 1863 a Amsterdam. A l'edat de disset anys fou tramès al Reial Conservatori de Berlín, on estudià amb el famós concertista J. Joachim durant cinc anys. Allí tingué per condeixebles Fernàndez Arbós, Kreisler, Marteau i tants d'altres violinistes de renom. En sortir de l'esmentat Conservatori, va anar a Londres on obtingué un èxit formidable en executar el *Concerto* en *re* de Beethoven. Després viatjà per tota l'Amèrica i donà també molts de concerts a Europa i Australia.

Va fer una llarga "tournée" amb Sarasate, acompanyant-lo al piano, ja que hem de fer constar que el violinista Werner era també un pianista expert i un notable director d'orquestra que coneixia i dominava tots els instruments.

Durant la seva estada per Alemanya tractà íntimament els grans músics d'aquell temps, i fou amic també d'Albèniz, Wieniawski, Rachmaninoff, E. d'Albert, Emil Sauer, etc.

A conseqüència de la gran guerra va venir a la Península, on ha viscut fins a la mort.

Manuel Jovés. — La premsa de Buenos Aires ens ha portat la nova de la mort del músic català Manuel Jovés. Havia estat mestre director de l'Orfeó Manresà en els seus primers anys d'aquesta entitat. Més tard, des de la capital del Plata, es féu un nom de gran prestigi en la composició de tangos i cançons del país argentí. Ell no amagà mai la seva procedència, i, encara que no va escriure música catalana, la seva tasca s'ha de considerar remarcable.

Isadora Duncan. — La tràgica mort de la Duncan, ocasionada pel xal que l'estrangulà, en agafar-se a la roda de l'auto on l'artista havia sortit de passeig, a Niça, ha commogut tot el món. La famosa dansarina havia excellit en la interpretació plàstica de les més celebrades composicions musicals dels grans mestres, i creà una escola de dansa del gust més refinat. Els seus èxits foren arreu considerables i sonats; això explica el prestigi que en poc temps guanyà el seu nom.

Heus aquí el que digué d'ella un cronista de la terra:

"Isadora Duncan havia arribat a harmonitzar l'ideal grec de la beutat plàstica amb la inquietud moderna. No interpretava, per cas, en danses perfectes, la música de Beethoven, de Chopin i dels músics francesos contemporanis Isadora Duncan demanava a la música l'impuls del moviment, el tremolament de l'emoció, la vibració fugissera. Però demanava a l'escultura la "pose", el gest ja fet. De la música ella en prenia la cadença, el ritme; de l'estatuària, l'actitud. Així s'explica que l'admiressin sobretot els escultors, i que hagi inspirat a tres d'ells més d'una vegada. Anomenar-los serà fet tot l'elogi de la dansarina dels peus nus, com era costum d'apellar Isadora Duncan. Aquests estatuaris són Rodin, Bourdelle i el nostre Clarà."

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PREVIA CENSURA

ATENES A. G., Carrer de Provença, 157 - Telèfon 216 G. — BARCELONA