

Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

El diatonisme i la tonalitat

(Fragment d'una *Estètica musical* inèdita)

"La tonalitat es clivella; la tonalitat s'esquerda; la tonalitat es desfà i polvoritza. Antigalla basada en un convencionalisme estret, li ha arribat ja la seva darrera hora." Així ho proclamen alguns partidaris de la denominada "música moderna" que pretén concedir igual valor, en qualsevol obra musical, a tots els dotze sons de l'escala cromàtica. I d'igual parer són aquells qui, pretenent establir relacions més pròximes de les actuals entre dos sons immediats de l'escala, aspiren a que aquesta no es divideixi ja en semitons, sinó en terços de to o en quarts de to.

Indubtablement la tonalitat està en crisi. Eixamplaren els seus límits, i certes vegades fins arribaren a destruir aquella polifonia i aquell atonalisme que, com "credo" salvador d'una renovació eficient, prediquen alguns defensors d'aqueixa "música moderna" sens recordar-se que la música, des del punt de vista estètic, no pot dividir-se en "música moderna" i "música antiga" — ja que això pertany a la història —, sinó en "música bella" i "música no bella", i que tota opinió basada en raons cronològiques fa caure per la seva base tot quant sobre d'ella s'intenti construir per a jutjar prop de la bellesa artística. A fi d'eixamplar aqueixa tonalitat tan compromesa, s'ha modificat la constitució de les escales, alterant llurs elements constitutius, i l'essència dels acords, sobreposant notes estranyes als mateixos.

Ara bé, si escales i acords constitueixen el fonament de la tonalitat, hem d'afegir que, contrari al que sembla a primera vista, l'alteració de les escales i la superposició de notes contribueixen precisament a fixar de manera més sòlida una determinada tonalitat, i a diferenciar-la d'altres més concretament.

A demostrar aquesta afirmació conclusiva s'encaminen els paràgrafs que segueixen.

* * *

Per davant de tot, en relació amb la matèria, convé recordar certs principis fonamentals i certs aspectes històrics de l'evolució musical. Solament així aconseguirà plena claredat el que direm a continuació.

L'escala, successió melòdica de sons, caracteritza la tonalitat quan els seus elements integrants es distribueixen de manera desigual (en tons i semitons, dintre les nostres escales usals; o en tons i intervals de tercera menor dintre les escales pentàfones de certs pobles primitius). L'acord, exposició simultània de sons, caracteritza la tonalitat quan els seus elements integrants es congreguen de manera desigual també (una tercera major entre la nota fonamental i el tercer grau, i una tercera menor entre aqueixa nota i la restant de l'acord, en els acords tonals de les escales majors i els acords vagues de les escales menors; o una tercera menor entre la nota fonamental i el tercer grau, i una tercera major entre aqueixa nota i la restant de l'acord, en els acords tonals del mode menor i els acords vagues del mode major; tot això descomptant els acords dissonants i els alterats). Tant en el cas d'aquelles escales com en el d'aquests acords, existeixen innegablement atraccions tonals inconfusibles.

Fixats aquests antecedents, s'adverteix que, caracteritzat l'acord per la superposició de notes a la distància de terceres (sol, si, re, per exemple), tal superposició pot produir una vaguetat tonal, i la produeix quan s'escolten isolats els acords perfectes; mes, en canvi, la superposició de notes a la distància de segones (fa, sol, la, si) produeix, necessàriament, les notes determinants d'una tonalitat inequívoca (acord de novena major: sol, si, fa, la).

Abans d'entrar en detalls demostratius, no serà inoportú recordar que la simple enunciació de dues notes, i d'una manera especial les que tenen atracció tonal fixa (sensible i subdominant), condueixen a dues tonalitats situades en els dos pols oposats de la sèrie tonal determinada per l'encadenament de quintes (do, sol, re, la, etc.), si canvien llurs papers respectius, convertint-se, per enharmonia, la sensible en subdominant i viceversa, i ascendint en conseqüència la nota que havia de descendir, i descendint la que havia d'ascendir en aqueixa atracció del doble semitò.



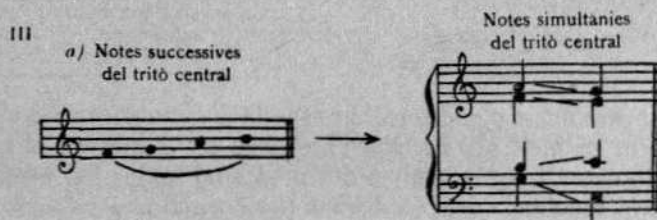
Això constitueix un enriquiment del camp tonal, i per a obtenir-lo fou precis un avenç de l'art dels sons. Per això precisament falten aquelles dues

notes en les escales pentàfones dels pobles primitius (formades amb els sons do, re, mi, sol, la). I per això, per a evitar-les durant llarg temps en els segles medievals—perquè el tritò (fa, sol, la, si) constituïa un *diabolus in musica*—, va crear-se l'artificiosa solmisació amb els seus tres hexacords o sèries de sis sons que rebien indiferentment els sis noms de les notes, des de *do* a *la*, i que podien representar-se per les nostres tres escales modernes de *fa*, *sol* i *do*, desproveïdes de la nota sensible.

Pot observar-se que si s'emplenen diatònicament les notes extremes del tritò, i si partint de la nota superior es segueix ascendint fins a formar un altre tritò, o si partint de la nota inferior es segueix descendint fins a formar-ne un altre, s'obté aquella escala hexafona o de sis notes, de tons sencers, caracteritzada per la més absoluta vaguetat tonal, que utilitzen alguns compositors moderns d'una manera ja accidental, ja sistemàtica.



Davant d'aquesta vaguetat tonal dels dos tritons amb una nota comuna —la més alta del tritò greu a la vegada que la més baixa del tritò agut—, hi ha una afirmació rotunda i categòrica de la tonalitat, determinada per la constitució d'un acord de novena major sobre cada un dels referits tritons. I la cosa és tant més sorprenent per quant l'enunciació melòdica correlativa de cada una d'aqueixes quatre notes ofereix l'aspecte dissonant que inspirà terrors supersticiosos per constituir un *diabolus in musica*. Vegi's, en efecte, de quina manera queda determinada la tonalitat.



seva enharmonia, a dues tonalitats homofones situades en els pols oposats de l'escala de quintes.

V

a) Acord de dominant *	b) Acord de dominant *	c) Acord de alterat *	d) Acord de 6. ^a augmentada *	e) Acord de 6. ^a augmentada *
------------------------------	------------------------------	-----------------------------	--	--

do major do menor re major fa # major sol b major

La fixesa tonal de l'acord constituït per les quatre notes correlatives del tritò (fa, sol, la, si), posseeix una fermesa superior a la de qualsevol acord perfecte, quan és oït isoladament. Com hem indicat abans i ho provenen els següents exemples — que no esgoten ni de lluny les solucions possibles —, cal escoltar un acord perfecte en l'enllaç seu amb altres per a fixar la tonalitat i modalitat, ja que en la seva forma natural pot construir-se sobre els diversos graus de l'escala, i en la seva forma alterada amaga o determina tonalitats ben alienes a les que podrien pressentir-se en la seva audició solitària.

VI

a) Acord de tònica	b) Acord de dominant	c) Acord de dominant	d) Acord de subdominant	e) Acord vague	f) Acord vague	g) Acord alterat
-----------------------	-------------------------	-------------------------	----------------------------	-------------------	-------------------	---------------------

do major fa major fa menor sol major la menor mi menor la b major

Està clar que l'acord de novena constituït per les notes correlatives del tritò pot enllaçar amb altres que condueixin a tonalitats diferents de la que ell determinà per si mateix, però això es deu, en casos tals, a l'artifici de la cadència trencada.

VII

a)	b)
----	----

Si aquest tritò diatònic ve a l'afegidura d'altra nota, a la distància de segona major sota la més greu de les quatre, convertint-lo així en *tetratò*, l'audició tal, lluny d'aportar un element pertorbador per a la tonalitat, la fixa igualment, encara que l'acord construït amb aqueixos cinc sons (un dels quals, *mi bemoll* en la tonalitat de do major, ha de traduir-se pel seu homòfon *re diesi*) no és ja perfecte, ni dissonant, sinó alterat. I precisament la nota central d'aqueixa successió tetratona de cinc sons diatònics és, d'una manera fatal, la dominant del to establert amb tal conglomerat sonor; formant-se així un acord alterat de novena major amb quinta augmentada.

VIII

a) Tetratò b) Homofonia del tetratò c) Notes simultànies del tetratò

L'encavallada esquelètica de l'acord de novena sobre la mateixa nota dominant, pot ésser objecte d'una doble ornamentació amb l'afegiment simultani de la quinta, alterant-la al mateix temps en sentit descendent, i en sentit ascendent. I si ho fem així i a continuació es situen conjuntament els sons que formaven l'esmentat acord alterat, obtindrem una successió també diatònica de sis sons, o *pentatò*, la qual conté tots els elements de l'escala antitonal de cinc sons per tons sencers, tal com s'havia format en pendre una nota extrema de qualsevol tritò per a utilitzar-la com punt de partida d'altre tritò segons s'ha vist en l'exemple segon. I aqueixa nova agrupació sonora pot fixar la tonalitat d'una manera inequívoca, per bé que ara no pas en una sola direcció com ho fan el tritò i el tetratò sinó en sis diferents, ja que això depèn solament de la nota que es prengui com fonamental del corresponent acord de novena amb doble alteració.

IX

a) Pentatò b) Homofonia del pentatò c) Notes simultànies del pentatò

I si aquesta escala o aquesta successió d'acords exposada en el darrer exemple es transporta un semitò, el mateix ascendent que descendent, tindrem constituïda, amb les notes integrants dels acords centrals, l'escala cromàtica — és a dir, la divisió de l'escala en dotze parts iguals dintre l'àmbit de l'octava — amb totes les possibilitats tonals que l'escala admet.

X

a) Transportat un semitò més alt

b) Transportat un semitò més baix

o sigui

I és que els extrems es toquen. Per això la tonalitat s'aferma quan sembla clivellar-se; i es solidifica quan semblava esquarterar-se, i no es desfà ni polvoritza, sinó que pel contrari, adquireix una justificació basada en raons més àmplies de les que s'haurien pogut invocar ara fa un segle. El seu eixamplament pot comparar-se al del diàmetre en els cíclics concèntrics formats sobre la superfície d'un estany si s'hi tira una pedra. Aquests cíclics són més amples cada vegada, però el centre segueix essent sempre el mateix, per bé que, en aconseguir els cíclics una longitud desmesurada en el seu diàmetre, es fa difícil, de moment, precisar amb exactitud el punt al qual correspon el centre difuminat. Es pot perdre el sentit tonal amb moltes obres de l'anomenada música moderna; però aquestes produccions o tenen el referit sentit, per molt que aparegui borrós i confús, o no són sinó pura xerrameca sonora.

De tot el qual es dedueix que la divisió de l'escala en dotze graus o semitons (malgrat els intents realitzats per a subdividir-la en 18 graus o terços de to i en 24 graus o quarts de to), obeeix a raons ben assentades, i que, en bona lògica estètica, dintre d'aqueixos dotze graus, n'hi han amb variats caràcters específics basats en determinades funcions i atraccions (sensible, subdominant, nota alterada, etc.) sobre els quals reposa el principi tonal.

JOSEP SUBIRÀ



Les Sonates de Beethoven

per Blanca Selva

(Prefaci del llibre suara publicat per l'ORFEÓ CATALÀ i la Institució Patxot en homenatge a l'autora)

La música nostra està d'enhorabona; una dona artista, de sensibilitat aguda, d'intel·lecte subtil, de comprensió transcendent, d'idealitat generosa, d'alt esperit enamorat de la veritat i de la bellesa, ha posat càtedra entre nosaltres; s'ha sentit nostra per la sang que porta; i venint d'altres terres i d'aires ja defallents de llum i de virtuts creadores, per la correntia ancestral de la seva natura, per la llavor germinadora del nostre indigenisme, pel nostre ambient juvenívol, inexpert però prometedor de florides venidores, per amor i gràcia del Déu de la bellesa, aquesta dona s'ha trobat nostra, catalana, i fa seu el nostre sentir i fa nostre el seu art begut en les deus pures dels grans mestres i en les civilitzacions treballades per la cultura constant dels segles.

A nosaltres ve, i les nostres joguines d'infant, els nostres somnis d'adolescent, els endevinaments del lleuger cor nostre li remouen el seu cor i la seva pensa i les ales de la seva fantasia, i diu: Aquesta és la meua terra, aquest el meu cel; aquí sento el meu art rejoyenir-se; l'art que he après ben fornit, cenyit per l'experiència i alat per les inspiracions pretèrites, troba aquí el seu terror per a renovellar-se, per a pendre i donar nova vida, per a viure en una idealitat generosa i plena de clarícies que jo enyorava, que cercava i no trobava.

Lloat sia Déu i benvinguda entre nosaltres, dona artista, dona música, de mans alades, que domines el so i el suavitzes, i el fas potent i li dones la teua ànima sensible i el teu seny, i la teua intel·ligència potent i la teua comprensió de les revolades del geni. Benvinguda entre nosaltres, infants de l'art, mancats de la tradició augusta a causa de les malvestats de la nostra història; infants que freturem l'aliment per a la creixença i el seny conscient per a l'adreçament i guiatge de la nostra joventut. Si en nosaltres es mou cert alè de joventut, més cert és, encara, que freturem el mestratge dels qui, com tu, ens porten l'exemple del camí fet i complert, el seny i la mesura i els amples espais de les formes sublims de l'art madurat per les centúries.

Siguem agraïts els artistes d'aquesta terra; sobretot el jovent qui té les ales promptes per a la volada, sense perdre l'ardidesa, que sàpiga aprendre la lliçó: primerament, la de la perseverança en el treball, la del mètode en l'estudi,

la de la humilitat i la de la confiança en el saber i experiència dels que han begut en les fonts més altes; i, demés, sapiguem tots, vells i joves, músics i aficionats i tota ànima catalana, agrair el gest d'aquesta artista que s'ha fet nostra portant-nos el seu alt sentit de l'art, la flama del seu sentiment subtil i apassionat, la seva musicalitat esplèndida, tot animat per un ideal de bondat, de fe i vera espiritualitat, il·luminat tot pel ver amor que tot ho lliga i encela, que ens redimeix de la prosa de la vida i que per medi de la bellesa ens dona el tast de la veritat.

Vegeu, sinó, aquest llibre que les presents ratlles encapçalen. Aquestes pàgines són la documentació, el títol de la reialesa de la seva autora, la legitimació de les lloances més fèrvides, la reclamació al nostre agraïment de gent catalana. En parla catalana han estat escrites, en nostra llengua mare foren pronunciades quan les memorables lliçons que durant un any donà la pianista i doctora junt amb l'altíssim violinista Joan Massià, en el saló Parés de la nostra Barcelona. Allí, a la paraula docent seguia l'exemple de la virtuosa executant; a l'evocació sentimental, a l'estudi tècnic i psicològic d'uns moments arborats d'un geni, al record de les crisis d'un heroi de l'art, seguia la interpretació de l'obra viva, plasmació admirable de l'anàlisi i evocació característica que la precedia. Allí, una cosa completava l'altra; aquí, solament hi ha les paraules. Però són paraules tan vives; l'anàlisi de les formes, dintre la seva necessària sobrietat, és tan instructiu i educador; l'anàlisi sentimental tan evocador i emocionant, que, fins separats de les audicions exemplars, tenen una força extraordinària, donen una interpretació viva i emocionant d'unes obres que compten entre les més excels del nostre art de la música.

Les Sonates de Beethoven, que són el breviarí d'un geni, d'un plasmador de les aspiracions transcendents de la humanitat, aquí són amades, compreses i admirades. La mirada potent les contempla i analitza; en veu les formes i els seus orígens; descobreix la llavor i com germina, arrela i treu brotada; i com aquesta s'enfila cel amunt i fa tot l'arbre; i com les branques i fullatge s'agiten i palpiten al buf de les ventades. Les Sonates de Beethoven aquí són mostrades palesant el seu encís dominador, llur palpitant humanitat, l'ànima sofrent, l'ànima gojant, les rufagades de la passió, la resignació i la dolor, la contemplació i l'èxtasi divinal; tot el licor de l'humanal sentir, tota l'enyorança del Paradís perdut, tota l'esperança del gran goig de l'eternal.

Llegiu aquest llibre, petits i grans, teniu-lo al costat de la música viva que ell glossa i explica, que així l'obra del geni se us farà més lluminosa, més l'estimareu i així més l'entendreu, fent-vos més homes, més ardits; esdevenint més profunds d'esperit, més plens de dignitat, més amorosos i més complets. Les modes canvien, que capgiren maneres i formes; mes hi ha una cosa perenne que és aquest fons de dignitat que ens fa amar el bell i el bo i el perfecte, que té per nom complet *felicitat*; i l'art vertader no és res més que l'expressió del desig d'aquesta benaurança, la seva profecia, el seu enyorament, o la seva

fruïció; i aquest art es troba viu, palpitant, en l'obra del gran sord de Bonn.

Que aquestes pàgines, sentides i escrites en catalana parla, vagin a les mans de tot amador de la música a casa nostra i que tots aquests i tots els amants de la nostra cultura servin al cor un profund agraïment i veneració per aquesta excelsa artista, ja ben nostra, que porta el nom de Blanca Selva.

LLUÍS MILLET

La Sonata per a piano i el Concert núm. 1, per a piano i orquestra de corda, de Joan Wiener (*)

Joan Wiener és un apòstol de certa música dels nostres dies. És un enamorat, com diu ell, de la vida, i, pel damunt de tot, del *moviment*. I actua, en efecte, constantment, ja sigui com interpretador ben personal, ben talentós, ja sigui escrivint música. Wiener és un home, en fi, que defensa el seu art, la seva estètica, amb extremada i simpàtica franquesa, amb innegable i ben palesa sinceritat. Parlant, però, de la música contemporània o, millor dit encara, de la *seva* música de l'hora actual, Joan Wiener no defuig, certament, ni els sofismes, ni les errades innegablement lluminoses, ni les paradoxes. La seva audàcia, en el cas que ens ocupa — ell mateix ha escrit que és la cosa al món que més li plau — és impressionant. Amic del moviment, no s'atura gaire, no s'entreté massa, es diria, rumiant la transcendència de les seves molt greus afirmacions. I diu, per exemple, amb la més admirable i sorprenent facilitat, que no s'ha de parlar ja més (ell ho diu: serà necessari obeir...) de *música seriosa*, ni de *gènere inferior*, ni de *musiqueta*. Per a Joan Wiener, tenen la mateixa importància — són els seus propis mots — “els que fan, en el seu gènere, art viu, i els que fan bell treball. Una bella cançó de Christiné—diu— val tant com una melodia de Schubert; un bell *rag-time*, com una fuga de Bach; un bonic final d'Ivain, com el millor Barber...”

I del braç de Cocteau i voltat del *sis*, els ulls fets en les gestes de Stravinsky i obsessionat pel *jazz* i per les sotragades que comunica, inmancablement, la síncopa, creu fermament que, fora de l'art en el qual creu i que practica, no hi ha, es diria, altra cosa al món. Parlant del *jazz*, diu, fins i tot, aquesta enormitat: “Que la moda canvia les danses, que modifica la silueta

(*) Publicacions de la casa Max Eschig & Cia., de París.

de les dansadores, res més natural. Però que ella faci desaparèixer un dia tota aquesta música i la reemplaci mitjançant una altra cosa, això és absurd. Es dansarà sempre servint-se d'aquells ritmes..."

Qui diu vida diu, en efecte, *moviment*; diu, doncs — sobretot tractant-se d'art — canvis, aparició i desaparició de nous matisos, de nous dalers i, tot-hora, de noves orientacions, de noves personalitats afanyoses d'imposar-se, de propagar llur art, llur manera de veure les coses i de sentir-les i de *fer-les*, en un mot. El propi Wiener escriu, d'altra part: "Beethoven és un gran home, un molt gran home: ¿és perquè la vida ha canviat, perquè hi ha fonògrafs i *Hispanos*, que no hi ha més la Novena simfonia i els darrers Quartets?" Diu també: "El que és ben cert, és que hi ha, independentment de la valor pròpia d'una obra, una valor relativa, una valor d'utilitat, si així em puc expressar, una raó d'ésser relacionada amb l'època en la qual l'obra és presentada." Certíssim. Tot *canvia*, doncs, tot es *gasta* — el que canvia, en realitat, és la manera d'ésser, de sentir els homes — tot es transforma i evoluciona; tot... menys el *jazz*!

Admirable, en veritat!

* * *

En començar la lectura de la Sonata per a piano, de Joan Wiener, hom nota tot seguit que el seu ritme elemental, insistent, és ben fill de la música dels *negres*. Música que tots havem ja sentit i la influència de la qual (i ens referim sobretot al seu ritme), és ben palesa, un xic arreu. Car no són pas únicament els músics, els artistes francesos, els que segueixen, actualment, les petjades del *jazz* (certs músics i certs artistes francesos, volem dir). Patim avui — i patirem encara, probablement, durant un cert temps — l'obsessió d'una certa *mètrica*, filla del *jazz*, i la suggestió de les síncopes, dels contra-temps, de les sorpreses i sotragades rítmiques... I aquella mena de batec que recorda, innegablement, el batec d'un motor (més que el batec, ple de vida, del nostre cor) ens perseguirà, segurament, encara llarga estona. La *moda* imposa avui certs caients ritmes!

En llegir, però, la Sonata que ens ocupa, hom descobreix també, prestament, que Wiener és un músic expert, coneixedor dels recursos, de les conquestes harmòniques dels darrers anys. I, cosa curiosa, amb tot i ésser el músic notabilíssim del qual parlem, un dels artistes que amb més braó han combatut el que se n'ha dit *impressionisme*, la influència de Debussy esdevé palesa, en alguns dels moments de la Sonata de Joan Wiener. Citarem, per exemple, l'episodi central del segon temps de la Sonata. I això ens prova, una vegada més, que no ens sabem alliberar, sempre que volem ni tan completament com volem, de l'ambient que ens envolta. (Més d'una pàgina meyer-beana de Ricard Wagner ens ho podria també recordar.)

I ja que parlem del segon temps de la Sonata de Joan Wiener, farem constar que el tema (anàvem a escriure la *cançó*) amb el qual comença és agradós. La seva ingenuïtat fa olor de l'art del poble. La vestimenta harmònica amb la qual Wiener acompanya el bonic tema és, d'altra part, ben personal. Però tot seguit apareixen les suavitats que recorden, innegablement, les suavitats de Debussy.

El primer temps és també interessant. Però les seves figuracions pianístiques no revelen, ens sembla, una gran riquesa d'invenció. Recorden, sovint, el diem-ne ambient, el caràcter dels *exercicis*, dels *estudis* purament mecànics que els pianistes han sempre practicat. Però el ritme tossut ho anima tot.

El temps final és encara, ens sembla, més marcadament eixit de l'exemple del *jazz*. Com el primer temps, exigeix, per part de l'executant, una precisió una mica filla del metrònom. Parlant de les dificultats d'execució del *jazz*, diu, precisament, Joan Wiener: "És necessari, si no s'hi té naturalment, instal·lar-se un metrònom dins del ventre."

Passa, en efecte, amb el *jazz*, el que passà un dia amb certs italianismes. No solament penetraren, per exemple, en la música de Chopin, sinó que, a més, algunes de les principals característiques de la *interpretació* del dolç músic eren també filles de la interpretació i fins dels vicis d'estil dels cantaires d'Itàlia. Semblantment, cal executar, avui, la música eixida de l'art dels negres amb la mateixa precisió, amb la mateixa *trepidació* que empenen els negres.

Afegirem ara que la Sonata, l'assaig de Joan Wiener ens sembla curiós. La seva novetat (dins, sobretot, de la forma Sonata) és ben palesa i ningú no pot negar-la.

Parlem ara del Concerto n.º 1. El seu autor l'anomena *Franco-Americà* i aquest sol títol indica ja, de faiso clara, la seva filiació.

El primer i el tercer temps del concert que assenyalen són, en efecte, *americans*, és a dir, eixits dels ritmes diem-ne *negres*, avui escampats un xic arreu. El segon temps, però, és tal volta *francès*. Aquest segon temps, *lent*, ens sembla, d'altra part, el més reeixit de l'obra. Algun cop, val a dir-ho, el seu caient melòdic recorda gairebé el caràcter de les romancetes de saló. Però és delicat, sentidíssim, i revela un coneixement ben palès de les sonoritats del piano. El teixit harmònic d'aquest segon temps és, a més, original. Té un innegable *inverès*. Aquest temps ben tocat i, sobretot, ben pulsat, ben *sonat*, ha d'ésser innegablement agradós, exquisidíssim.

El primer i el tercer temps del Concert del qual parlem són ben fills, com queda dit, del ritme insistent, sovint sincopat, de la música *negra*. En escriure'ls, Wiener segueix, doncs, les petjades d'una *moda* del present moment. En té el dret, i ningú — començant per nosaltres — no pot discutir-l'hi. Havem de confessar, però, que el ritme i la melodia inicials del primer temps ens semblen una mica artificiosos i que algun tema del tercer temps voreja, ens sem-

bla, la vulgaritat. Una selecció s'imposa sempre, creiem, en tractar-se d'art, pel que es refereix als elements dels quals es serveix l'artista per a bastir, per a crear la seva obra.

I ara una observació: aquesta moda rítmica actual, aquesta dèria de certs músics que consisteix en imitar preferentment les característiques del *jazz*, pot suggerir, tal volta — per què no? — més d'una novetat, però podria suscitar també, — i ha suscitat, suscita ja — un innegable amanerament. I ens cansarem, és ben segur, de les sorpreses i malifetes dels contratemps i de la síncopa, del traqueteig insistent, i de la diem-ne trepidació constant de certa música, com ens cansàrem de les dolçors debussystes, de la morbidesa italiana, etcètera. Fins, en plena comoditat, es canvia, sovint, de posició!

Objectivament considerat, és innegable que el Concert n.º 1, de Joan Wiener, és interessant. Acusa la mà d'un músic traçut. Amb el seu acompanyament d'orquestra de corda, el piano ha de sonar realment molt bé. I recomanem l'obra esmentada als nostres pianistes i a les nostres Associacions de Concerts. Caldria, en efecte, oir l'obra en qüestió.

F. LLIURAT

El rapte del serrall, de Mozart

Malgrat haver estat estrenada a Viena, fa un segle i mig de pas, la deliciosa òpera còmica (*Singspiel*) de Mozart, *El rapte del serrall*, fins ara, el 3 de gener proppassat, no han pogut conèixer-la els filharmònics barcelonins en l'escena. Diguem, encara, que la *Flauta màgica* no li ha dut pas gaire més avantatge (tots recordem prou les memorables representacions que es donaren d'ella al Liceu en la temporada de 1924-25), com així mateix *Les noces de Fígaro*, la primera representació de la qual tingué efecte en el nostre gran teatre d'òpera el 2 febrer 1916. Massa oblidat també ha estat el *Don Joan*, que està esperant una represa digna de la fama que frueix arreu i dels mèrits que l'avaloren. Però les obres del gran geni de Salzburg van arribant; pot, doncs, la present generació barcelonina felicitar-se d'haver estat més sortosa que els seus avantpassats, per bé que la majoria dels nostres liceistes, i això sí que és de doldre, no s'hagin adonat del benefici immens que les tals audicions representen per als esperits cultes que d'elles han gaudit.

Deixant a part les bel·leses que *El rapte del serrall* conté, aquesta obra ha de considerar-se com un pas decisiu en el teatre líric. Trencant els lligams que l'unien amb l'òpera italiana, Mozart va compondre el *Rapte* sobre un

llibret escrit en la seva pròpia llengua. L'esperit nacional va infondre a l'obra, com no podia menys de succeir, una vida natural plena de foc i d'expressió sincera, on l'ànima del poble alemany resplendia amb el major esclat. El seu autor va despendre's de les rutines que el gènere imposava a tots aquells que prenién per model el gust italià d'aquella època — una concessió només li atorga Mozart en escriure les àries de Constança i encara, això, per a complaure la soprano que estrenà l'obra —, i, sentint-se fill de la terra on nasqué, cantà amb la mateixa joia franca i ingènua d'un ocell alliberat de la gàbia que frueix de l'espai i dels encisos que la natura li brinda.

La fàbula en la qual es basa *El rapte del serrall* és d'una gran simplicitat. — Recomanem als nostres lectors la bella traducció catalana que del llibre de l'òpera ha fet En Joaquim Pena —. La jove Constança i la seva cambrera Blanca han estat robades per uns pirates moros que les han venudes al baixà Selim. Aquest no ha aconseguit pas que la presonera cristiana hagi correspost a l'amor que sovint li reclama. L'enamorat d'aquella, un cavaller espanyol anomenat Belmonte, ha tramut amb el seu servent Pedrillo, presoner també del baixà, una estratagema per a dur a cap el rapte de Constança i de Blanca en el serrall. Al bell punt d'escapar-se són sorpresos per Osmin, intendent del palau del baixà. Aquest es disposa a castigar els fugitius, però en declarar-se Belmonte fill d'un ric senyor que fou enemic del turc, Selim es sent magnànim i torna el mal rebut per bé, deixant en llibertat la parella enamorada i els seus servents.

L'acció es descabdella naturalment, sense efectismes de cap mena ni ostentació de brillants conjunts. Un chor només, al primer acte, es troba en tota l'obra. Les situacions musicals preparades en les produccions escèniques pel llibretista, són aquí completament anul·lades. Solament el geni de Mozart, doncs, podia proporcionar a l'oient l'atractiu creixent de la comèdia; exposant amb una varietat inesgotable d'expressió els diferents estats d'ànima dels personatges, dels quals les admirables canticelles són el més fidel reflex. Podem dir que des del començament fins al final, l'obra us atrau amb la més forta suggestió, sense que la música mostri mai la més petita defallença. Molt justa fou la resposta del propi autor, quan en exposar-li l'emperador d'Àustria Josep II, després de l'estrena, que trobava en la partitura massa notes, digué Mozart: "Hi ha totes les que eren menester."

Però sobre les qualitats tècniques que avaloren el *Rapte del serrall*, digna germana de la *Flauta màgica* i de les *Noces de Figaro*, hi ha encara un do més preuat, la seva inspiració excelsa. Respira tota l'obra un tan gran optimisme, la seva jovialitat és tan franca, la juvenesa que la inspirà és tan ardida, que tot plegat omple la producció d'una ingenuïtat i gràcia tals com no trobaríem potser en cap altre autor. Existeixen, certament, òperes no menys genials, escrites amb accents més vigorosos, si es vol, però lluny de manifestar la frescor, l'espontaneïtat, l'exultació desbordant de cor jove que en grau superlatiu ad-

mirem en el repertori mozartíà, on — tots ho sabem prou — la Bellesa no deixa mai de resplandir-hi.

Hem de reconèixer, doncs, el *Rapte* com un preat do de l'Omnipotent, qui conduí la inspiració del músic a les regions més pures del sentiment, copsant allí les més dolces intimitats, que Mozart va saber traduir de manera la més admirable i corprenedora. Aquesta és la missió del geni. Ell és el mitjancer de la Potència Divina. Després d'escoltar aquesta obra de Mozart, plena de lluminositat i gràcia, no hi ha dubte que ens trobem més a prop de Déu. I això ho podem dir encara de moltes altres produccions que el món admira. "Tota bellesa és una emanació de les altes esferes" — digué el nostre Dr. Torres i Bages. — "Déu, sol de les ànimes, continua presidint la humanitat, i amb raigs de sa infinita Bellesa visita els creients amb llums esplendents i escalfaments suavisims." Li devem, doncs, un himne de gratitud pels béns immensos que d'ell rebem, ja que si malauradament existeixen al món moltes malvestats, també l'art ens proporciona prou sovint, amb les obres dels grans genis, moments de joia intensa capaços de fer oblidar totes les lletjors de la terra. Condolem-nos d'aquell que resti insensible davant l'obra excelsa de Mozart; és que té atrofiats els sentits o bé té adormit el cor.

Sursum corda!, hauríem de clamar, com el sacerdot, en disposar-nos a escoltar tota producció consagrada ja pel temps. Així ens trobaríem, ben cert, millor disposats per a comprendre-la i estimar-la.

* * *

Ens falta només consignar l'excel·lent interpretació que assolí *El rapte del serrall* al Liceu. Vagi al davant el nostre sincer elogi al mestre Eugeni Szenkar que la dirigí amb un amor i una energia que inspirà i enardí tots els professors de l'orquestra. També els cantants es manifestaren ben posseïts de llur paper respectiu. L'expressió tendrívola de Constança, la vehemència amorosa de Belmonte, la jovial vivesa de Blanca i de Pedrillo, la vis còmica que embolcalla la figura d'Osmín, trobaren, ben cert, uns bons interpretadors en la senyora Debicka (hem de dir que la primera nit interpretà la difícil part de Constança la soprano senyora Jolk, que un dol de família li privà de restar a Barcelona), el tenor senyor Rosswaenge, la senyora Schellenberg i els senyors Seydel i Schutzensdorff, respectivament.

L'acompanyament dels recitats encomanat al piano (millor hauria estat en el propi "cembalo") i degut al mestre Max von Schillings, el trobarem molt encertat. Guarda força expressió i s'acomoda sempre a l'ambient i al caràcter de les peces amb les quals s'encadena la part recitativa. No cal dir que l'obra fou cantada en la mateixa llengua original alemanya.

Afegirem, encara, que la presentació escènica del *Rapte*, amb quatre decoracions noves del reputat pintor senyor Alarma, ha prestat a aquelles representacions un caire artístic ple de dignitat, tal com la importància de l'obra i la glòria de Mozart mereixien.

JOAN SALVAT

Teodor Txaliapin a Barcelona

Durant la segona quinzena del proppassat desembre, donà unes poques representacions, en el gran Teatre del Liceu, aquest famós artista rus, de renom universal. Escollí per a la seva actuació en la nostra ciutat tres de les obres que més senyaladament han constituït els seus grans triomfs mundials. Foren aquestes, el *Boris Godunoff* de Mussorgsky, *La Pscovitaine* (Ivan el terrible) de Rimsky-Korsakoff i *Mefistofele* d'Arrigo Boito.

El pas d'aquest renomnat artista per la nostra ciutat no deixà de produir una certa sensació entre els filharmònics de tota mena, àdhuc entre aquells que senten, irresistible, l'atracció envers el *divo*.

Txaliapin féu la seva aparició en l'escenari del Liceu amb el *Boris Godunoff* de Mussorgsky i de seguida se'ns revelà l'artista poderós que ell és, encarnant magníficament la tràgica figura del *Tsar Boris* i sabent donar a la interpretació d'aquest personatge una vida i una emoció que restaran entre nosaltres inoblidables. Molt dignes i ben remarcables interpretacions del *Boris* hem presenciats a Barcelona d'ençà que actuen cada any els notables artistes russos, però cal confessar que aquesta darrera de Txaliapin les ha superades totes.

Només un gran actor i un artista molt complet pot dir el monòleg de l'acte primer, quadro segon, i pot realitzar la colpidora escena de la mort, en el darrer acte, de la manera que ho féu Txaliapin.

Res d'artifici ni d'afectació, sinó una comprensió del personatge i un saber identificar-se amb ell amb una intensitat esgarriadora.

En *La Pscovitaine* (Ivan el terrible), Txaliapin, amb tot i encarnar la figura del *Tsar Ivan*, el protagonista, no té un paper tan important, com en el *Boris Godunoff*. Aquesta obra de Rimsky-Korsakoff, que es donà per primera vegada a Barcelona, pot dir-se que és Txaliapin el qui la sosté i ell qui l'ha imposada i l'ha feta conèixer arreu. És la primera òpera de Rimsky i, malgrat les moltes coses encertades i àdhuc boniques que en ella es troben, és de bon tros inferior a totes les altres obres d'aquest fecund i celebrat compositor. Amb tot i haver estat objecte, aquesta obra, de diverses refundicions, i potser a causa d'això mateix, resta una obra esbravada, sense cap intensitat expressiva i mancada de força i de color i de vida. En el maneig de l'orquestra, que no deixa d'ésser ben apreciable, no s'hi troba encara ni l'agilitat, ni el domini, ni la poderosa inesgotable fantasia que més tard assolí Rimsky-Korsakoff, un dels orquestradors més remarcables i més dignes d'estudi. Txaliapin donà un gran relleu a la figura del *Tsar Ivan el Terrible* i recordem l'escena de l'acte quart, quan Olga ofereix la beguda a *Ivan*, com una de

les millors i més encertades escenes de l'obra, com un dels moments més característics i més emocionants de Txaliapin.

En l'obra, ja bon xic envellida, d'Arrigo Boito, Txaliapin féu un *Mefistofele* elegant i verament diabòlic, sobresortint extraordinàriament, per les seves maneres distingides, pel seu domini de l'escena, per la seva formidable força expressiva, molt per damunt de tots els altres artistes que amb ell cooperaren, els quals al seu costat restaren molt inferiors a ell.

Txaliapin, malgrat la seva edat i la seva ja llarga actuació, posseeix encara una veu potent, dolça i ben timbrada que ell sap emetre sempre amb veritable perfecció. La seva afinació és impecable i la seva dicció i el seu estil són del tot remarcables i dignes dels majors elogis. Com a actor pot comparar-se amb els millors que han passat per Barcelona. Ell emplena i domina en tot moment l'escena i amb un sol gest descriu un estat d'ànima i sap captivar i emocionar fortament al seu auditori.

El públic intel·ligent no deixà d'acudir al Liceu, malgrat l'augment considerable del cost de les localitats, i sabé apreciar els mèrits indiscutibles d'aquest incomparable i famós artista. Aquell altre públic amant del divo segurament restà força decebut perquè no està encara massa avesat a encarar-se amb veritables i seriosos artistes que es preocupen més del respecte que mereix l'obra d'art que no pas d'afalagar amb parençosos i falsos procediments la rutina i el fàcil entusiasme de les multituds.

Durant totes les representacions fou objecte Txaliapin de les majors i més espontànies ovacions. La nit de la seva presentació tots els seus companys russos l'homenajaren i després del primer acte, en mig dels grans aplaudiments de tot el teatre en pes, una veritable pluja de flors i de llor caigué sobre Txaliapin, el qual profundament emocionat, davant aquella rebuda triomfal que els seus companys d'escena i el públic barceloní li tributava, digué, en italià, unes belles i ben sentides paraules de remerciament.

Desitjem i esperem que no sigui pas aquesta la primera i darrera vegada que aquest gran i veritable artista pugui fer-nos el do preat del seu art des de les taules del nostre gran Teatre.

JOAN LLONGUERES





CONCERT DE SARDANES I CANÇONS DE NADAL

DIADA DE CAP D'ANY

Enguany la diada de Cap d'Any ha estat una diada quelcom trista. Almenys, nosaltres l'hi hem trobat. No sabem si provinent d'aquell cel brumós i ploraner, però nostre ànim estava deprimat com si enyorés l'alegria franca d'altres anys.

Les cobles "Barcelona", "Antiga Pep", de Figueres, i "Art Gironí", de Girona i l'ORFEO CATALÀ, dirigit pel Mestre Millet, eren els encarregats d'executar el programa, la primera part del qual era com segueix:

Ai, quines noies!, Ventura-Pujol; *Les noces d'En Manellic*, Juncà; *A cau d'orella*, Josep Serra; *La festa major*, Casademont; *Dalt les gabarres*, Garreta; *La gata i En Belitre* (estrena), Comella; *El roserar*, Toldrà; *Juny*, Garreta.

Foren molt aplaudides totes les sardanes, especialment *Juny*, del malaguanyat Garreta, que el públic volgué escoltar dues vegades. La xamosa sardana del mestre Comella, estrenada aquella tarda, meresqué també el més franc acolliment. En executar-se de nou la mateixa vetlla, el nostre benivolgut company rebé de part dels orfeonistes una entusiasta ovació.

Sota la batuta del Mestre Millet, l'ORFEO CATALÀ, a càrrec del qui anava la segona part, va interpretar les cançons de Nadal, *Pel camí d'anà a Betlem*, Pérez Moya; *Nadalencia Popular*, Tomàs; *Les bèsties al naixement*, Pérez Moya; *El noi de la mare*, Nicolau; *Cançó dels pastors* (poemet nadalenc), Pérez Moya.

Les notes descriptives de Pérez Moya; la delicada tonada de Tomàs; la portentosa nadala de Nicolau, tingueren aquella amorosa execució acostumada, per la qual el Mestre Millet rebé, enfront dels solistes i cantaires del cor, sorolloses ovacions.

Formaven la tercera part, *A la plaça*, Morera; *Goigs i planys*, Vives; *Goig etern*, Marimón; *Plou i fa sol*, Botey; *Primavera*, Garreta; *Vora el rierol*, Joaquim Serra; *Puig neulós*, Toldrà; *Cantem la bella natura*, Català, aquesta darrera sardana per l'ORFEO CATALÀ i Cobla Barcelona, sota la direcció del Mestre Millet.

No cal dir com les cobles, l'ORFEO CATALÀ, els solistes i el Mestre Millet, foren objecte del constant afecte del públic que emplenava el Palau de la Música Catalana, prodigant-los aplaudiments inacabables; però, nosaltres, insistim que enguany ens ha semblat com si les tenores tinguessin el so un xic velat, i les veus humanes tremolessin lleugerament a impuls de qualche tristesa inenarrable. — J. M. i M.

ELS POETES I ELS MÚSICS

Sessió dedicada a Jacint Verdaguer (15 de gener)

Per bé que aquesta sessió fou organitzada pels Concerts Blaus, la col·laboració que hi aportà el nostre ORFEO, omplint la tercera part del programa, i així mateix la nostra sopran solista N'Andreua Fornells de Sayós, a la qual fou encomanada la primera, ens fa incloure la nota corresponent del concert en la present secció. I ens hi obliga encara l'actuació personal del nostre estimat President, don Joaquim Cabot, al qual pregaren els organitzadors que, havent estat gran amic i lector predilecte del gran poeta Verdaguer, llegís en la mateixa sessió algunes de les seves poesies. Aquestes, triades pel propi senyor Cabot, foren *El filador d'or* (dedicada per Mossèn Cinto al que havia d'ocupar més tard la presidència de l'ORFEO CATALÀ i amb tant d'amor ens presideix encara), *La creu del Canigó*, *La mort del rossinyol* i *Don Jaume en Sant Jeroni*. El senyor Cabot que, en presentar-se en mig de l'ORFEO tot just acabada l'audició del *Noi de la mare*, fou saludat amb una gran ovació, encisà tot l'auditori en el transcurs de la recitació d'aquelles poesies, tanta tendresa i emoció va saber comunicar-hi! Cada una d'elles era rebuda amb aplaudiments entusiastes, però en terminar el senyor Cabot la darrera, esclatà una ovació corprenedora.

L'ORFEO CATALÀ, sota la direcció del mestre Millet, interpretà les següents composicions, inspirades totes elles en l'obra verdagueriana mai prou exalçada: *El noi de la mare*, Nicolau; *Oidà*, Mn. Romeu; *Cançó de la Moreneta*, Nicolau; *L'emigrant*, Vives; *Jesús i Sant Joan*, Vives; *La mort de l'escolà*, Nicolau. L'èxit assolit per la interpretació d'aquestes obres, tan conegudes i estimades del nostre públic, fou com sempre ple d'ardor i dels més unànimes.

No fou menys entusiasta l'acolliment retut a la notabilíssima sopran Andreua Fornells. Les pàgines cantades per l'aplaudida solista de l'ORFEO, eren dels nostres músics Brunet, Garreta, Alió, Millet, Vives, Gibert i Pujol. Causà la millor impressió la interpretació excel·lent que donà la senyora Fornells a *La fada de Lanós* del mestre Millet, la qual va tenir de repetir, i també a *L'hostal millor*, del mestre Vicens M.^a de Gibert, estrenada aquella tarda. Es, aquesta darrera, una cançó del tot exquisida, on el maridatge de la música amb la lletra li dona una gran unitat d'expressió, enriquida per la mestria prou coneguda d'En Gibert en l'art de compondre. També figurava com a estrena *La fira de Sant Jordi*, del mestre Pujol. La fina subtilitat i l'esperit catalanesc que tant caracteritzen les composicions del nostre company, subdirector de l'ORFEO CATALÀ, resplendeixen igualment en la cançó expressada que el públic aplaudí ben agraït, fins aconseguir la seva repetició. Consignem amb gust la intel·ligent col·laboració del pianista En Joan Gibert-Camins, el nostre corresponsal a París, que una curta estada entre nosaltres ens ha valgut la sort de poder-lo admirar de nou en la difícil tasca de pianista acompanyant. No cal dir com en beneficiaren els autors i la cantatriu del seu concurs.

I haurem d'afegir encara l'atractiu que proporcionà a la simpàtica festa la recitació magnífica d'En Joan Llongueres que ompli tota la segona part del programa. El públic escoltà ple de fervor una selecció de poesies, entre les més populars i prea-

des de Mossèn Cinto, subratllant d'una manera especial amb els seus nodrits aplaudiments algunes d'elles, com foren la magnífica *Oda a Barcelona*, *El calze i l'arpa*, *Predicant als ocells* i *El gegant i la cativa*. L'excel·lent llegidor, que amb igual encert conrea la música i la poesia, el nostre bon amic Llongueres, rebé al final una llarga ovació a la qual s'associà tota la sala.

Ben cert que de la festa celebrada al Palau el dia 15 del passat gener se'n farà repetida recordança.

Moviment musical

ANGLATERRA

A Londres, com a totes les grans ciutats europees, el cultiu de la música és intensíssim; no cal dir també que els fruits musicals a l'abast del bon filharmònic són de totes menes i de molt diverses qualitats; afegirem, sense ironia, que n'hi ha de massa verds i de massa madurs. Fer només una nomenclatura de tot ço que musicalment fructifica en el verger de la metròpoli britànica, fóra no solament enutjós, mes també abusiú. Acceptarem, doncs, amb mesura i discreció l'hospitalitat que ens és gentilment oferta en les planes de la simpàtica i valuosa publicació de Barcelona, REVISTA MUSICAL CATALANA, assenyalant únicament els fets musicals d'aquests països que ens semblin d'alguna significació i importància.

* * *

La primera sessió dels National Symphony Concerts, el 7 d'octubre, sota la direcció de Sir Henry Wood, ens oferí una *Novena simfonia*, si no perfecta, brillant, amb una massa choral adventícia i distingits solistes del país; i una *Bach-Wood Suite*, subjecta a discussió, car, tot i salvant les bones intencions, àdhuc la consumada habilitat, de Sir Henry, els bachians purs avui ja no toleren que es facin arranjaments superflus del gran mestre, contrariant ses intencions.

A l'Albert Hall, l'11 d'octubre, Chaliapin donà interès a una opereta assats insignificant de Rimsky-Korsakov, *Mozart i Salieri*, que reproduïx la vella llegenda, absolutament falsa, de la mort de l'autor de *Don Giovanni* pels efectes de la droga que li va fer beure l'autor de *Les Danaïdes*.

El Trio de Budapest va fer una triomfal aparició a Anglaterra, al Wigmore Hall, amb *Trios* de Beethoven, Brahms i Ravel.

A la mateixa sala, el 20 d'octubre, Arnold Bax donà una sessió d'obres seves, de composició recent: el *Quartet* núm. 2, per a instruments d'arc; la *Sonata-Fantasia*, per a arpa i viola, i els *Quintets* amb oboè i amb piano. Aquesta última obra és la que produí més forta impressió. Bax és un compositor molt desigual i hom no sap exactament com judicar-lo, si bé té moments d'innegable bellesa.

Amb programa variat, el qual però exercí gran atractiu en l'auditori, començà ses tasques, el 3 de novembre, la Royal Philharmonic Society. Esmentem com a novetat la cantata bíblica de Vaughan Williams, *Flos Campi*, amb una part choral sense text, que augmenta la poesia de l'orquestra.

El Quartetto Triestino, que sentirem per primera vegada el 17 de novembre a l'Æolian Hall, ens revelà, gosem dir, noves matisacions i nous accents en els *Quartets* de Haydn, Beethoven i Schubert que interpretà i ens semblaren ajustadíssims a l'esperit d'aquests mestres.

El *Macbeth*, de Lawrance Collingwood, executat, per manera de prova i en forma de concert, al Queen's Hall, defraudà l'expectació general. L'estil post-wagnerià semblà un xic *demodé* i molt poc adequat al geni shakespearí. Tal vegada, diuen els crítics, el compositor hauria estat més afortunat cercant altres models, els russos, per exemple, Mussorgsky precisament. Mes, afegim nosaltres, sense el seu geni, de què li hauria servit el procediment?

La primera visita a Anglaterra d'una orquestra alemanya després de la guerra, bé mereix l'ésser consignada. L'Orquestra Filharmònica de Berlín, sota la direcció de Fürtwangler, fou aclamada sense reserves, en sos programes formats amb obres de Beethoven, Weber, Wagner, Brahms, Strauss, Sibelius i altres. Gràcies a Déu, ja s'ha trencat el glaç. Els dos concerts d'aquesta gloriosa corporació tingueren lloc els dies 2 i 4 de desembre al Queen's Hall.

El 14 del mateix mes el Philharmonic Choir donà a conèixer el *Psalmus Hungaricus* de Kodaly, obra de fàcil comprensió, quelcom "alla Dvorak", la qual produí excellent efecte.

Pau Casals s'afermà una vegada més com a director d'orquestra, ja ric d'experiència, al davant de la London Symponhy Orchestra; assenyalem especialment ses interpretacions de la *Setena simfonia* de Beethoven i del *Don Joan* de Strauss.

Les representacions, del 6 al 10 de desembre, de *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverde, organitzades per l'Oxford University Opera Club, a la tradicional ciutat dels estudis, foren molt reeixides, si hom considera que els intèrprets eren en sa quasi totalitat ben joves. L'escenificació fou deguda a Mr. Martin-Howey, dirigint "al cembalo", a la fàcil antiga, Mr. Westrup.

J. H.

PARIS

Durant l'istiu París reposa de música; les sales de concert resten tancades; sols l'Opera i l'Opera Còmica continuen actuant amb repertori i artistes estiuencs: *Faust*, *Rigoletto*, *Manon*, *Werther*, *Madame Buterfly* són els plats forts de la temporada. Però aquest istiu passat, una nota simpàtica ha vingut a trencar aquesta monotonia artística: l'eminent clavicembalista Wanda Landowska ha inaugurat la seva sala de concerts a St. Leu-la-Forêt, prop de París. Aquesta sala de música, sonora i rossa

com un violí, de línies sòbries i nobles, s'eleva al fons del jardí de la casa-torre de Wanda. Un rectangle de proporcions harmonioses; del sostre la claror s'escampa dolçament; parets nues, color de violí. Damunt l'estrada un clavicordi, un clavicèmbal, un pianoforte i dos pianos moderns.

Aquesta sala, petit Bayreuth francès de la música oblidada, fou inaugurada per Wanda i Cortot tocant a dos pianos un *Concerto* de Bach i una *Sonata* de Mozart; i Wanda sola, en el clavicèmbal, diverses peces de Bach, Couperin, Rameau, etc. Fou una exquisida sessió.

Després i durant tot l'estiu Wanda ha donat un interessant curs d'interpretació de música dels segles XVII i XVIII. Pianistes, violinistes i cantors; virtuoses i professors, crítics i estetes, *snoobs* i *amateurs* formaven un auditori recollit i fervent de deixebles i d'adeptes.

Wanda, amb la seva gran autoritat dins aquest gènere de música, desenvolupà un interessantíssim curs d'interpretació. Com una vestal en el seu temple anava reanimant cada dia les llànties sagrades que són, en la història de la vida, els noms de Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Couperin, Rameau, etc., etc.

Per la primavera hi tindran lloc concerts de música religiosa antiga. Alguns es celebraran a la vella església de Saint-Leu, adorable monument del segle XIII, rodejat de bosc, d'aquesta bella *forêt* de Montmorency on potser Couperin i Daquin tot passejant havien sorprès els *rossinyols* i els *cucuts* fent-los presoners per sempre de les reixes del pentagrama.

Creiem també saber que en aquests concerts hi col·laborarà la notabilíssima cantatriu catalana, Maria Josepa Regnart, amb sa veu esplèndida i amb el seu art que cada dia s'afina més. Serà encara un rossinyol més en mig dels cants de la boscúria.

Un aconeixement artístic molt important ha estat la inauguració de la nova Sala Pleyel. Per fi París disposa d'una vasta sala (3.000 places) confortable i sonora que bé prou hi mancava.

Les equacions minucioses, les vetlles laborioses de Mr. Gustave Lyon, director de la casa Pleyel i autor científic de la nova Sala, han donat per resultat una arquitectura un xic estranya, que ha sorprès els enamorats de les tradicions clàssiques transmeses pel Renaixement i que França tan gelosament conserva. Però a nosaltres no ens desagrada: l'essencial hi és: tot és sobri, lluminós i l'arquitectura no es perd en simbolismes i sobretot la qualitat de l'acústica és remarcable.

M. Lyon ha aconseguit eliminar quasi per complet els ecos, llevat en alguns llocs desheretats del pati on la puresa del so no és encara perfecta. Però, en general, la Sala és d'una acústica quasi diré excessiva per la massa claredat i netedat dels sons. Pels forts i pianíssims és magnífica, per les mitges tints no tant. És necessari que l'execució sigui irreprotxable, car el més petit accident sonor pren els caràcters d'una catàstrofe. La Sala Pleyel és més favorable a les veus, la corda i la fusta que al metall. Aquest pren un esclat massa gran. En el final de la *Quinta*, per exemple, el *mi* de les trompetes era d'una duresa insuportable. Era culpa dels músics o de la Sala? El crític Vuillermoz diu que la culpa és de Beethoven que instrumentà malament!!!

Nosaltres creiem que aquest excés de sonoritat és degut a què tant els músics com els auditors estan viciats per les sales de sonoritat defectuosa. Però l'acomodament vindrà aviat per un mutual i instintiu esforç entre executants i auditors.

Són també remarcables les dues sales per a música "da camera" que ocupen la planta baixa de l'edifici. Batejades, respectivament, "Sala Chopin" i "Sala Debussy". Són, naturalment, molt més petites i tant la decoració com la sonoritat hi són perfectes.

La inauguració de la Sala Pleyel fou confiada a l'Orquestra del Conservatori sota la direcció de Philippe Gaubert amb el concurs de Igor Strawinsky i de Maurice Ravel, que dirigiren les seves obres, i del pianista Robert Casadessus. El programa fou l'obertura dels *Mestres cantors*; *Dos nocturns*, Debussy; *Variacions simfòniques*, Franck; *Nits en els jardins d'Espanya*, de Falla; *L'ocell de foc*, Strawinsky; *L'aprenent bruixot*, Dukas, i *La valse*, Ravel.

Una altra sessió que desvetllà una curiositat immensa fou la presentació a la Sala Gaveau i a l'Opera de l'aparell *la música de les ondes etèries* inventat per l'enginyer rus Leo Theremin, professor de l'Institut tècnic de Física de l'Estat de Leningrad. Entre els invents de la nostra època aquest pot ésser considerat com un dels més extraordinaris. Els aparells imaginats per aquest jove professor i que permeten de produir la música pel *sol moviment de la mà en l'espai* són senzillament estupefaents i tot el món cultivat d'Europa segueix amb viu interès l'aparició d'aquest fenomen prodigiós el descobriment del qual pot pendre en el futur una importància que engrandirà considerablement els límits de la vida musical.

Nosaltres no podem donar una explicació científica d'aquest descobriment; sols direm que es tracta d'una caixa semblant, en aparença, als aparells de Radiofonia, relligada a tornaveus de gran potència. La formació del so està regida per un camp electro-magnètic, engendrat amb l'ajuda d'un corrent alternatiu de feble energia per una tija metàl·lica vertical. Quan s'acosta la mà d'aquesta tija, el so és més elevat i descendeix quan la mà s'allunya. Al mateix temps acostant o separant la mà esquerra d'un anell metàl·lic fixat al costat esquerre de l'aparell, la força del so pot passar del més tendre pianíssim al fortíssim més formidable.

Com es pot suposar, el joc és molt senzill i a causa de l'absència de dificultats materials d'execució pot ésser après en poc temps per tot individu dotat de sentit musical.

La impressió profunda i emocionant que produeix aquesta música prové d'una meravellosa sonoritat rarament obtinguda amb els instruments de música existents. L'inventor pretén trobar tots els sons de l'orquestra i de la veu humana, però per ara, el so que trobem més formós és el del violí. Els altres són curiosos, però encara no tenen bellesa. Els canvis de so s'obtenen per un senzill canvi de fitxes. Leo Theremin acompanyà les seves experiències d'una conferència i d'un petit concert on ell mateix i un deixeble seu executaren, acompanyats de piano, diverses melodies de caràcter lent de Schubert, Saint-Saëns, Matthesson, Scriabine i amb dos aparells, *a duo*, *Elegia* de Glinka.

L'èxit fou grandíol i tothom sortí impressionadíssim d'aquesta sessió tan rica en promeses per l'esdevenidor i que marca una conquesta més de l'home, o ço que és el mateix, una nova revelació, de la infinita bondat, de la Bellesa suprema que ens envolta.

De concerts, com sempre el nombre varia entre sis i deu cada dia. Com fer-ho

per a donar-ne una idea aproximada? Sobretot quan el cronista al mateix temps que repica, també té d'anar a la processó! Amb tot, no vull deixar d'assenyalar l'èxit magnífic de Pau Casals a la Sala Pleyel, on una vegada més el nostre gran artista és proclamat indiscutiblement el rei del violoncel.

Els nostres Blanca Selva i Joan Massià assoliren un gran èxit en els dos recitals de piano i violí (Sala Chopin). L'art extraordinari, la immensa musicalitat de Blanca Selva s'afirmà una vegada més com una de les primeres pianistes contemporànies. Tots els autors, totes les istils troben en la il·lustre pianista una intèrpret incomparable. La ductilitat del seu talent és verament singular i pocs virtuoses la posseeixen.

En Joan Massià, precís i sobri, compartí dignament la part d'èxit que li correspongué. El seu estil és seriós i sincer; sa tècnica, segura, es manifestà plenament en la *Xacona* de Bach, i en la *Sonata* de Franck, interpretada i executada per ambdós artistes d'una faísó magistral.

En quant a la *Sonata* d'Albert Roussel que executaren en el primer concert, no podem dir més que admirem l'abnegació dels dos artistes en treballar aquesta obra, molt interessant potser per la *vista*, molt sàvia d'escriptura, però que a l'oïda i al cor no diu res. Feta amb les escriptorialles de Franck, de d'Indy i de Debussy, és monòtona de ritmes i de temes, lletja de modulacions i llarga... tan llarga que ens feia enyorar, i fins desitjar, les *boutades* modernes, les fol·lies d'*avantgarde*; almenys aquestes són curtes i sovint viventes. Val més un bon esbojarrament que aquesta llangor post franciana. L'últim temps d'aquesta *Sonata* ens semblà el menys enutjós. Sobretot vers el final.

Les grans associacions de Concerts: Conservatori, Colonne, Lamoureux i Padeloup, celebren regularment els seus concerts dominicals, amb el repertori corrent d'orquestra i algunes, no gaires, primeres audicions. Però dels autors joves l'únic que sembla aixecar-se definitivament cap a la glòria és Honegger. El seu Oratori *El Rei David*, les seves obres simfòniques *Cant de Joia* i *Pacífic*, són ja obres incorporades al repertori corrent de totes les grans associacions musicals. El *Rei David* sobretot, és un constant triomf, tant per l'autor com per la taquilla. Cada vegada que s'anuncia, el ple és segur.

Les grans associacions també donen sovint *Beatituts* de Franck, *La Novena*, la *Missa en si menor*, el *Requiem* de Berlioz, la *Missa Solemnis*, però més val no parlar-ne. Paris no té chors disciplinats i sense aquest element aquestes audicions resulten veritables atemptats, inexplicables per part dels directors d'orquestra que se'n fan responsables. Però com que Paris no té idea del que ha d'ésser un cor, s'empassa cada disbauxa sonora que fa feredat. Ai Senyor! com enyoro el més humil dels orfeons de la meua terra, quan sento aquestes associacions corals d'aquí, on l'uníson es converteix en polifonia i la polifonia sembla un vague uníson...! Catalunya no sap pas encara prou bé, el tresor immens, la gràcia exquisida dels seus orfeons, que Déu li ha donat pel seu consol. Conserveu-los, germans, conserveu-los! que això és únic en el món.

Els nostres artistes, el violoncel·lista Cassadó i el guitarrista Pujol, també han triomfat darrerament. Gaspar Cassadó, a Colonne, amb una deliciosa execució del *Concert* d'Haydn; i als Concerts Padeloup, després, amb el *Concert* de Saint-Saëns, i Emili Pujol, a la Sala Erard, amb un interessantíssim programa, que interpretà el nostre guitarrista amb aquell talent que tots li admirem.

Ricardo Viñes (és curiosa la transformació que sofreixen certs noms en passar el Pireneu), Ricardo Viñes, doncs, ha donat també amb l'Orquestra del Conservatori, una bella versió de *Nit en els Jardins d'Espanya*, de Falla, gènere que afecciona particularment l'eminent pianista lleidatà.

I, a propòsit d'aquesta bella composició de Falla, hem de dir que la música espanyola triomfa en tota la línia a París: està de moda, per tot arreu i per tots els salons. Surt cada *manola* de Nova York, de Copenhague o de Nova Zelanda que trenca el cor i ja no parlem de les francesetes que per això de trencar el cor i de seguir la moda en saben un niu. Això fa que la música espanyola ha pres una voga extraordinària, tan extraordinària com les interpretacions absurdes i sovint grotesques que li donen tantes *Carmens* improvisades, tantes andaluses de Montmartre, que per talent que tinguin és rar de sentir-ne alguna que en cantar música espanyola, sàpiga dissimular aquella gràcia massa refinada d'una *Manon* o aquell sentimentalisme de diumenge a la tarda d'una *Louise* i que, és clar, són incompatibles amb la força rítmica, passional i sana de la música popular espanyola.

L'espai se m'acaba, però no la matèria. Ja continuarem, si Déu vol, en el pròxim número.

JOAN GIBERT-CAMINS

SUISSA

La temporada musical ginebrina debutà magníficament amb el concert que ens donà la Banda Municipal de Barcelona sota la direcció de l'eminent mestre Lamote de Grignon, i del qual vaig tenir el gust de parlar-ne en la meua darrera correspondència.

El 17 d'octubre el Quartet Capet de París es va fer oir en diverses obres de Franck, Debussy i Fauré. Fou una sessió interessant, però haig de confessar sincerament que prefereixo les interpretacions del Quartet Pro Arte que va donar-nos pocs dies després una execució esplèndida del quartet en *sol* menor de Mozart, deixant-nos una impressió d'art inesborrable. Robert Casadesús, el meravellós pianista, ha triomfat una vegada més en els concerts clàssics, així com en el seu recital.

Alexandre Mottu, l'excel·lent organista, pianista i clavicembalista, donà un recital d'orgue que assolí el més gran èxit. El seu programa interessantíssim anava des de Frescobaldi fins a Guy Ropartz i escoltàrem, encara, sis peces litúrgiques d'Alexandre Mottu, que foren ben estimades.

Després d'haver conquerit sens gens d'esforç les sales de tota Europa, el cèlebre guitarrista Andrés Segovia, compatriota nostre, ens donà a principis de novembre al Gran Teatre de Ginebra un recital dels més interessants. He repetit aquí ja força vegades les brillants qualitats i els dons excepcionals que fan d'En Segovia, un dels primers intèrprets de l'època actual. Novament una sala plena i transportada d'entusiasme li testimonià amplament la seva admiració. Andrés Segovia, la família del qual s'ha instal·lat per un quant temps a Ginebra, seguirà donant (malgrat el curs de perfeccionament que el Conservatori d'aquí li ha encomanat) les seves habituals "tournées" arreu del món, esdevingudes sempre triomfals. Dintre el present mes tocarà a l'Amèrica del Nord.

Un altre músic de raça i d'estil, Aladar Racz, ens donà un recital de cymbalum verament remarcable. Amb la més exquisida delicadesa executà pàgines de Couperin

i de Bach, i les seves improvisacions sobre temes hongaresos li permeteren mostrar encara sota aquest nou aspecte el seu meravellós talent.

Pau Casals, el nostre genial i il·lustre compatriota, ha tornat a visitar-nos per al complet goig de tots. No solament els músics de Ginebra, sinó moltíssims de l'encontrada assistiren joiosos al concert de gala que ens oferí el gran mestre al Victoria Hall, el passat novembre, amb el concurs de l'Orquestra Romand. Hauriem volgut allargar les hores per a escoltar aquest rei del violoncel! I què no hauriem pagat per a oir-li de nou la magnífica *Suite*, per a violoncel sol, de Bach! Quina lliçó incomparable d'estil per a tots els músics! Fou meravellós i impressionant. Heus ací el fragment d'un article aparegut a la *Suisse* i degut a la ploma d'Al. Mooser, el ben competent crític musical. "Pau Casals, un mestre que pertany a aqueixa categoria privilegiada de grans artistes que uneixen a una tècnica sense tara i a un gust perfectament l'estil més ferm, la sensibilitat més feliç. Car l'execució de Pau Casals és tan acabada en els seus mínims detalls, hi respira una tan gran naturalitat, que sembla ignorar la dificultat, àdhuc quan aquella tècnica és aplicada a obres tan compromeses com la *Sisena suite* de J. S. Bach. Una vegada més es verifica aquí el principi establert que, per a poder ressuscitar una composició dins l'esperit mateix que l'autor l'ha concebuda, és precis dominar-la enterament sota el punt de vista de l'execució material. Ben cert que són moltíssims els violoncellistes que les emprenen amb les grans peces que J. S. Bach ha deixat escrites per a violoncel sol. Però quants d'ells poden afirmar que les dominen i que ens les restitueixen en tota la bellesa llur? A l'hora present, Pau Casals és l'únic capaç de realitzar aquest miracle. Ell ens l'ha mostrat ara sense cap mena d'esforç, resolent, gairebé a cada compàs, els problemes més espinosos que coneix l'art del violoncel i, ensems, comunicant a la música del vell Mestre la grandesa i la simplicitat d'accent que són els caràcters essencials de la mateixa... Pau Casals sona amb una amplitud magnífica la *Sisena Suite*, amb una autoritat també i una noblesa a les quals cap altre violoncellista ha pogut arribar. Amb una seguretat incomparable, amb una justesa consumada, disposa ell els plans d'aquesta obra, donant-li un relleu sorprenent i una vida incessant. Això és, en efecte, un dels trets més sobresortints de l'execució d'En Casals; aquesta animació constant, gràcies a la qual les seves interpretacions no presenten mai cap punt feble ni semblen mai esllangides. Així mateix la sonoritat que el gran violoncellista aconsegueix del seu instrument no és pas menys remarcable; arrodonida i plena, no deixa mai de conservar la lleugeresa. No necessito pas dir que Pau Casals interpretà el *Concerto* de Haydn com abans digué la *sisena suite* de Bach; això és, com un músic consumat. Va saber trobar, per a l'obra aquesta, un fraseig d'exquisida simplicitat, i matisos d'una riquesa i d'una delicadesa desconegudes."

El nombrós auditori estava entusiasmat fins el grau extrem. Vulgui acceptar aquí, el nostre gran Casals, l'homenatge de la nostra fervent admiració i de tot el nostre reconeixement per la gran joia artística que ens ha procurat.

A fi de novembre un concert molt interessant consagrat a les obres d'Aloys Fornerod va atraure nombrosos professors de tota la regió a la "Casa del Poble" de Lausana. Escoltàrem en ell tres Motets d'una gran bellesa; una "Missa brevis" de noble inspiració executada pel conjunt vocal a capella "Motet i Madrigal" sota la direcció de H. Opiensky; sis cançons per a tenor; dues peces de piano (*Air* i *Guitare*) que obtingueren un gran èxit, així com una *Sonata en si major* per a violí i piano.

La música de M. Fornerod interessa força i és sumament personal. Heus ací de quina manera s'expressà un excel·lent músic, H. Lang, en un diari de Lausana:

"La música de Fornerod viu, no podríem passar indiferents pel seu costat. En mig el desordre de la música moderna, M. Fornerod, apassionadament, ha cercat la vista clara. Ha constatat l'omnipotència, la hipertròfia de la música instrumental: l'orquestra-rei, el piano tirànic acaparant-ho tot dintre la seva potència deformant. Ha remuntat a la deu mateixa de la música, a l'art gregorià, bressol de la nostra civilització musical. Ha entrat ple d'humilitat a l'escola dels mestres antics. El motet, el madrigal, les formes més refinades de la polifonia vocal no guarden cap secret per a ell. Quants músics de darrera hora trobaríem en iguals condicions? Armat així, sobre les bases del seu art, les seves conviccions ben definides, M. Fornerod treballa segur en la seva calma retreta del Mont. Hi edifica, un dia darrera l'altre, una obra que, per l'extrema economia de mitjans (per aquest indret recorda Couperin i Rameau), per la seva valor constructiva, per la seva severa bellesa, s'imposa als sufragis de tots els músics."

L'autor fou llargament aclamat després de l'execució de les seves obres. Esperem que aquesta música tan interessant no tardarà pas a fer-se conèixer també a Barcelona.

El Domchor de Berlín, dirigit per Hugo Ruedel (director dels chors de l'Opera de Berlín i també de Bayreuth) donà un concert molt ben acollit a Ginebra. Escoltàrem obres de Palestrina, Victòria, Bach, etc. Lluís Kelterbon, professor del Conservatori de Neuchâtel, tocà a la perfecció una obra de Bach a l'orgue. Es de doldre que un tal concert no hagi pogut atraure un públic més nombrós!

Hem tingut encara dos concerts del bell chor rus "Els Cosacs del Don", i també tres funcions dels "Ballets russos" al Gran Teatre, que obtingueren un èxit dels més grans. Em plau assenyalar l'acolliment excel·lent que aconseguí el *Tricorni* de Manuel de Falla. En parlaré amb força gust i detalladament en la meua pròxima correspondència, i ho faré així mateix dels concerts clàssics i populars tan interessants que dirigeix M. Ansermet.

LLUÏSA BOSCH I PAGÈS

Volem suplir una omisió incorreguda per la nostra gentil corresponçal que es deu, sense cap classe de dubte, a la seva excessiva modèstia. Ens referim al concert que l'eminent arpista catalana donà a la Sala del Conservatori de Lausana, el 14 de desembre passat, amb la cooperació estimable de Mlle. Vaucher, contralt de Ginebra; Mlle. M. Gayrros, pianista, i M. Fèlix Keizer, violinista. El programa era sumament interessant i variat. La primera part, dedicada a la música antiga, comprenia un *Alba* del Trobador Guiraut de Borneil i una *Balada provençal* de principis del segle XIII, per a cant i arpa; dues peces d'A. Francisque i una *Italiana* de Nigrino, obres escrites primitivament per al llaüt, executades a l'arpa, i diverses pàgines vocals de Haendel i Gluck. Les peces modernes eren un *Adagio*, per a violí i piano, de H. Reymond; dues obres de Saint-Saëns i Fauré, junt amb un *Preludi sobre una antiga nadala espanyola*, per a arpa; dues peces més de Albéniz i el Marquès de Torrehermosa, per a violí i arpa, i, signades per la senyoreta Bosch i Pagès, una cançó espanyola i una nadala catalana per a cant i arpa. Totes aquestes obres assoliren un acolliment digne del gran mèrit dels concertistes.

En referir-se a la tasca de la nostra estimada col·laboradora, el reputat crític musical i compositor Henry Reymond, en un diari de Lausana, s'expressava en aquests termes:

"En la seva gran modèstia, Mlle. Bosch i Pagès ens presentà un programa molt més avantatjós per als seus companys que per a si mateixa, ja que de les divuit obres inscrites, una només: la bella *Fantasia* de Saint-Saëns, era pròpia per a fer valer la seva tècnica brillant, al servei d'un remarcable talent d'interpret.

L'execució d'aquestes pàgines fou transcendent i els efectes de sonoritat i de matisos que ella obtingué evocaven visions encisadores i llegendàries. Eren d'una lluminositat, d'un esclat enlluernador, semblant a un "mirage saharien".

M. Reymond terminava el seu article així: "Esperem que el públic, massa distret aquella nit per atraccions diverses, sabrà correspondre millor un altre dia al talent d'aquesta artista de cor que organitzà la referida audició, fent estimar un instrument que no oïm gaire sovint al concert, els múltiples i meravellosos recursos del qual ella coneix admirablement."

BARCELONA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: RECITAL F. RIBA MARTÍ. — Aprofitant l'avinentsa de trobar-se a Barcelona el talentós organista català F. Riba Martí (el dit artista viu generalment a París), es pogué aconseguir que ofrenés als seus amics un recital d'orgue. Recital que tingué, doncs, un caràcter absolutament íntim. S'aplegaren, però, a la sala del Palau, un gran nombre d'aficionats que no es cansaren d'escoltar i d'aplaudir, després, les belles pàgines que anà desgranant, amb exquisida cura, el jove mestre català. Riba Martí executà el següent programa: *Toccata i fuga en re menor, Tres corals, Fuga en la major*, Bach; *Preludi i cànon*, V. d'Indy; *Preludi i fuga sobre un tema gregorià*, F. Riba Martí; *Pastoral*, C. Franck; *Fantasia en sol menor*, Bach.

El que caracteritza, pel damunt de tot, les execucions del jove concertista que ens ocupa, és la puresa de l'estil i de la tècnica. Els *Corals* de Bach, per exemple, eixiren amb claredat extremada. Les registracions de Riba Martí són també escollides amb exquisit bon gust, amb ben lloable delicadesa. Res, doncs, en tractar-se de Riba i Martí, d'efectismes més o menys enganyadors i sovint barroers. No, tot és en ell equilibrat, assenyat.

Amb el seu *Preludi i Fuga*, F. Riba i Martí palesà també que no ignora cap dels secrets de l'escriptura musical. Les seves pàgines són, doncs, ben escrites.

El jove organista català fou, com s'endevina, aplaudidíssim. — X.

ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA: Antoni Sala. Alexandre Vilalta. — Antoni Sala triomfà una vegada més en encarregar-se, amb el jove pianista Vilalta, del setè concert del present curs organitzat per l'Associació d'Amics de la Música. El conegut violoncellista tocà produccions de Locatelli-Piatti, Rachmaninof, Fauré, Bocherini-Kreisler, Bach i Popper.

Antoni Sala posseeix un bell domini del violoncel. No ignora cap dels secrets del suggestiu instrument. El jove concertista llueix, a més, un estil expressiu, general-

ment romàntic. Comprenem els seus èxits arreu on es presenta. I fem constar que la crítica estrangera parla sempre d'Antoni Sala amb franca simpatia.

Alexandre Vilalta acompanyà amb traça i tocà sobretot molt bé la part de piano, certament important, de la *Sonata* de Rachmaninof. Llàstima que l'esmentada sonata aparegui, tanmateix, massa sovint buida... — X.

Maria Josepa Regnard i Pilar Cruz. — Maria Josepa Regnard ha tornat a presentar-se davant dels nostres aficionats. L'Associació d'Amics de la Música li confià el vuitè concert del present curs, ensems que a la pianista senyoreta Pilar Cruz. Des de la darrera vegada que l'haviem sentida, la senyoreta Regnard ha estudiat llargament i seriosament amb la coneguda cantatriu Vera Janacopoulos. La gentil i ben talentosa artista catalana ha aprofitat bé els seus estudis, fets a París. La seva veu, en efecte, ha esdevingut més plena, més voluminosa, i, sobretot, més timbrada. La senyoreta Regnard posseeix ara, realment, una bella tècnica i coneix l'art difícil de saber cantar. La senyoreta Regnard palesà, en fi, que posseeix un estil correctíssim, net d'efectimes, en interpretar pàgines de Scarlatti, Caccini, Lulli, Rameau, Mozart, Debussy, Mompou, Strawinsky i Honegger.

Cal fer constar que les obretes de Mompou: *Neu i Tres comptines*, s'estrenaven. Es tracta de pàgines delicades, a voltes finament joioses, malicioses, l'ambient general de les quals és francament popular. Com en obres anteriors, ja conegudes i aplaudides, l'escriptura de Mompou apareix traçada, exquisida. Però el gros públic no s'engrescarà mai, segurament, amb aquesta mena d'obres. Ara bé: la culpa no és, certament, de Mompou, car les seves fineses subtils, les seves delicadeses — una mica nostres, una mica seves, un xic franceses — són innegablement interessants.

La senyoreta Regnard hagué de repetir *Non so più*, de Mozart, i cantà, a més, fora de programa, una pàgina sempre viva, sempre fresquívol, de Schubert. I l'excel·lent cantatriu fou aplaudidíssima, i amb raó.

La senyoreta Pilar Cruz acompanyà amb traça a la senyoreta Regnard i executà, a més, belles obres pianístiques de Bach-Busoni, de Debussy, de Ravel... i del nostre músic setcentista, Antoni Soler. Palesà que és una pianista ben talentosa. En executar, però, les dues sonates del Pare Soler, ens hauria agradat, ho confessem, trobar en l'estil de la ben notable pianista, una mica més de gràcia i de malícia.

Les dues Sonates del Pare Antoni Soler són bellíssimes. La primera (en *re major*) recorda l'estil de Domenico Scarlatti, la segona (en *fa diesi*) és, segurament, més personal. Però les dues són molt belles.

Fou, realment, una excel·lent pensada el fet d'executar dues produccions d'aquell important artista nostre del setcents, que hom té ja — al costat de tants d'altres — mig oblidat. Cal agrair, doncs, la bella gesta de la senyoreta Pilar Cruz. — X.

INSTITUT CATALÀ DE RÍTMICA I PLÀSTICA. — El mestre Llongueres ha aportat enguany el seu concurs a les festes de Nadal-Any nou amb l'encert i brillantesa de sempre. Els seus deixebles, del ritme i de la plàstica, n'han fet ja un hàbit, i l'executen amb tal desimboltura i familiaritat, que apar que aqueixes belles arts siguin cosa ja innata en ells, ço és, que ho improvisen i interpreten a llur propi albir i voluntat. El públic que emplenava de gom a gom el Palau de la Música Catalana la diada dels Reis no es cansà d'aplaudir el mestre Llongueres per les seves obres i direcció; i els

seus deixebles per l'execució de totes les cançons del programa. A la primera part foren interpretades *Rivolidititi*, *La ronda dels noiets i les noiets* i *Nostres amics el vent, el sol i el mar*, de Jaques-Dalcroze. Les dues últimes, noves en els nostres concerts, són finament ingènues i delicades. Seguiren *Pallassin casa sa filla* i *El joc de les bombes*, de Joan Llongueres, on l'humor i la plàstica hi són bellament agermanats. Componien la segona part *Quan jo em poso la cotilleta*, de Llongueres; *Ronda del faldellí*, de Jaques-Dalcroze; *El joc dels rams*, *El joc de l'ombra* (estrena) i *El mocador*, de Llongueres. Agradaren molt al públic, tenint de bisar-se *El joc de l'ombra*, de graciós ritme i evolucions molt vistoses, i *El mocador*, la vistositat de qual cançó fa de bell contemplar.

A la tercera part s'executaren *El general Bum-Bum*, d'un humor i una ironia encisadores, i *Les figures del Pessebre*, ja coneguda, però sempre admirada, ambdues del mestre Llongueres. A l'èxit de l'última ja sabem quant hi contribueix l'escaient presentació en trajes i decorat deguts a Jaume Llongueres, de notabilíssima competència.

La gran concurrència reunida a la Sala del Palau i en la qual abundava l'element infantívol, acollí amb constants ovacions les obres que integraven el programa; però, molt especialment, al final, el mestre Llongueres i els seus gentils deixebles foren objecte d'un bell tribut de simpatia, premi escaient a l'abnegada tasca d'aquest Institut Catòlic de Rítmica i Plàstica, que tant honora nostra terra. — J. M. i M.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS: B. Selva - J. Massià. — El concert celebrat per aquesta Associació el dia 8 de gener constituí una manifestació esplèndida d'art. Tot just arribats de la seva "tournée" per França, verament triomfal, els eminents concertistes Blanca Selva i Joan Massià oferiren als associats de l'Obrera un programa selectíssim constituït per les sonates de Beethoven (op. 30, núm. 3) i de Cèsar Franck; la gran *Xacona* de Bach, per a violí sol; quatre peces per a piano de Scarlatti, i diverses composicions de Weber, Lamote de Grignon, Rameau i Mozart, per a violí i piano. El públic restà profundament impressionat de l'execució insuperable que assoliren totes les obres. Si admirà l'extraordinari encís de Na Blanca Selva en la interpretació de les peces de Scarlatti, es commogué també escoltant les sobiranes creacions de Bach, de Beethoven i de Franck, que amb tanta d'emoció foren traduïdes pels dos artistes esmentats.

SALA PARÉS: BLANCA SELVA - JOAN MASSIÀ. — El dia 12 de gener tingué lloc a la Sala Parés la segona sessió explicada oferta, durant el present curs, als aficionats, pels dos inlassables i abnegats artistes els noms dels quals encapçalen aquesta nota breu. L'esmentada sessió fou sobretot dedicada als vells mestres italians i francesos. I Joan Massià, acompanyat per Blanca Selva, interpretà pàgines de Senaillé, Francoeur, Pòrpora, Vivaldi, Tartini, Vitali, Leclair i Bocherini. Un pur encís. Blanca Selva executà, a més, dos *Impromptus* de Schubert i pàgines de Brahms (*Intermezzi*, *Capriccio*, *Variacions*). Lluí com sempre la seva bella, dolça, *intelligent* sonoritat i la seva expressió vehement, justa, assenyada.

I el concert terminà amb una obra brillant, joiosa, originalíssima, de Schubert, per a violí i piano: el *Rondó brillant*, op. 70.

Inútil dir que els anàlisis, els comentaris de Blanca Selva, entorn de les obres executades, foren, segons costum, plens d'interès. — X.

ORFEÓ GRACIENC. — La darrera sessió musical íntima celebrada a l'Orfeó Gracienc fou encomanada als joves i notabilíssims artistes Concepció Gafas (cantatriu), Rita Ribes (pianista), Encarnació Vives (violoncel·lista) i Josep Romeu (pianista).

La primera i la tercera part del programa, dedicades respectivament a la cançó estrangera i a la nostra, ens permeteren d'admirar en Concepció Gafas una cantatriu envejablement dotada que sap posar al servei del seu art tots els elements d'una educació sòlida i completa. Anima delicada, cenyeix les seves interpretacions amb una gravetat apassionada que resplendeix sempre en la seva magnífica veu.

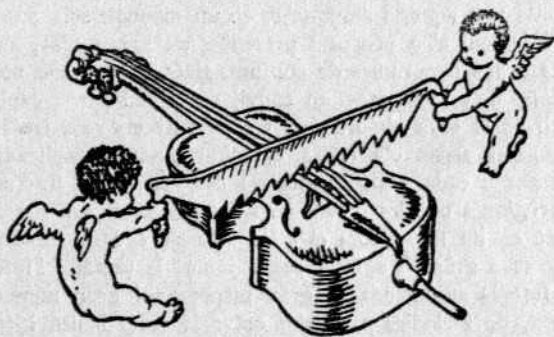
L'acompanyà Josep Romeu amb encert veritable i amb consciència plena de la seva comesa.

A la segona part, la joveníssima violoncel·lista Encarnació Vives tingué ocasió de revelar-se amb un domini singular de l'instrument i una gran sentimentalitat i comprensió de les obres. Del programa, integrat per obres de Haendel, Max Bruch, Bach i Saint-Saëns, l'*Arioso* de Bach aconseguí una interpretació profunda i sorprenent.

La senyoreta Rita Ribas al piano col·laborà eficaçment a l'èxit de la seva companya.

Ha d'ésser un gran motiu de satisfacció per a l'Orfeó Gracienc el veure com en els elements de la seva massa coral (les senyoretes Gafas, Vives i Ribas són orfeonistes) es desvetlla cada dia amb més d'intensitat el conreu seriós de la música. Bell exemple; bell resultat d'una noble actuació perseverant.

Volem recordar, també, el selecte concert que anteriorment hi donà a la mateixa sala el Quartet Laietà, compost dels intel·ligents instrumentistes Joan Altimira (violí), Germà Sabat (violí), Claudi Agell (viola) i Sants Sagrerà (violoncel). Llurs mèrits es posaren de relleu d'una manera especial en l'execució de les magnífiques evocacions poètiques *Vistes al mar*, del mestre Toldrà, que havíem ja aplaudit en el Palau de la Música Catalana, en ocasió de la seva estrena.



Bibliografia

EDUARDO LÓPEZ CHAVARRI: *Música Popular Española*. — Editorial Labor, Barcelona.

Heus aquí un llibre ben interessant, simpàtic i educador, com obra que és d'aquest artista arborat i erudit que publicant llibres no ensenya amb to de *domine ferreny* o auster, sinó com qui canta una cançó, com qui per sobre la ciència posa l'escalf del cor i les colors de la imaginació. I si En Chavarri sempre té el to plaent i lluminós, més encès l'havia de tenir, ara, tractant un tema tan estimat d'ell de tota sa vida, el de la música popular.

En aquest manual, que conté unes dues centes cinquanta pàgines, hi ha notícia de la rica varietat del cant popular d'Espanya; s'hi expliquen les influències que aquesta música pot haver rebut de les invasions de races diferents que portaren a la Ibèria modalitats noves, ritmes i instruments diversos. S'hi troba sintetitzat l'art dels joglars i trobadors palesant la influència que sens dubte tingué sobre el cant del poble. Els cantars de gesta, les famoses *cantigas* del rei Alfons el Savi; les *romances*, son caràcter, la seva melodia i el seu acompanyament; la guitarra i l'escala d'afinació temperada qual sistema s'avançà de tres segles al *Clavecí ben temperat* de J. S. Bach; la vida de la música espanyola en el Renaixement, extret del llibre d'aventures d'Espinel, novella admirable de costums de l'època; la música del ball popular amb l'enumeració dels instruments propis; la relació del teatre amb la música popular, començant amb el *Cant de la Sibilla* i els *misteris* de l'edat medieval fins arribar a la *tonadilla* i a la *sarzueta*; tot passa per davant del lector com una pel·lícula animada, interessant i educadora.

Naturalment que tots aquests assumptes, en un manual, sols poden ésser esborrats, i per tant l'autor solament s'ha proposat presentar un panorama general del vastíssim tema. Però aquests grans panorames de conjunt, si és veritat que no donen un coneixement molt profund dels assumptes, en canvi, serveixen per a capir la transcendència del tema, sentir-ne la seva importància i copsar-ne els seus trets característics.

La música popular espanyola per a ésser pròpiament explicada necessitaria almenys un manual per a cada regió musical; i després, quant instructiu no fóra l'estudi de les característiques que les diferenciï d'una manera tan marcada. No hi podia pas entrar tot això en un llibre com el d'En Chavarri. Molt ha fet ell; i verament es necessita tota la seva gràcia i agilitat per a juntar la unitat i l'interès que ha donat al seu assumpte. Interès augmentat en gran manera pel gran número d'exemples intercalats en el text, de melodies escollides entre les més belles i característiques, de totes èpoques i de totes procedències; essent d'alabar, encara, les interessants làmines posades al començament i final del volum, fent més llúida i atractiva l'edició.

Per fi hem de lloar (i agrair) al bon amic Chavarri l'últim capítol on parla

de les possibilitats de la música del poble sobre la música artística; fent constar la transcendència que ja ha tingut aquesta influència a l'estranger i a la Península, i on fa acte de fe de la fortitud del cant popular, de la seva eficàcia en la regeneració de l'art avui tan decadent. — Ll. M.

Publicacions de la casa Steingraber, Leipzig:

GOUNOD: *Himne a Santa Cecília*.

TSCHAIKOWSKY: *Serenada malencònica*, op. 26.

LEONARD: *Gall i gallines*, op. 61, n. 1.

Composicions per a violí i piano. Arranjament i digitació de H. Marteau.

Sota la revisió del mestre violinista francès Henri Marteau, la casa Steingraber de Leipzig edita una col·lecció de peces d'autors clàssics i romàntics força adients per al violí. No hi cap dubte que convé amplificar cada dia més els dominis de la literatura per a aquest instrument, de si, ben valuosa i extensa, però, també, poc prodigada pels seus virtuoses millors. Certament, hi han moltes obres, no gens costoses d'assolir-les tècnicament i ben agradables de recordar-les i de gustar-les sovint, que es presten a què els aficionats honorables les recullin en el seu repertori de concerts íntims, familiars. És indispensable, però, que siguin revisades sota un bon mestratge; per tal de posar-les a un excel·lent punt de curiositat tècnica o, almenys, d'arranjament respectuos i depurat.

No cal assenyalar la competència i discreció del Mestre Henri Marteau en la feina de què avui ens ocupem. De sobres és coneguda la seva amor per a la revisió i digitació dels concerts i dels estudis clàssics escrits per al violí. Ens plau, doncs, l'edició nova, avalada sota la seva cura, del cantàbil de l'*Himne a Santa Cecília*, melodia senyorívola i força inspirada del músic francès per excel·lència, Gounod; com trobem encertada també la transcripció per a piano i violí de la *Serenada malencònica* de Tchaikowsky, op. 26, escrita originalment per a violí i orquestra. Però no recomanariem pas, ni creiem veure tampoc inserida en els programes dels nostres violinistes, el tros humorístic de Leonard *Gall i gallines*, tot i la seva escaient puerilitat. La gràcia de la música imitativa, sobretot la que florí en temps dels clavecinistes meravellousos, s'esvaí en trencar-se l'última corda del finíssim instrument ressonador de Rameau... — E. R.

SWAN HENNESSY: *Tercer Quartet de corda*, op. 61. — Edició Max Eschig. París.

Els editors Max Eschig han afegit a la ja important producció publicada d'aquest autor, la del seu Quartet tercer, op. 61. No permet remarcar aquest quartet cap valor nova del compositor susdit. L'escriptura de Swan Hennessy, segueix així fluida i correcta, d'una expressió amable, però també d'una anodina distinció.

L'obra no presenta ni un conjunt de forma, ni cap lligam tonal uneix els diferents trossos que s'hi ajunten. Més que un quartet, obra conscient i arrodonida, aquesta composició sembla resultar una "Suite" escrita per a conjunt orquestral d'instruments de corda. Així, en augmentar-se la gruixudesa de les línies melòdiques, i enrobustint-se la base sonora en alguns passatges dels baixos, potser que arribi a cobrar una aparent densitat que la faci més amanyagadora i tèbia.

Cal esmentar, tot i això, que en ressurten, a voltes, moments força agradables; i qualques sonoritats d'aquelles que es gusten avui dia. Que el sabor popular tampoc en resta del tot absent. I que una certa ingenuïtat fa posar-hi estima i dolcesa. Però, no s'hi marca pas, en conjunt, un caràcter diferencial, estructurador.

Dels quatre trossos (Introducció, Els Escocesos, Els Estudiants, i Les Fades), preferim el primer. La melodia d'aquest, de gust natural, junt amb la suau pastositat que prodiguen els instruments que s'hi agrupen, pren, enc que molt lleugerament, l'efusió genuïna, àdhuc mística, d'un càntic; quelcom que brolla més sentit, més pregonament humà; quelcom que pot valorar-se com de saba popular.

Encara podríem anotar dels altres temps, un humor senzill que, a voltes, arriba a definir-se i fins aconsegueix reeixir. — E. R.

Vida musical del Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrades des de principis de curs

Octubre, dia 1. — *Orfeo Schola Cantorum*, de Gràcia (director Isidre Molas). Concert popular inaugural de curs.

Dia 2. — *Orfeo Llevant* (director Josep Marimon). Concert a l'estatge social.

Dia 6. — *Orfeo Vallenc* (director Joan Dasca). Concert al Teatre Apol, de Valls.

Dia 8. — *Orfeo Atlàntida* (director Normand Solé). Concert al teatre d'Hostafranchs.

Dia 9. — *Orfeo Català* (director Lluís Millet). Concert a l'Ateneu de Tàrraga.

Orfeo Barcelonès (director Joan Altisent). Concert a la Joventut de Les Corts.

Orfeo de Sans (director Antoni Pérez Moya). Prengué part en les festes del Centenari de l'església parroquial de Sans.

Orfeo "La Lira", de Tremp (director Francesc Folguera). Concert a la Poble de Segur.

Dia 16. — *Orfeo Llevant*. Concert a l'Associació Cultural de la Barceloneta.

Dia 20. — *Orfeo Gracienc* (director Joan Balcells). Cooperà al concert de l'Orquestra Pau Casals celebrat al Palau de la Música Catalana.

Dia 23. — *Orfeo Montserrat* (director Antoni Pérez Moya). Concert al seu estatge social.

Orfeó Sallenti (director Josep Potelles, prev.). Concert a profit de la germania humana sallenina.

Orfeó Calellenc (director Pau Guanter). Concert amb la col·laboració de la cobla "Iluro", amb motiu de la inauguració oficial del Casal de l'Orfeó.

Orfeó de Cegues de Santa Llúcia (director Ildefons Barbarà). Concert al Círcol Catòlic de Gràcia.

Orfeó Schola Cantorum, de Gràcia. Audició de cançons per la Ràdio Catalana.

Dia 25. — *Orfeó de Sans*. Audició de cançons per la Ràdio Barcelona.

Dia 28. — *Orfeó Tarragoní* (director Josep Gols). Concert repàs al Teatre Principal, de Tarragona.

Dia 29. — *Chor "La Violeta de Clavé"* (director Pere Jordà). Vetllada en el seu estatge social.

Dia 30. — *Orfeó Manresà* (director Miquel Blanch). Festes de clausura del XXV aniversari.

Orfeó de Cegues de Santa Llúcia. Audició de cançons per la Ràdio Barcelona.

Novembre, dia 1. — *Orfeó Català* (director Lluís Millet). Concert repàs.

Orfeó Reusenc (director Estanislau Mateu). Concert amb la cooperació de la Cobla Catalònia.

Dia 6. — *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Cooperà en el concert de l'Orquestra Pau Casals a l'Associació Obrera de Concerts (Palau de la Música Catalana).

Orfeó Atlàntida (director Normand Solé). Concert al Palau de la Música Catalana amb la cooperació de l'ORFEÓ CATALÀ.

Orfeó Sarrianeu (director Rvnd. Obiols). Audició de cançons transmesa per la Ràdio Barcelona.

Orfeó Reusenc. Concert al Centre Catòlic de Cambrils.

Dia 9. — *Orfeó Granollerí* (director Marian Bataller). Audició de cançons transmesa per la Ràdio Barcelona.

Dia 12. — *Orfeó Pirenenc* (director Cassià Casademont). Visita de germanor al chor "La Floresta" de Sans.

Dia 13. — *Orfeó Rossinyolenc*, de Salt (director Bover). Vetllada musical al Patronat de Sant Lluís, de Salt.

Dia 19. — *Orfeó Gracienc*. Recital de violoncel per Lluís Millet i Farga.

Dia 20. — *Orfeó Reusenc*. Festival per a infants.

Orfeó Sallenti (director Mn. Josep Potelles). Celebrà la festa de Santa Cecília a la Parròquia, interpretant la *Missa del Roser* de Mossèn Romeu.

Acadèmia Musical Mariana, de Mataró. Concert amb motiu de l'estrena del nou orgue instal·lat en el saló d'actes del Foment Mataroní i construït per la Casa Estadella, de Barcelona.

Dia 22. — *Orfeó Català*. Sessió íntima amb motiu de la festa de Santa Cecília. Conferències pel mestre Millet i En Joaquim Renart.

Schola Cantorum de la Pia Unió de Sant Miquel Arcàngel (director Antoni Pérez). Vetllada íntima en celebració de la festa de Santa Cecília.

Orfeó Barcelonès (director Joan Altisent). Vetllada amb motiu de la diada de Santa Cecília, amb la col·laboració de les senyoretes Montserrat Gallart i Enriqueta Mas i del mestre E. Martín.

Orfeó "Nova Solsona". Celebració de la diada de Santa Cecília amb diversos actes religiosos i populars.

Orfeó Popular Olotí. Festes de Santa Cecília. Missa de comunió. Vetllada d'exàmens i commemoració del centenari de la mort de Beethoven, pels deixebles de l'Escola de Música de l'Orfeó Popular Olotí.

Dia 25. — *Orfeó de Sabadell* (director Josep Planas). Concert al Teatre Principal amb la col·laboració de la Cobla Barcelona.

Orfeó Granollerí (director Marian Bataller). Audició de cançons per la secció d'homes, transmesa per la Ràdio Barcelona.

Dia 26. — *Orfeó Gracienc.* Recital de guitarra per A. Romea.

Orfeó Schola Cantorum, de Gràcia. Vetllada dedicada a Beethoven. Dissertació per Santiago Aymeric.

Dia 27. — *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Concert dedicat als socis protectors.

Orfeó Popular Olotí. Concert dedicat als socis protectors.

Orfeó del Centre Social de Betlem (director Joan Tomàs). Celebració de la festa de Santa Cecília. Missa i concert.

Orfeó de Cegues de Santa Llúcia. Excursió artística a Igualada. Missa i concert.

Orfeó Granollerí. Solemne ofici en honor de Santa Cecília.

Dia 29. — *Orfeó del Noia* (director Miquel Jordana). Concert a llaor de Santa Cecília al Centre d'Obrers.

Desembre, 1. — *Orfeó Capella Selvatana*, de Selva del Camp (director Felicià Cogul). Concert a la Defensa Agrària amb motiu de la festa patronal de la població.

Dia 4. — *Orfeó de Valls.* Festa a la memòria de Josep A. Clavé.

Dia 5. — *Orfeó de Malgrat* (director Josep M.^a Tarrides). Concert amb motiu de la festa major hivernenca.

Dia 8. — *Orfeó Català.* Concert al Palau de la Música Catalana.

Orfeó Gracienc. Concert, a la tarda, pel Quartet Laietà.

Orfeó Manresà. Concert, a la nit, pel Quartet Laietà.

Orfeó Atlàntida. Concert organitzat pel Foment de la Sardana, de Barcelona, al seu estatge social.

Dia 11. — *Orfeó Atlàntida.* Concert al Coliseum.

Dia 17. — *Orfeó Schola Cantorum*, de Gràcia. Recital de violoncel per Jaume Torrents.

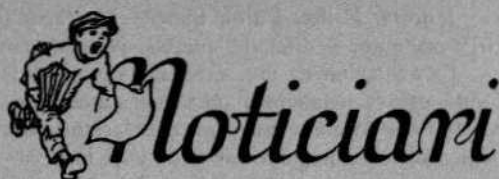
Dia 18. — *Orfeó Manresà.* Concert íntim per Blanca Selva i Joan Massià.

Dia 25. — *Orfeó de Sans.* Concert de nades.

Els cantaires de la Vall d'Hostoles. Audició de cançons nadalenques al Teatre de la Unió Feliuena.

Dia 26. — *Orfeó Català.* Concert de nades al Palau de la Música Catalana.

Orfeó Montserrat (director Antoni Pérez Moya). Audició de nades transmesa per la Ràdio Barcelona.



ELS DIBUIXOS DE JOAN JUNCEDA PER A LA "REVISTA MUSICAL CATALANA".— Per tal de retenir la forma que podríem dir-ne exterior de la REVISTA MUSICAL CATALANA, invitarem l'amic Joan Junceda a col·laborar amb nosaltres. Ja és coneguda la seva malícia gràfica i la seva gràcia. Qui no coneix els seus dibuixos? I ningú no ignora que Joan Junceda és, actualment, un dels nostres dibuixants més traçuts i, a més, més personals. I tothom li coneix un nombrós eixam de seguidors, d'imitadors.

En Junceda ha dibuixat, doncs, amb el seu talent prou conegut, les capçaleres de les diferents seccions de la REVISTA MUSICAL CATALANA, i els culs de llàntia.

No dubtem que la col·laboració, en les nostres pàgines, de Joan Junceda, serà ben rebuda pels nostres benvolguts llegidors.

LA MÚSICA SIMFÒNICA CATALANA A MADRID.— Invitat pel mestre Lassalle, i al cap de l'orquestra del Palau de la Música, de Madrid, el mestre Lamote de Grignon donà el dia 7 de gener passat en aquella capital un concert de música catalana, que obtingué un èxit complet.

La premsa madrilenya ha comentat la sessió amb termes molt afalagadors per a la nostra música i per al seu intèrpret. Donem a continuació un extracte interessant.

De *El Sol*:

"...Los músicos catalanes contemporáneos han llevado a cabo con constancia y denuedo el empeño de cultivar su "canción popular" en toda la pureza del vocablo y han formado un cuerpo folklórico en el cual se encuentran todos los estadios de la elaboración, desde la simple canción desnuda hasta el producto manufacturado en una forma ya similar a la del arte de creación libre. Una nota del maestro Lamote, insertada en el programa, explica con claridad el propósito que ha guiado la confección del programa en cuestión. La canción popular aparece en él tratada según varios aspectos, cada uno de los cuales es como una consecuencia del anterior, en grado más complejo de evolución. Primero, la exposición del canto popular sin desarrollo alguno, simplemente armonizado y orquestado; en seguida, el canto popular integrando una obra de inspiración personal. El compositor, un paso más allá, no se contenta con injertar la canción popular en su obra, sino que quiere utilizarla como elemento temático y la desarrolla en glosas que traducen su amor por ese producto que le ofrece su tierra, como una fruta jugosa. Pero su aroma puede impregnar ya una música que no utiliza necesariamente sus formas exactas de dicción, sino que las evoca con intensidad poética; este es el aspecto más elevado del arte, basado en el cimiento de la música natural.

Morera, Millet, Pujol, Sancho Marraco, Pahissa, Garreta i el propio Lamote de Grignon, autor y director, fueron aplaudidos efusivamente, con simpatía y cordialidad.

La actuación de una excelente cantatriz, la señorita Regnard, completó esta fiesta. Cantó esta artista cinco obras de Lamote de Grignon; muy finamente dichas, debió repetir dos de ellas, entre grandes aclamaciones, como se había repetido antes la deliciosa canción popular *La gata y el belitre*. — Ad. S."

De *El Debate*:

"Lamote de Grignon en el Palacio de la Música. — Un gran director actuó ayer en el Palacio de la Música... El mayor elogio que de él puede hacerse es decir que es un verdadero músico, compositor de altos vuelos y conocedor de la técnica hasta en sus menores detalles... Dominando por completo la falange orquestal, demostró plenamente ser de los directores que están "dentro" de las obras que dirigen, preocupándose solamente de la interpretación, del sentimiento y de los matices y colores... De Francisco Pujol oímos ayer *Festa*, muy personal y característica; de Millet, *Catalanesques*, ingenuas y breves, pero llenas de expresión y ternura. Pahissa, muy personal, muy acusado de relieves, interesantísimo siempre con su música de expresión penetrante y de agudas aristas, figuraba en el programa con un fragmento de su obra dramática *La presó de Lleyda*. Lamote de Grignon nos ofreció tres obras suyas; entre ellas, cinco canciones, verdaderas preciosidades, sobre todo las tituladas *Cançó de Maria* y *Uns llavis molls de la fresca rosada*, tan bellas y tan concisas, que se repitieron ante los insistentes aplausos del público. Cerró el concierto una brillante sardana de Enrique Morera.

La orquesta cumplió bien y Lamote de Grignon obtuvo un gran éxito personal, merecido y justísimo, exteriorizado en largas y clamorosas ovaciones. — Joaquín Turina."

De *La Voz*:

"Cataluña se nos hizo presente el sábado, con algo que es fácil de transportar sin que pierda ninguno de sus aromas y fragancias, con algo capaz de ser restituido en su mayor pureza; el canto popular, visto y elaborado a través de sus músicos, y en parte recogido y expuesto en su mayor simplicidad, sin adobos ni afeites, como surge, amoroso y campesino, de labios del montañés... El entusiasmo que poseen las obras de Morera, Sancho Marraco, Pujol, Millet, Lamote de Grignon, se comunica al auditor, que siente en ellas la palpitación amorosa de las manos que las toparan y para su mayor gloria y perennidad, dejáronlas fijas en el pentagrama. El aroma popular era el bálsamo que esparcían todas las composiciones que Lamote de Grignon nos hizo gustar en el concierto del sábado; bien que obras como las de Garreta y Pahissa no hicieran más que pasar cerca de los campos para llevarse el polen de su flora... Cantó las *Canciones con orquesta*, de Lamote de Grignon, la señorita Regnard, quien posee una preciosa voz dúctil y de muy grato timbre... Los nutridos aplausos que recibió la obligaron a repetir dos de las citadas canciones... La orquesta del Palacio de la Música puso toda su pericia e inteligencia al servicio de la prestigiosa batuta de Lamote y el concierto constituyó un gran éxito. — J. del B."

De El Liberal:

"El il·lustre e inspirado compositor Lamote de Grignon, director de la Banda Municipal de Barcelona, que acaba de obtenir un señaladísimo triunfo en el extranjero, al frente de la nombrada entidad artística, renovó ayer tarde sus laureles dirigiendo la orquesta del Palacio de la Música, en el festival de música catalana... Enrique Morera, Sancho Marraco, Pujol, Julio Garreta, Luis Millet y Lamote de Grignon fueron los autores de las obras ejecutadas, en las que palpita el alma popular de Cataluña. Obras de una más recia envergadura son *Festa*, de Pujol; *Pastoral*, de Garreta, y *La presó de Lleyda*, de Pahissa, en las que sus autores, dentro de una orquestación modernísima, plena de color y de contrastes, alcanzan una valoración sinfónica destacadísima. Las *Canciones* de Lamote de Grignon, con acompañamiento de orquesta, encontraron en la soprano Josefa Regnard afortunadísima intérprete... Fué calurosamente aplaudida por su felicísima versión... El numeroso público que llenaba el Palacio de la Música hizo objeto al maestro Lamote de Grignon de fervidas ovaciones en cada una de las obras interpretadas, de las que participó con toda justicia la meritisima orquesta, que puso en la interpretación del programa la más alta calidad interpretativa. — A. Andrada."

L'ACTIVITAT MUSICAL CATALANA. — Sota aquest títol general, el nostre excel·lent amic i col·laborador Josep Subirà ve publicant a *La Gaceta Literaria*, de Madrid, una tanda d'articles molt interessants on hi ha estudiat, fins ara, el passat de la nostra música, la cançó popular i el realçament de la mateixa. És una informació molt completa, feta amb un esperit despert i un criteri just que exposa i descabdella el tema amb gran elevació de mires i amb un amor que no li haurem agraït mai prou a l'amic Subirà.

Assenyalem amb gust l'aparició d'aquells articles en el simpàtic confrare madrileny, iniciador de la passada Exposició del Llibre Català, i els recomanem d'una manera particular als nostres llegidors.

"NERÓ I ACTÉ", DE MANÉN. — Ens plau manifestar l'èxit excel·lent que acaba d'assolir a Alemanya el nostre compatriota l'eminent violinista i compositor Joan Manén, amb motiu d'haver-se estrenat a Karlsruhe el 28 del passat gener la seva darrera producció escènica *Neró i Acté*. No solament el públic l'ha rebuda amb ovacions, sinó que la crítica li ha dedicat grans elogis també.

En el número vinent donarem una informació detallada d'aquest aconseguint musical que tant honora la nostra terra i enalteix el nom d'En Joan Manén, ben conegut i considerat arreu.

SOCIETAT INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA. — Aquesta Societat comunica als membres de tots els comitès adherits a la mateixa, i per tant al Comitè de Barcelona, que el festival d'enguany serà dedicat exclusivament a la música "da Camera", tindrà lloc a Siena (Itàlia) durant el setembre de 1928.

El Jurat internacional es reunirà el mes de març a Zuric. El componen els senyors Andreae, Berg, Casella, Jarnach i Jirak.

Cada secció nacional podrà enviar com a màxim deu obres que deuran ésser tra-

meses a Zuric abans de finir el febrer. Les obres dels compositors residents a València, Balears i Catalunya deuen remetre's per tot el 20 del mes corrent al Secretari del Comitè de Barcelona, Joan Llongueres, Alt de St. Pere, 39, 1^r.

En enviar els treballs és necessari:

- 1^r Assenyalar la duració exacta que necessita la seva execució.
- 2^a Garantir que seran proporcionats els materials necessaris.
- 3^r Assegurar que no sorgiran dificultats en l'execució a causa dels pretesos drets d'autor.
- 4^t Si és possible proporcionar artistes del mateix país per executar les obres.
- 5^b Procurar, si és que les obres no han estat executades anteriorment, que la primera audició sigui donada en el festival d'enguany.
- 6^b Recordar que les dues terceres parts de les obres enviades deuen haver estat compostes o publicades durant els darrers cinc anys.



El dia 18 del mes passat morí a Sabadell el Sr. Francesc Carreras i Puig (a. C. s.), pare del nostre particular amic Dr. Lluís Carreras, Prev., el qual tantes deferències ha tingut sempre per a la nostra Entitat. Des d'aquestes ratlles li fem present la nostra condolença.

També hem d'expressar el nostre condol a un altre amic, el mestre Jaume Pahissa, el qual pocs dies després experimentà la pèrdua del seu pare, el reputat pintor i dibuixant del mateix nom, tan conegut de tots els amants de l'art. (E. p. d.).

El 30 del passat desembre morí en aquesta ciutat, després de llarga malaltia, En Carles Ferrer Clavé, fill de N'Aurea Clavé, Vda. de Ferrer, i nét, per tant, del popular músic-poeta Josep A. Clavé. En Ferrer ha mort jove i, malgrat les seves felices disposicions per a la música, no ha pogut donar pas el fruit que d'ell s'esperava. Havia cursat els estudis musicals amb gran profit a l'Escola Municipal de Música, i, ja de jovenet, dirigí algunes Societats Chorals, una d'elles a Sarrià, la qual posà en un nivell força envejable.

Trametem a la seva resignada família l'expressió sincera del nostre condol. (D. e. p.).

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PREVIA CENSURA

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