

# Revista Musical Catalana

Butlletí Mensual de l'O. C.

## Les Cançons i «Villanescas» espirituals de Francisco Guerrero

(ACABAMENT)

*S'obre un nou i insospitat camí*

Donat ja a la publicitat l'article transcrit, podia donar per acabats els meus intents de donar a conèixer i publicar les *Canciones y Villanescas espirituales* de F. Guerrero: tota gestió ulterior la considerava com inútil i temps perdut.

Inesperadament se'm presentà, no obstant, un nou i insospitat camí que va fer-me concebre l'esperança d'una prompta i segura realització dels meus falaguers projectes. El mestre Bernardo de Gubiola va posar-me en relació directa amb el senyor Walter Williams, organista de la ciutat de Providence, als Estats Units de l'Amèrica del Nord, i fervorós admirador de la música ibèrica, especialment de la polifonia de l'edat d'or, com ell mateix denomina la producció espanyola del segle XVI.

El senyor Williams s'oferí a gestionar prop dels editors nordamericans la publicació de les obres d'alguns mestres ibèrics contemporanis, demanant-nos a l'efecte expressat algunes composicions inèdites per a ésser degudament presentades. Vaig enviar-li quelcom meu inèdit i diversos motets publicats ja per les cases editorials espanyoles; però junt amb allò anava l'avertència de què, més que veure editades les meves obres, estimaria jo que fossin estampades les composicions dels antics mestres polifonistes espanyols, de les quals en posseïa còpia abundosa. A les meves indicacions contestava el mestre Walter Williams amb les següents paraules, extretes d'una

lletra datada el 4 d'abril de 1927: "El senyor de Gabiola va parlar-me quelcom dels meravellosos compositors espanyols antics — Victòria, Guerrero, Morales, Ginés Pérez, etc., — les obres dels quals es conserven en les Biblioteques nacionals i els arxius de les Catedrals, i m'insinuava el desig de publicar-les. Jo, per al meu gust, prefereixo Victòria a Palestrina; Palestrina no em sembla tan esplèndid com Victòria, ni arriba a aquella alta i pregonada espiritualitat i fervor místic propi del compositor espanyol; així mateix puc dir de la música de Morales: aquesta música sembla la prosa apassionada de Sant Joan de la Creu traduïda en melodia. Al meu parer, aquesta característica — que he trobat també en algunes obres de Vicens Goicoechea, per exemple, en el salm *Miserere* i en el *Christus factus est*, — fa de la música espanyola eclesiàstica l'ideal de ço que ha d'ésser la música d'Església. Vaig fer menció d'aquests desitjos als editors i es mostraren disposats a pendre en consideració la idea."

M'escrivia encara el senyor Williams en la mateixa lletra sobre la conveniència de començar per peces soltes i curtes, i de presentar i oferir als editors mostra de motets de diversos autors, i afegia el següent notable paràgraf: "Certament el món de l'art, i sobretot de l'art eclesiàstic, necessita sentir la influència estabilitzadora i inspiradora d'aquestes magnífiques i del tot espirituals composicions."

El restant de la lletra al·ludia, a tres composicions meves, ja publicades, que vaig remetre per conducte del mestre Gabiola; sembla que agradaren a Walter Williams, i me'n demanava d'altres originals i inèdites per a publicar-les.

Atenent les indicacions de l'organista nordamericà, foren remesos a Providence alguns paquets certificats contenint obres originals meves inèdites i composicions polifòniques de mestres antics: la Missa de Beata Virgine i diversos motets de Guerrero, tres "Villanescas" espirituals del mateix mestre i motets de Comes, Ginés Pérez i Gay. De primer antuvi hi hagué un senzill acús de rebut en lletra de 31 de maig de 1927; però, més enllà, pel juliol del mateix any, vaig rebre una lletra molt extensa i interessant on àmpliament es parlava de totes les obres rebudes. "Espero, deia el senyor Williams, interessar la Societat Hispànica de Nova York en l'obra que tenim projectada (publicació de les magnífiques obres polifòniques de l'edat d'or espanyola); per la tardor tindrè una entrevista amb el secretari d'aquesta societat i li parlaré sobre el particular. A més, he escrit al senyor Hugh Ross, successor de Kurt Schindler en la direcció de la Schola Cantorum de Nova York, i en resposta em diu que s'interessarà molt veient algunes d'aqueixes formoses obres que he rebut d'Espanya."

"En quant als motets i Missa de Guerrero, quines superbes i magnífiques composicions! i que en són de piadoses!"

Demana més tard el senyor Williams notes biogràfiques i bibliogrà-

fiques per a inserir-les al front de les publicacions, i em pregava que, per exigir-ho així els editors, jo mateix matisés les composicions i les escrivís en claus modernes de "sol" i de "fa en quarta".

"Ara — continua la lletra — parlem sobre els Vilancets amb text castellà (es refereix a les "Villanescas" de Guerrero). No puc ocupar-me d'ells fins que el meu estimat amic, el professor senyor Rubio, no torni de les vacances a mitjans de setembre. Necessitaré el seu ajut, perquè tindrem de traduir del castellà, la qual cosa vull fer amb la més gran cura, a fi que es puguin publicar amb les paraules espanyoles i angleses. Començaré aquesta tasca a mitjans de setembre i pel mateix temps és precís que els dos motets i la Missa els tinguin ja els editors.

"Aquestes "Villanescas" espirituals són certament exquisides i boniques; desitjo anticipadament l'honor i el privilegi de donar-les a conèixer al món."

Sobre molts altres i variats assumptes m'escrivia el senyor Walter Williams, que jo vaig procurar contestar, de la millor manera possible, per a tranquil·litat del referit senyor i esclariments de dubtes.

Una altra lletra, datada el 4 d'agost de 1927, m'anunciava el retorn de les tres "Villanescas", dos motets i la Missa de Beata Virgine, tot això de Guerrero, per a que hi posés jo els matisos de moviment i d'expressió, i em demanava notes biogràfiques i crítiques per a estampar-les al front de l'edició de "Villanescas". "Donaré testimoni, escrivia Williams, en el prefaci d'aquestes obres del que devem a vostè per la valuosa i desinteressada tasca realitzada a favor d'aquestes magnífiques obres!!"

Quan tot marxava feliçment, i trameses de nou les composicions de Guerrero, ja matisades, semblava que res més no havia de tractar-se i puntualitzar-se, i, així, esperava jo d'un dia a l'altre veure'm sorprès amb la flamant edició d'algunes de les obres per mi preparades i trameses, heus aquí que súbitament s'interromp la correspondència epistolar de l'organista de Providence; i passats un mes i un altre, fins mig any i tot, em quedava jo indecís i desorientat sense atrevir-me a atribuir a cap causa determinada el llarg mutisme, incompreensible i inexplicable en un home que tantes i tals seguretats oferia en les seves lletres precedents.

Vaig donar per perdut l'assumpte i no volguí recordar-me d'ell, ni tan sols per a demanar aclaracions. I així les coses, arribà a les meves mans inesperada lletra amb data de 13 de març de 1928. Mereix bé la pena de reproduir-la perquè els lectors tinguin cabal i exacta idea d'aquest procés que estic teixint:

"Rvnd. Pare i Illustre Mestre: Vegi ací una nota breu per a demostrar-li que m'ocupo dels nostres assumptes. Crec, per fi, poder donar-li noves satisfactòries. He trobat un senyor molt ric, que s'interessa moltíssim per la música i l'art i l'arqueologia hispàniques dels períodes medieval i polifònic,



el qual ha dit que satisfarà totes les despeses de les rares edicions de manuscrits espanyols que valen tant. Fixi's, estimat Pare, que he dit *edicions*. No hem parlat encara sobre això amb amplis pormenors, llevat que es publicaran probablement per la impremta de la Universitat de Harvard. Escriuré a vostè detalladament sobre el resultat de la conferència que tindrè amb aquest senyor la setmana vinent."

Em demanava després mil excuses per haver trigat en escriure'm, i afegia:

"Espero que haurà vostè rebut el petit obsequi que vaig enviar-li. Per fi podem pensar en una prompta edició completa de les Cançons espirituals de Guerrero. Que n'estic de satisfet!"

El present a què alludeix l'anterior paràgraf no ha arribat a les meves mans fin ara. Vaig contestar tot seguit i complidament als diversos extrems de la lletra copiada, agraint tot el que feia per la resurrecció de l'art musical religiós hispànic, i li pregava que em comunicués de seguida més noves sobre una edició que ell considerava com cosa resolta i definida, i que jo creia igualment, fiat en les paraules i afirmacions tan clares i rotundes de la seva lletra.

Després de la missiva del 13 de març de l'any passat, seguí altre inqualificable mutisme que perdura encara, transcorreguts més de nou mesos.

Què haig de pensar de tot això? ¿A què respondran aquestes llargues interrupcions en la correspondència epistolar del senyor Williams? ¿Com acabarà la cosa tractada?

Heus ací tres incògnites que no m'atreveixo a aclarir: cal fiar en la serietat i sinceritat d'un home que amb tant d'entusiasme i convicció parla de les nostres coses; jo espero tranquil, sense apremis ni inquietuds.

Si el senyor Walter Williams llegeix per casualitat aquest escrit, es convencerà que no m'oblido d'ell; i, confiant en la seva sinceritat i cavallerositat, espero que un dia o altre portarà a felíç terme l'empresa començada. Però també convindrà amb mi que no és just deixar en plena incertitud i foscor a qui tanta feina material i espiritual ha posat en l'esmentada empresa.

Dono ací per acabat el llarg procés i historial de les meves relacions amb les *Canciones y Villanescas espirituales* de F. Guerrero, o sia amb l'exemplar d'elles que gelosament ha conservat i conserva el R. Col·legi de Corpus Christi, de València, i de les meves gestions llargues i penoses per a ressuscitar a nova i lluminosa vida unes composicions que són l'orgull musical de la nostra tradició artística religiosa.

VICENTS RIPOLLÈS  
Canonge de la Seu de València



## Post scriptum

Escrit ja, i tramès el precedent estudi, rebo una lletra molt extensa del mestre Walter Williams, datada a Providence, el 13 de desembre de 1928.

La missiva del senyor Williams és força interessant i mereix els honors de què es publiqui íntegrament. No ho faré, malgrat el que deixo expressat, per no abusar de la paciència dels llegidors. Extractaré només el que fa referència al nostre assumpte, englobant-ho en els paràgrafs següents, que numero per a major ordre i claredat.

I. Respecte als manuscrits ofrenats a la casa Fischer i germà, el senyor Williams no ajustà el tracte, ni acceptà les condicions de la referida casa editorial per semblar-li irrisòries.

II. El llarg interregne i interrupció de nou mesos en la correspondència epistolar entre el mestre Williams i el que sotascriu, fou degut a una intensa crisi moral d'aquell mestre: crisi que va solucionar-se abraçant resoltament el mestre l'estat eclesiàstic. Al·ludint aquest extrem, i com a conseqüència de la resolució adoptada, em diu el senyor Williams les paraules següents, que textualment copio: "Parlant amb un senyor de gran posició d'aquesta parròquia hem concebut i combinat el plan per a la fundació d'una Schola Cantorum afecta a la Catedral; Schola que s'anomenarà *Collegi de Música Sagrada de Sant Gregori*. Una de les funcions i tasques d'aquesta Schola serà la publicació de música sagrada. El senyor Bisbe ha decidit, atenent la meua qualitat d'estudiant, aspirant al sacerdoci, nomenar-me Rector de la dita Schola. La facultat, doncs, de decidir i proposar el que hagi de publicar-se, estarà enterament en les meves mans. Si a vostè li plau, publicarem, amb el segell oficial del Collegi, el seu *Miserere*, el *Responsori a la Santíssima Verge*, el *Tríptic eucarístic* i el motet *O quam suavis*. Atenent-nos al costum, vigent en aquest país, precisarà publicar totes les obres aquestes amb les paraules angleses en cursiva sota del text llatí. Espero que això no l'ha de contrariar pas."

Segueixen després algunes indicacions pertinents al benefici econòmic, del qual me'n desatenc jo en absolut, i segueix: "L'editor oficial del Collegi serà Humphry Milford, qui té al seu càrrec la Premsa de la Universitat d'Oxford. L'elecció d'aquesta casa editorial ens ha semblat la més lògica i convenient, puix serà ella el millor agent que podiem triar, per raó de la seva reputació excel·lent, per a la propaganda de les nostres publicacions a Anglaterra i al Continent Europeu."

III. "En la Junta directiva del Col·legi, del qual haig d'ésser Rector, figuraran tres membres més com autoritats, un dels quals ha d'ésser sacerdot, i tots ells entesos en música sagrada." Segueixo copiant textualment de la lletra rebuda darrerament: "He parlat amb el senyor que patrocina la publicació de les obres dels polifonistes espanyols que vostè està transcrivint. El senyor Castrillo (mestre de capella de Palència), m'ha enviat una antologia que estic ara estudiant. La idea és traduir a l'anglès els textos espanyols d'història i crítica sobre la polifonia hispana i publicar-los en columnes paral·leles (quelcom semblant al que va fer En Pedrell en les seves antologies publicades per Breitkopf und Härtel). Comfiem publicar el volum primer a darreries de 1929. Apareixerà primerament en forma de quaderns que s'enviaran als subscriptors; més tard, en parts soltes separats, impresos en octau, com edició econòmica per a ús dels chors. No volem començar fins i tant que tinguem prou original per a la publicació de set o vuit antologies; el nostre propòsit és tenir un volum en publicació, un altre preparat per a editar-se, un tercer transcrivint-se, i finalment el que estigui triant-se entre els polifonistes espanyols. El motiu d'aquests nostres intents és perquè en anunciar-se la nostra publicació, sollicitant adhesions, volem avançar, com incentiu, l'índex de varis volums; després es publicaria un volum cada nou mesos. ¿Li seria a vostè possible el facilitar-me índexs i detalls per a quatre volums, un d'ells dedicat a les "Villanescas espirituales" de Guerrero? Em sembla el més encertat que vostè escollís els Motets i Misses que han de publicar-se, ja que vostè coneix exactament el que valen. Desitjo que vostè em prepari els índexs del que ha d'incloure's en quatre volums de les antologies projectades, i que em trameti la llista com més aviat millor, i després la música quan la tingui preparada. Tenint en poder nostre els índexs es podrien publicar junt amb els butlletins de propaganda, sollicitant subscripcions. ¿Està vostè disposat a escriure sobre això en la Revista de l'Associació Ceciliana?"

A tots aquests extrems de l'extensa i ben interessant lletra del mestre Walter Williams vaig contestar jo amb gran amplitud en lletra datada el 17 de gener d'enguany. Tal com ell em demanava, vaig incloure índexs per a la publicació de quatre volums ben atapeïts d'obres polifòniques hispanes.

El primer volum el formen les 61 "Villanescas espirituales" de Francisco Guerrero; el segon està dedicat completament als polifonistes valencians i un català: Comes, Ginès Pérez, Vicente García, Gay, Zorita i Coronado de Cotes; el tercer l'ocupa gairebé tot Francisco Guerrero amb els motets a quatre veus, transcrits de les edicions de 1589 i 1598, i el quart conté misses a quatre i cinc veus de Comes, Guerrero, Coronado de Cotes i Alfonso Lobo.

Com jo no podia ocupar-me en la ingrata i mecànica tasca de senzill copista, vaig demanar al senyor Williams un subsidi pecuniari per a retribuir

els meus auxiliars. La meua lletra del 17 de gener, amb tots els oferiments i peticions està pendent de resposta. Espero que el mestre Walter Williams no demorarà la contesta, tant com en les ocasions anteriors, i que seguirà treballant amb igual entusiasme en obra tan culta i meritòria fins arribar resoltament al seu terme feliç. Mentrestant, jo li agraeixo els seus bons serveis com també les edicions de polifonistes espanyols, i les obres de Vaughan Williams i de Sergi Rachmaninoff amb les quals s'ha dignat obsequiar-me.

I amb les línies precedents, fineixo aquesta llarga *postdata* que complementa el meu estudi sobre l'exemplar de les "Villanescas" de F. Guerrero, existent al R. Col·legi de Corpus Christi, i els meus intents de donar-lo a conèixer. Déu faci que per mediació del Col·legi de cantors de Sant Gregori de Providence i del seu entusiasta Director, puguin circular a la mà de tot-hom les oblidades composicions musicals dels antics mestres hispànics.

VICENTS RIPOLLÈS, prev.

Març de 1929.





## La Sonata en *mi* per a piano

(op 63)

de VINCENT D'INDY

L'incipient museu de l'ORFEÓ CATALÀ ha estat enriquit amb uns valuosos manuscrits d'Albèiz, Deodat de Severac; temes, primera versió i versió definitiva de la Sonata en *mi* de V. d'Indy, donació de Blanca Selva. Aquella vitrina del museu de l'ORFEÓ excita una viva curiositat, inspira el més gran respecte: partitures, fotografies, autògrafs de personalitats eminents en l'art de la música, de casa i de l'estranger, tot pren un aire de cosa sagrada; és un petit món ple de records i de suggestions. Admirem la varietat caligràfica de les personalitats allí representades; l'escriptura clara, incisiva de Felip Pedrell, les notes grasses — escrites en tinta roja — dels manuscrits d'Albèiz. El meu esguard s'ha fixat tot seguit en aquella fina escriptura tan característica de Vincent d'Indy; hem llegit tantes vegades les notes o comentaris del mestre a un *devoir* de contrapunt, a una composició! (Quina joia pel deixeble quan llegia: *très musical, excellent travail*, etc.).

Fa alguns anys vaig rebre de París — sigui'm permès fer esment d'un record personal — un paquet contenint els Tres Chorals per a orgue, de Cèsar Franck, la Sonata en *mi* bemoll menor, Variacions, Interludi i Final sobre un tema de Rameau de Paul Dukas i la Sonata en *mi* de V. d'Indy. Oh, la bella adquisició que em permetia conèixer i estudiar a fons l'última composició, el testament artístic de Cèsar Franck. Les obres de d'Indy i Dukas em descobrien un nou horitzó esplèndid, radiant de llum i d'harmonia; el panorama de la música simfònica moderna se'm revelava magnífic en les composicions admirables dels dos grans mestres francesos.

Més tard vaig sentir la Sonata en *mi*, executada pel seu autor, en els inoblidables cursos de Composició de la Schola Cantorum, i per Blanca Selva — a la qual va dedicada la Sonata — al Studio dels Champs Elysées de París, l'any 1926. Els manuscrits de l'il·lustre Director de la Schola Cantorum que posseeix l'ORFEÓ CATALÀ, gràcies a la generositat de Blanca Selva, l'excelsa pianista intèrpret fidelíssima de les obres del mestre, m'han recordat l'emoció que vaig sentir en llegir per primera vegada aquest *chef d'œuvre*, m'han fet la impressió de cosa coneguda, gairebé íntima, per la qual hom sent, no obstant, un gran respecte.

La Sonata en *mi*, escrita l'any 1907, és una de les obres més belles i

característiques de la segona manera del mestre, una de les més perfectes realitzacions de la sonata cíclica de C. Franck ençà. Seria interessantíssim seguir pas a pas la trajectòria de les composicions—prop de noranta obres—de V. d'Indy; potser un altre dia ho intentarem. Remarquem, solament, una de les seves característiques més colpidores: la densitat o concentració expressiva dels temes dintre la més gran concisió, característica que apareix ja en les obres de joventut del mestre, per exemple: el tema de la *bien-aimée* en el *Poème des Montagnes*. En el tema principal de l'op. 63, aquesta concentració expressiva apareix sublimada, quintaessenciada: no vacillem en afirmar que és un dels temes més inspirats, més essencialment musicals de la música simfònica moderna.

La Sonata en *mi* consta de tres parts: la primera part comença amb una introducció en la qual són esbossats els temes més importants i exposat integralment, en una funció tonal que no és la definitiva, el tema principal. Segueixen quatre variacions que comenten o amplifiquen els temes i finalment apareix el tema principal en *mi* major, en la seva veritable significació; és com la clau de volta, la raó d'ésser de la sonata. Aquestes variacions són intensament expressives: la Var. I, punyent i resignada; la Var. II, voluntariosa i enèrgica; la Var. III, més lluminosa que les precedents, és, en alguns moments, dolçament melancòlica; la Var. IV és d'un dramatisme colpidor — observi's l'oposició de temes i tonalitats, — és el punt àlgid de la lluita abans d'assolir la pau i serenitat lluminosa del tema principal.

El segon temps, *scherzo*, és originalíssim, d'una varietat i riquesa harmònica sorprenents. Heus ací una prova de com es pot escriure música molt personal dintre les formes tradicionals que els moderns iconoclastes voldrien destruir.

Algú ha dit que Vincent d'Indy és un *montagnard austère et mélancolique*. No ens interessa escatir la veracitat d'aquesta asserció. Direm solament que el Final de la Sonata en *mi* és una explosió de joia i d'optimisme, una expansió lírica no desbordada, sinó continguda, intensa i lluminosa. Amb el tema principal — alpha i omega — presentat en una forma més agògica, fineix la tercera part d'aquesta sonata que podem qualificar sense exageració de *chef d'œuvre*: temes d'una musicalitat de primer ordre eixits del cor d'un gran músic que cerca abans que tot i sobretot l'expressió musical, el *verbum cordis*; realització d'un gran artista que necessita i sap crear, per expressar-se, una forma perfecta sotmesa a les lleis de l'ordre i la proporció, generadores de l'harmonia arquitectònica d'una obra d'art.

F. RIBA I MARTÍ

## Saló Internacional de la Simfonia

El dissabte dia primer del vinent mes de juny tindrà lloc a l'Escola Normal de Música, de París, la inauguració del *Saló Internacional de la Simfonia*. Hom es proposa, amb el susdit Saló, proporcionar a tots els compositors l'avinentsa de presentar, cada any, llurs obres, als directors d'orquestra de França i de l'estranger. Recíprocament, els directors d'orquestra podran, també, mitjançant el Saló, conèixer tota la producció simfònica creada durant l'anyada.

Des d'ara, tots els compositors simfònics, directors d'orquestra i editors de música són invitats a col·laborar a l'esmentat Saló. Els compositors, sobretot, poden dirigir tot seguit al senyor A. Mangeot, director de l'Escola Normal de Música (114 bis, Boulevard Malesherbes, a París) les següents dades:

Nom i adreça: Títol de l'obra. Gènere (Simfonia, Poema simfònic, Suite d'orquestra, etc.). Divisions i moviments. Duració de l'obra. Data de la composició. Instrumentació. L'obra ha estat executada? On? Quan? Quina reducció ens serà enviada? Piano a dues mans? A quatre? A vuit? (Serà preferida la reducció per a piano a dues mans). S'assegurarà l'execució reduïda? O quins intèrprets es necessitaran?

El Saló inscriurà en el seu catàleg les obres escrites entre l'1 d'abril de 1928 i l'1 d'abril de 1929, tant si han estat com si no han estat executades.

Excepcionalment, per tractarse del primer any, el Catàleg del Saló admetrà obres més antigues, però amb la condició que siguin inèdites i que llur data de composició no sigui anterior al 1924.

## Fundació Concepció Rabell i Cibils

Vda. Romaguera

### CONCURSOS MUSICALS

VII CONCURS

ANY 1928

#### LLISTA DE COMPOSICIONS REBUDES

(per a quartet d'instruments d'arc: 1.<sup>er</sup> i 2.<sup>on</sup> violí, viola i violoncel)

- Núm. 1. — Quartet en *la*. Lema: "Vent de Llevant".
- Núm. 2. — Quartet sobre cançons populars catalanes. Lema: "Ofrena".
- Núm. 3. — *Quartetto*. Lema: "Semper idem sed non eodem modo".
- Núm. 4. — Quartet en *la*, sobre motius populars. Lema: "Montserrat".
- Núm. 5. — Quartet en *fa*. Lema: "Jornadas Cecilianas".
- Núm. 6. — Quartet en *sol*. Lema: "Sol de primavera".
- Núm. 7. — Quartet en *sol*. Lema: "Beethoveniana".
- Núm. 8. — *Fantasia*. Lema: "Poema".
- Núm. 9. — Quartet en *re*. Lema: "Eda".
- Núm. 10. — Quartet en *mi* bemoll. Lema: "Gabella".

Barcelona, 15 febrer 1929. — *El Secretari*, JOAN SALVAT





## CONCERT PEL "QUINTET CATALÀ"

El dissabte dia vint de febrer féu la seva presentació el recentment constituït "Quintet Català", format pel ja ben conegut pianista Guillem Garganta i pels novells artistes Eduard Bocquet i Antoni Escofet (violins), Josep Julibert (viola) i Josep Trotta (violoncel). El programa estava integrat per un Quartet (en *sol* menor) de Mozart, la gràcia i frescor incomparables del qual foren destrament posades de relleu; pel Quartet en *fa* op. 96, de Dvorak, per a instruments d'arc, que guarda un ambient tan semblant al de la Simfonia dita *Del nou món* del mateix autor, assenyalada amb l'opus 95, del qual fou sobretot exquisidament interpretat el seu temps lent; i, finalment, pel Quintet op. 34, de Brahms, per a piano i quartet de corda, de rígida construcció i verament interessant.

Diguem que en totes tres obres els referits artistes demostraren haver treballat ja amb una fe i entusiasme tals, que els seus fruits són ben albiradors, i que segurament la perseverança en l'estudi d'aquesta branca de la música farà majorment palesos.

És de desitjar, però, que no els manqui cap classe d'ajuda, per tal com una obra tan finament espiritual i dessinteressada no mori en mans de l'oblit o de la indiferència.

La sessió que ens ocupa tingué caràcter privat i fou dedicada als choristes de l'ORFEO CATALÀ. Rebin des d'aquestes pàgines, els simpàtics artistes l'expressió del nostre agraïment i també la més coral enhorabona. — Ll. M.<sup>a</sup> M.

## VISITA DEL MESTRE CHAVARRI

Recent emmaridat, ha passat uns dies entre nosaltres el bon amic i distingit col·laborador de la REVISTA MUSICAL CATALANA, Eduard L. Chavarri, acompanyat de la seva esposa Na Carme Andújar, notabilíssima cantatriu, els èxits de la qual a València han estat constatats fa poc en aquestes mateixes pàgines.

L'amigable i atraient conversa d'aquests dies amb l'il·lustre professor del Conservatori de València ens ha deixat un bon record, a part el goig que ens proporciona sempre la companyia de tant excel·lent amic, i és la promesa feta pel mestre Chavarri de trametre'ns per al Museu de l'ORFEO uns manuscrits antics consistents en unes sonates per a clavecí d'un compositor valencià, gairebé ignorat, del segle XVIII.

No hem de dir el molt que l'ORFEO CATALÀ estima l'expressada oferta. Ella vindrà a enriquir més el nostre Museu de la Música, que, tot just iniciat, amb tanta ufanor va constantment florint.



# Moviment musical

## ANGLATERRA

El centenari de Schubert fou celebrat a Londres amb nombroses audicions d'obres seves, de les quals no és possible fer un inventari. Solament recordarem les següents: en primer lloc la sèrie de recitals de *Lieder* donats al Queen's Hall, el primer dels quals anà a càrrec de Miss Elena Gerhard.

Les *Misses en mi bemoll* i en *la bemoll* de Schubert foren executades la primera en un concert de la Royal Philharmonic Society, sota la direcció de Sir Hugh Allen, i la segona en el festival anual dels Cantaires de Sant Miquel, dirigits pel Dr. Harold Darke. Aquest aspecte de músic d'església, el menys conegut del compositor, és sens dubte el menys característic. Les misses contenen certament pàgines delitoses, àdhuc moments en els quals hom veu la mà del geni; mes, sovint, donen la impressió de quelcom convencional i sense pretensió d'assolir una gran profunditat d'expressió.

Sir Thomas Beecham, al davant de la London Symphony Orchestra, celebrà el centenari schubertià donant a conèixer la *Simfonia* que havia obtingut el premi en un concurs celebrat mesos abans en previsió de les festes commemoratives. Aquesta *Simfonia* és obra d'un compositor i crític musical suec, Kurt Atterberg. No té res de schubertià, si no és la semblança d'un tema del final amb un altre tema de Schubert; el conjunt dona més la impressió d'un mosaic que d'una simfonia; amb tot, la seva audició no és enutjosa.

L'interès principal del concert d'obertura de curs de la Royal Philharmonic Society, dirigit per Sir Landon Ronald, era la presentació personal del compositor moscovita Nicolas Medtner, de gran anomènia a Rússia en sa doble qualitat de compositor i pianista. El mateix Medtner tocà la part de piano del *Concert en do*, exquisidament, potser en molts passatges com lliurat a íntim soliloqui, oblidat de la presència d'un nombrós auditori. El *Concert* esmentat és una obra interessant de forma i treball temàtic, però té un caràcter que podem qualificar sense empatx de "tradicional" i que no deixa traslluir una personalitat ben definida.

La represa de *Villon*, de William Wallace, en el mateix concert, recordà a un públic més aviat mancat de memòria els mèrits d'aquest compositor emmudit de fa temps; i *Falstaff*, de Sir Edward Elgar, aparegué una vegada més com una de les seves obres més ben concebudes i realitzades.

El primer concert Filharmònic de desembre ens oferí *Hèrcules*, de Haendel. Bella represa, que cal agrair a Sir Thomas Beecham, malgrat algunes deficiències de "mise au point", degudes a circumstàncies fortuites. *Hèrcules* és una de les obres més extenses de Haendel i calgué escurçar-la considerablement. Però, conté pàgines esplèndides, com són alguns dels grans corals i les escenes dramàtiques, que descriuen vividament la passió i gelosia fatals de *Dejanira*.

La primera audició a Anglaterra de l'última obra de Richard Strauss, *Die Tage*



*zeiten* (Les parts del dia) anà a càrrec de la Coral de Holme Valley, amb un nucli orquestral, sota la direcció de Mr. Irving Silverwood. L'empresa era quelcom arriscada, però els executants salvaren aïrosament les dificultats. Aquesta obra consta de quatre números: Matí, Migdia, Tarda, Nit. La descripció és expressiva, dintre d'una manera straussiana ja coneguda. L'autor no ens ofereix sorpreses d'invenció, però la seva mestria és sempre interessant.

J. H.

## MADRID

Subsisteix qualche record inesborrable d'algun esdeveniment musical extraordinari en els dos primers mesos de 1929? És necessari recórrer a la col·lecció de programes de concerts per a reviuir algunes de les hores que per dotzenes han passat en les sales d'audicions durant les vuit o nou setmanes primeres d'enguany? En aquest breu període de temps hem presenciat la desfílada de músics notables en llur qualitat d'intèrprets, i d'alguns més que s'han guanyat una reputació internacional ben merecuda. Pel que es refereix a novetats, no han faltat tampoc obres dignes d'atenció, interès i aplaudiment. Resumirem tot això en els paràgrafs que segueixen.

L'Orquestra de Lassalle ha terminat la sèrie de setze concerts, cenyint-se al pla projectat: nombrosos plats i varietats de "menús", confiant la direcció d'obres noves hispàniques — escrites en part per autors novells — als autors mateixos. Organitzà un "Festival de música espanyola" en el qual foren estrenats *Dos cromos españoles* (Nocturn i Rondalla) per a orquestra, de Julio Gómez, i un quadro del drama líric *La Virgen Capitana*, amb veus i orquestra, de Tomàs Barrera, que dirigiren llurs autors respectius, i s'inclogueren, encara, diverses peces orquestrals ja conegudes (Usandizaga, Falla i Jiménez), i altres per a piano (Albéniz, Turina, Esplà, etc.). Varen seguir un Festival de música clàssica (Bach i Mozart), un Festival Beethoven i un Festival Wagner, dirigits per Lassalle. Darrera d'aquests va haver-hi una sessió amb dues parts d'orquestra i una altra de cant, aquesta darrera encomanada a la contralt Nena Juárez a la qual oírem melodies franceses, russes, ibèriques i criolles acompanyades al piano per Bautista, i, de propina, cançons populars ultramarines acompanyades a la guitarra per la mateixa cantatriu. I la tanda de concerts ha finit amb una sessió on l'aplaudit compositor barceloní Jaume Pahissa dirigí la seva *Obertura sobre un tema català*, i la seva segona simfonia per a orquestra de corda; Bautista dirigí la seva nova producció orquestral *Preludio para un Tibor japonés*, i la senyoreta Obdúlia Prieto no es decidí a empunyar la batuta que cedí al mestre Lassalle per a dirigir la primera audició de la seva obra orquestral *Saudade*. La varietat d'estils, de temperaments, d'orientació, de capacitat tècnica i intel·lectual ressalta, forçosament, quan es comparen obres tan diverses.

L'Orquestra Filharmònica, al mateix temps, ha donat un Festival rus (rus-espanyol, estem temptats d'escriure en recordar que en el programa es van incloure les dues obres de Glinka denominades *Capritxo brillant sobre un tema de jota aragonesa* i *Una nit a Madrid*), sota la direcció d'Alexandre Glazunoff. Van executar-se també la "suite" *Edat Mitja* i el 2.<sup>a</sup> Concerto per a piano i orquestra de l'esmentat Glazunoff, amb el concurs de la pianista Hélène Glaviloff. I recentment ha celebrat la mateixa



Orquestra el primer dels quatre concerts d'abonament al Teatre de la Zarzuela, amb un ple que recorda les grans solemnitats de tan estimable entitat artística, havent cedit el mestre Pérez Casas, en aquesta sessió, la seva batuta a l'excel·lent director alemany Oscar Fried, sota el comanament del qual s'ha interpretat la cinquena simfonia beethoveniana, la inacabada de Schubert, una obertura de Berlioz i un poema simfònic de Strauss.

Les societats particulars (Filharmònica i de Cultura Musical) no han estat pas ocioses aquests dos mesos. La Societat Filharmònica organitzà una sessió amb el concurs de Wanda Landowska (clavicèmbal) i l'Orquestra Filharmònica, així com diverses sessions en les quals hem pogut escoltar el violinista vienès Joseph Wolfsthal i el violoncel·lista romà Arturo Bonucci. De totes les produccions que s'han executat aquí hem d'assenyalar, per llur importància, algunes de les interpretades exquisidament per Wanda Landowska, i per la seva novetat la *Suite Pergolese* de Strawinsky, transcripció per a violí del ballet *Pulcinella*, curiosa producció definida per Schloezer com "un joc i un *pastiche*, però un *pastiche* de geni", segons llegim en el programa del concert on aquesta obra ens fou ofrenada, els cinc temps de la qual duen la retolació següent *Introducció, Serenada, Tarantella, Gavota i Minuet i final*.

El violinista polonès Bronislav Huberman i la pianista francesa Youra Guller han actuat a l'Associació de Cultura Musical. L'expressat artista va incloure en els seus programes la *Sonata en re* (op. 11) de Hindemith i *Myrtos* (op. 30) de Szymanowski, havent interessat per llur novetat les dues peces d'aquesta darrera obra, els títols de les quals diuen: *La font d'Aretusa* i *Driades i Pan*.

No han faltat concerts sols. La pianista americana Florence Stage en donà un, i en seguí ben prompte un altre del guitarrista Sainz de la Maza, amb un programa on destacaven, deixant a part certes obres clàssiques d'aquell instrument i algunes transcripcions molt indicades per aquesta nova versió instrumental, la *Suite castellana* de Moreno Torroba, el *Fandanguillo* de Turina i la *Zambra* del propi guitarrista; obres totes elles que ampliaren dignament el repertori guitarrístic. Darrerament la violinista madrilenya Ivonne Canale ha donat una sessió amb la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven i el *Concerto en la major* de Glazunoff com obres de resistència.

I aquí posem fi a la informació aquesta —informació i no crítica— dels esdeveniments musicals madrilenys en els dos mesos primers de l'any actual.

JOSEP SUBIRA

PARÍS

El nom d'Hindemith és en aquests moments el més conegut i el més comentat, entre els compositors alemanys de la darrera generació. Efectivament, en parlar d'Hindemith no ens referim a un de tants compositors improvisats, ens trobem davant d'un músic que coneix com pocs el seu art, la tècnica veritable, cosa ja rara en els nostres temps, però el que no descobreixo en Hindemith és una vera sensibilitat, cosa més difícil de trobar encara, i que va encarint-se d'una manera alarmanant (almenys en aparença). No coneixo gaire música d'aquest autor: dos concerts, un d'ells per a instruments de vent, i una cantata. El seu art em sembla profundament alemany (\*), però amb una

(\*) Alemany envers Bach, en el que pugui tenir per oposició una direcció Beethoven, si és que oposició pot haver-hi entre dos genis igualment grans.

quantitat d'escolasticisme desolador i inquietant. Les idees no són, per altra part, una gran cosa; tot el joc d'Hindemith es recolza, per tant, en l'escriptura: fugats, cànons: altres artificis són, per dir-ho així, el mòbil mateix de la composició, i encara és d'agrair a l'autor que sigui aquest el seu fi i no altre menys confessable. De totes maneres, jo tinc confiança en els que l'admiren i espero l'artista fort i veritable.

Klemperer, el gran director alemany, ens ha fet conèixer una petita simfonia de Krenek, nodrida de música agradable, per bé que els dos mèrits majors de l'obra consisteixen en la seva brevetat i en la intervenció, dintre el conjunt orquestral, d'un quartet d'instruments de pua: banjos, guitarres i mandolines, novetat que no hem pas de menysprear, però que a mi m'ha semblat un xic insuficient, pel que es refereix a l'intent expressat.

La novella societat "Pro Música" ens ha donat en un dels seus interessants concerts les tres "Opèras-Minute": *L'enlèvement d'Europe*, *L'abandon d'Ariane* i *La dévotion de Thésée*, musicades per Darius Milhaud.

Es molt aventurat un comentari sobre aquestes obres amb una sola audició, sense una lectura del text que permeti l'estudi i el coneixement de l'escenari on el compositor s'obliga a operar. La primera de les tres obres és la més afortunada, dintre la seva concisió i eficàcia. Des del punt de vista de l'autor, crec que és un felicitat encert. La seva música és clara i de vegades fins bonica i tot. El chor, molt ben tractat, l'orquestra i les veus, tot ajuda a fer més suggestiu el conjunt de l'obra. Les altres dues produccions són molt inferiors; la rapidesa, el gran perill d'aquestes òperes, fa desaparèixer l'interès. En voler l'autor sintetitzar, l'únic que ha aconseguit és esbossar o millor dit avortar. La música d'elles, poc agradable, no ajuda tampoc a fer-les estimar.

Els Concerts Straram en la seva tanda tot just començada ens prometen un seguit d'obres juvenils. Filip Lazar, el compositor romanès, sens dubte el més interessant de la jove generació, ens ha donat una adaptació orquestral de la seva *Suite* per a piano; música romanesa colorida finament, per bé que un xic insuficient en el seu marc nou, i que es ressent també de certa inhabilitat orquestral, potser per l'indole mateixa de la música aquella.

En Joaquim Nin, aquest artista de tan fina sensibilitat, acaba d'estrenar la seva darrera obra per a piano: *Valsos lírics*. Ella resumeix brillantment les aportacions musicals que ens dugué En Nin en la seva *Dansa ibèrica* i en el seu *Jardí de Lindaraja*. De tècnica acabada, aquesta *Suite* és un interessant intent de vals castís — per dir-ho així —: valsos ondulants que pretenen allunyar-se del saló per a recobrar vida nova.

JOAQUIM RODRIGO

En els Concerts Colonne ha obtingut un gran triomf en el triple aspecte de compositor, director i executant el notabilíssim violinista romanès, Georges Enesco, el qual va executar amb gran elegància el *Concerto en re* de Mozart, després dirigí la *Rapsòdia Espanyola* d'Albèniz amb la col·laboració de l'excel·lent pianista Mme. Riss-Arbeau i finalment donà la primera audició de la seva 2.<sup>a</sup> *Suite en do*.

Aquesta *suite*, construïda segons la forma clàssica, té un caràcter molt romàntic i les idees musicals són ben modernes d'inspiració així com la construcció harmònica. Enesco fou molt aplaudit.

A la Sala Pleyel la novella Orquestra Simfònica de París continua els seus concerts regulars. Dirigida per E. Ansermet i amb el concurs de Vera Janacópulos, el tenor Salignac i el baríton Dufranne, hem oït últimament un concert molt interessant: *Simfonia*, Brahms; *Pastoral i Tilimbom*, cançons de Strawinsky; el ballet *La creació del món*, Milhaud; *El retablo de Maese Pedro* de M. de Falla, i *Pacífic* de Honegger.

La mateixa orquestra ha donat la primera audició a París de *Variacions i Fuga* de Max Reger. Aquest compositor alemany és quasi desconegut a França. L'obra en qüestió és plena d'interès, la forma és clara i sense efectismes. M. Fourestier, l'altre director de la "Simfònica", dirigí aquesta obra amb traça, així com també la resta del programa, integrat per obres ja conegudes de Couperin, Ravel i Debussy. En el mateix concert Mme. Lotte Schöne va cantar magistralment l'ària de Pamina de *La flauta màgica* i M. Tagliaferro va obtenir molt d'èxit interpretant amb bon estil el *Concert en sol* de Beethoven.

En els Concerts Poulet hem oït una remarcable execució de la *Missa en re* de Beethoven per Mmes. Rulhmann, de Monsant; MM. Paulet i Friedmann i els chors de "Saint-Gervais".

En els concerts Lamoureux, Wolff ens ha donat una bona interpretació de la *Simfonia Fantàstica* de Berlioz. En el mateix concert el gran organista francès M. Josep Bonnet va obtenir un sorollós èxit amb el 10<sup>è</sup> concert de Haendel i el *Coral en la* de Franck. En el programa també hi havia la primera audició de tres cançons per a trio vocal, de Charpentier. Aquestes cançons estan inspirades en el sentiment popular i les línies melòdiques són sempre franques i delicadíssimes, i l'obra en conjunt, s'escoltà amb interès.

Lotte Lemann, primera cantatriu de l'Opera de Viena, a més a més de diverses representacions a l'Opera de París, ha donat al mateix teatre un recital. Gluck, Schumann i Strauss omplien el programa del qual Mme. Lemann féu una vertadera creació, car és una artista de primer ordre. La seva veu excellent té una igualtat perfecta i posseeix, encara, un gran talent d'interpret. Tingué un èxit grandios, d'aplaudiments i de públic, car l'Opera era plena.

M. D'ALBERT

## SUISSA

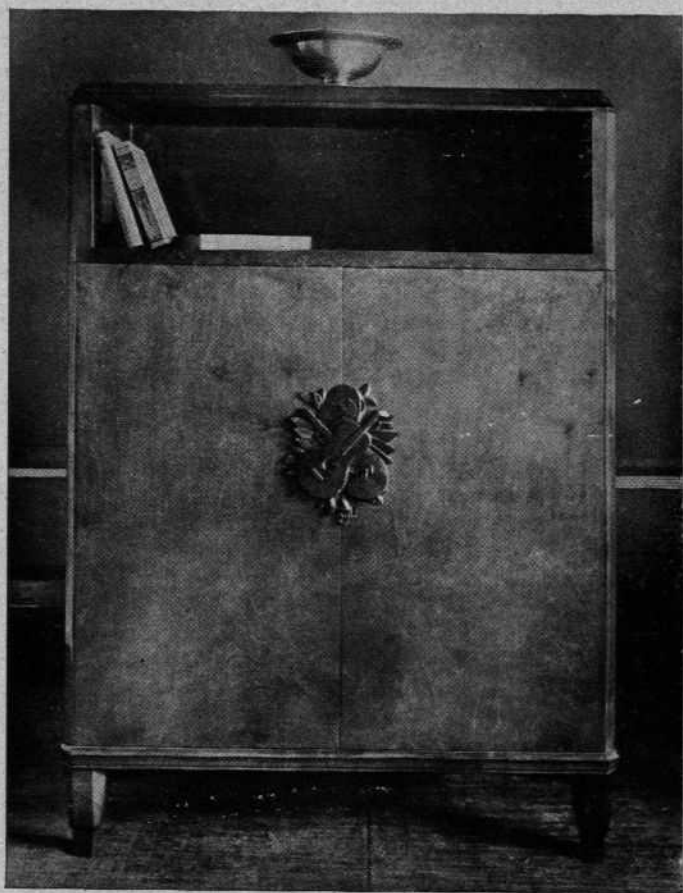
La vida musical a Ginebra i a Lausana ha estat assenyalada durant el primer període d'aquest curs per múltiples concerts, els uns més brillants que els altres per la qualitat dels executants. No havent pogut assistir als primers em cenyiré simplement a esmentar-los. Concerts de Maria Pantés, pianista, el reputat Quartet Capet, Jascha Heifetz, violinista americà, Alfred Cortot, el Dr. Albert Schweitzer, qui donà un magnífic recital d'orgue a la Catedral de Sant Pere, de Ginebra; més tard, el mes de desembre, hem tingut el privilegi d'escoltar Txaliapin, el cèlebre cantaire rus, el qual obtingué un èxit triomfal. És un artista de raça en plena possessió d'un meravellós art vocal. La varietat de matisos que aconsegueix la seva veu és verament extraordinària. Fou una sessió d'art inoblidable. La gran sala del Victòria Hall de Ginebra s'omplí a vessar. Es feren a taquilla prop de vint-i-cinc mil francs! I és la primera vegada, a Ginebra, que rebia un artista un "cachet" de tres mil dòlars!



---

---

# BADRINAS



MUSIQUER DE CAOBA CLARA  
AMB ESCULTURA

DIAGONAL, 460

Telefon 73963

---

---

---

CHAMBERLAIN



CHAMBERLAIN

1877

Dos concerts Paderewski, encara, a la Catedral de Lausana a benefici d'una sala de concerts. Són, ben cert, fruïcions tan grans que hem de conservar-les preciosament com un rar tresor, aquests moments únics durant els quals el mestre Paderewski ens féu donació de la seva ànima tan commovedora en la interpretació de diverses obres de Chopin. Els concerts tingueren lloc davant d'auditoris escollits i molt nombrosos que demanaren seguides repeticions i ovacionaren llargament, com es mereixia, aquest ardorós missioner de l'Art.

A Lausana mateix hem tingut sis conferències molt interessants d'Aloys Fornerod, el reputat compositor de música suïssa. La primera d'aquestes conferències tractà de Franz Schubert, el creador del *Lied*. Artistes valuosos interpretaren triats "lieder" i peces exquisides d'aquest autor. En les conferències restants el mestre Fornerod ens parlà amb gran competència de la cançó popular, sobre el seu veritable origen, i escoltàrem cançons religioses, contemplatives, etc. Fou del tot encisador. Seguiren després els sonatistes francesos del segle XVIII, les danses antigues, el piano i els romàntics, la música moderna francesa, il·lustrat amb nombroses audicions. L'erudit i distingit conferenciant es veié xardorosament aplaudit. El seu èxit fou gran i merescut.

Adolf Busch ha tornat a visitar-nos, junt amb Rudolf Serkin: dos artistes que hom escolta sempre amb nova joia. Llur concert va atraure un públic molt nombrós. El programa que ens ofrenaren comprenia tres magnífiques sonates de Bach, Beethoven i Mozart, que foren executades amb l'art més depurat. Adolf Busch és un dels millors mestres violinistes de la nostra època, i el pianista Serkin posseeix qualitats extraordinàries d'igual valor. Hom no podria imaginar conjunt més homogeni i millor equilibrat i en quant a la sonoritat els dos artistes es mantenen constantment sense que mai domini l'un a l'altre. Afegirem, encara, que llurs interpretacions es qualifiquen de primer ordre.

Clara i Jeanne Haskil donaren també un molt bell concert a Ginebra i Lausana. Per bé que no senti jo una gran simpatia per la música de Liszt, m'agradà extraordinàriament sentir interpretar per Clara Haskil la *Llegenda* amb un talent incontestable, una netedat, una precisió i una autoritat que no defalliren mai. La bella *Sonata en la* de Brahms i el *Poema* de Chausson, particularment, foren presentades per aquestes dues excel·lents i encisadores concertistes de la manera més artística.

La *Missa en re menor*, de Frederic Klose, donada per la Societat del Cant Sagrat, sota la direcció d'Otto Barblau, a la Catedral de Sant Pere, de Ginebra, fou un aconeteixement de gran importància. Aquesta *Missa*, que conté pàgines de la més alta inspiració i grandesa, la va escriure l'autor a l'edat de 24 anys, quan era deixeble de Bruckner en 1886. Aquell temps tenia Klose tan poca confiança en si mateix que no s'atreví a mostrar al seu mestre l'obra expressada (tan formosa i interessant, no obstant). El director Otto Barblau, la Societat del Cant Sagrat i els notables solistes especialment han merescut tota classe d'elogis pel bell esforç realitzat en pro d'aquesta obra tan expressiva que produí una impressió pregonia.

Enguany els concerts de l'Orquestra Suïssa Romande són dirigits per diferents mestres, la qual cosa proporciona la més gran satisfacció del públic i manté constantment l'interès dels músics. Fins ara han exercit el càrrec de director Fritz Brun, de Berna; Hermann Scherchen, de Berlín (músic de gran cultura); A. Wolff, director de l'Opera Còmica de París i dels Concerts Lamoureux, un virtuós molt notable



de la batuta; Witkowski, director dels grans concerts de Lió; Ernest Ansermet, arribat de París per a dirigir el cinquè concert; Weingartner, que fou ja molt festejat la darrera temporada; Wolkmar Andrae, de Zuric, que aconseguí el més gran èxit, i Robert Denzler, primer director d'orquestra de la Städtische Oper de Berlín. Aquests canvis de direcció ens fan ben atents a l'art dels músics que van substituint-se, i ens donen l'ocasió de comparar i jutjar.

En la meua pròxima correspondència parlaré de les primeres audicions que ens han ofert en aquests concerts, així com dels solistes remarcables que en les mateixes sessions hem pogut escoltar.

LLUÏSA BOSCH I PAGÈS

## BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU: CONCERTS DE QUARESMA. — Esperant el final de la tanda de concerts que actualment es donen al Liceu, per a dedicar-hi tota l'atenció merescuda, donem avui només una relació curta dels cinc primers que s'han celebrat: tres sota la direcció del mestre Erick Kleiber i dos dirigits pel mestre Ottorino Respighi. El primer dels referits mestres ha mostrat una gran autoritat davant l'orquestra. Les seves interpretacions de Beethoven (*Novena Simfonia*, amb el concurs de l'Orfeo Gracienc), Mozart (*Simfonia en mi bemoll*), Vivaldi, Haydn, Schubert, Wagner i Strauss, eren força serioses i d'expressió vibrant, d'una musicalitat digna de tot elogi, i l'execució per l'orquestra apareixia clara i excel·lentment detallada. L'èxit aconseguit, doncs, pel mestre Kleiber, així com també el que trobà, en els dos concerts següents, l'il·lustre compositor italià Ottorino Respighi, fou dels més complets i entusiastes. Les composicions del mestre italià que es donaren per primera vegada, ultra les *Fonts* i els *Pins de Roma*, que ja coneixiem, foren unes delicioses *Danses* antigues; el *Triptic boticellà*, d'una finesa extraordinària; les *Aus*, peces molt característiques dels vells mestres instrumentades amb un art superior; la magnífica obertura *Belfagor*, i una divertida "suite", *Rossiniana*, plena d'humor i d'enginy. Totes elles s'escoltaren amb gran delectança i interès. L'ur composició clara i expressiva, d'una modernitat de bona llei, es fa admirar tot seguit per la finesa i color de la seva instrumentació, per la sinceritat i bon gust, encara, que les han inspirades.

El mestre Respighi ens donà altres mostres de l'art novell italià: Casella amb dos números de la seva "suite" *El convent venecià*, i Tomassini amb el seu *Clar de lluna*, composicions meritories que es feren aplaudir per bé que no despertin l'interès de les altres de Respighi.

Afegirem que el concert d'obres hispàniques anunciat pel diumenge, dia 10 de març, sota la direcció del mestre J. Lamote de Grignon, despertà molta expectació. En el programa figuraven els prestigiosos noms d'Albéniz, Pedrell i Falla junt amb estrenes importants de Manuel Blancafort, Ricard Lamote de Grignon, Baltasar Samper i Manuel Palau.

En el número d'abril parlarem llargament d'aquesta brillant manifestació d'art nacional, en la qual va cooperar-hi, encara, la Real Coral de Zamora, dirigida pel mestre Inocenci Haedo.

**PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA".**  
*Ottorino Respighi.*— Cal reconèixer que la sessió en honor de l'il·lustre compositor italià Ottorino Respighi, organitzada per la direcció de la "Camera" ha estat un felici i bell encert. Fou segurament aprofitant l'avinentsa dels dos concerts simfònics que havia de dirigir més tard en el nostre Liceu el mestre Respighi, però en disposar el programa de la sessió que ens ocupa hem pogut estimar un caire desconegut encara per nosaltres en la producció musical d'aquell excel·lent compositor. Les seves melodies del gust més refinat, el seu *Quartetto dorico*, d'una originalitat indiscutible, i la seva *Sonata en si menor*, per a violí i piano, acompanyades del poema líric *Tramonto*, per a sopran i quartet de corda, feren créixer l'admiració que sentiem envers el músic italià que amb les produccions simfòniques *Fontane di Roma* i *Els pins de Roma* s'havia imposat aquests darrers anys davant del nostre públic filharmònic, el qual amb els seus aplaudiments confirmà el just renom adquirit arreu del món pel mestre que ens ha honorat enguany amb la seva visita.

Foren intèrprets de les composicions esmentades, en aquesta memorable sessió de la "Camera", la cantatriu Elsa Respighi, esposa del compositor, que es veié admirablement secundada per aquest al piano, i el notabilíssim Quartetto Veneziano del Vittoriale que havia de triomfar pocs dies més tard en les dues sessions que els Amics de la Música li confiaren. Per bé que són força estimables, dintre llur caràcter seriós, el *Quartet d'òric* i la *Sonata* que interpretà amb gran mestria el primer violinista del referit Quartet venecià, Luigi Enrico Ferro, acompanyat pel propi autor, causaren una impressió major encara les belles melodies, que digué d'una manera encisadora, a la segona part del concert, la referida cantatriu. La intimitat de llur estil, la factura exquisida que les embolcalla, donen a les expressades melodies una valor importantíssima, i ja hem dit amb quin art refinadíssim les va interpretar la senyora Respighi. L'auditori festejà la cantatriu i l'autor mateix amb interminables ovacions que obligaren la repetició de les cançons *Nevicata* i *Poggia*, i encara la senyora Respighi tingué la gentilesa d'afegir-ne d'altres al programa, del mateix autor, i una de popular espanyola, de més, harmonitzada ben destrament per En Joaquim Nin. Un èxit semblant assolí també la cantatriu a la tercera part en la interpretació del poema líric *Tramonto*, que ofereix un caràcter més dramàtic, dintre la mateixa distinció que proclamen totes les produccions de Respighi.

Repetim-ho, doncs, la sessió comentada deixà en l'auditori un record inesborrable, tant pel mèrit de les composicions com pel talent manifestat pels interpretadors. — S.

*Jacques Thibaud - Georges de Lausnay.*— El setè concert del present curs, organitzat per la benemèrita entitat el nom de la qual encapçala aquesta nota, i confiat a Jacques Thibaud i Georges de Lausnay, constituí gairebé un esdeveniment. Volem dir que la sessió que ens ocupa fou consagrada a l'art, al gran art, a l'art pur, sense concessions al mal gust. Ara bé: això pot gairebé qualificar-se — repetim-ho — d'esdeveniment... car no sempre succeeix el que esmentem. Sovint, en efecte, la virtuositat mal entesa... o el *cabotinisme*, ens obliguen a escoltar coses veritablement poc agradoses.

Thibaud executà la *Sonata en do menor*, op. 30, n.º 2, de Beethoven; el *Concert en mi major*, de Mozart; *Preludi* (de la *Partita en mi major*), de J. S. Bach; *Adagio*,

de Vivaldi-Bach; *Tambourin*, de Leclair; *Romança en fa*, de Beethoven, i *Dansa*, de Manuel de Falla.

Ja fa molts anys que Thibaud s'ha imposat i, per la nostra part, havíem tingut l'avinentsa d'aplaudir-lo sovint, aquí, entre nosaltres, i fora d'aquí. Confessem, però, que mai no l'havíem potser sentit tocar tot el programa amb tanta fe, amb tanta vehemència comunicativa, com en la sessió que comentem. El seu estil aparegué sempre equilibrat, ric de matisos. I la seva tècnica fou tothora clara, segura. I ja ni parlem del seu so, car és ja sabut que Thibaud ha fet sempre sonar de faiso admirable el seu violí. Escoltant, doncs, el gran violinista francès, hom rebia realment la impressió de trobar-se, no únicament enfront d'un executant expert o d'un excel·lent músic, sinó, i sobretot, enfront d'un intel·ligent, d'un delicadíssim artista.

Repetim-ho: la sessió Thibaud fou enterament, totalment dedicada a l'art, al gran art.

Georges de Lausnay fou un col·laborador digníssim de Jacques Thibaud. Acompanyà molt bé tot el programa i tocà mestriolament la part de piano de la *Sonata* ja esmentada de Beethoven. — X.

ASSOCIACIÓ D'AMICS DE LA MÚSICA: *Quartet venecià del Vittoriale. Vuitè i novè concerts del present curs* (23 i 25 de febrer). — Heus ací dues sessions importants, agradósíssimes, gràcies al *Quartet venecià del Vittoriale*. Formen el susdit Quartet els següents executants: Luigi Enrico Ferro, Vittorio Fael, Oscar Crepax, Edoardo Guarnieri. Aprem-nos a dir-ho: poques vegades havem sentit un agrupament d'artistes tan interessant com el que ara ens ocupa. I poques vegades s'aconsegueix obtenir un equilibri de les sonoritats tan perfecte com el que assoleixen els joves artistes del Quartet venecià. Servarem sobretot el millor record de l'execució absolutament perfecta, del *Quartet* de Debussy (obra ja clàssica, que ningú no s'atreveix ja a discutir, i la bellesa i l'originalitat de la qual són ben paleses). La fusió dels instruments, del noble so del quartet de corda, fou admirable. Ja no és possible somiar una més gran dolçor en executar l'*Andantino* de la creació de Debussy. Gosarem afirmar que es tracta, tanmateix, d'una de les grans troballes, dels grans encerts del gran mestre francès. I com el segon moviment (bastant viu i ben ritmat) del conegut Quartet, apareix avui absolutament *normal*! La seva estructura és l'estructura, ben coneguda, del *Scherzo* tradicional. I pensar que fa encara pocs anys que tot això era discutit!...

Ultra l'obra de Claudi Debussy, els artistes italians executaren el *Quartet en si bemoll (La cacera)*, de Mozart; l'op. 18, n.º 4, de Beethoven; el *Quartet en mi menor (De ma vida)*, de Smetana; *Stornelli e Ballate*, de Malipiero (en lloc de *Rispetti e Strambotti*, que hom havia anunciat), i un *Quartet en fa*, de Francesco Guarnieri.

Tothom escoltà amb gust el *Quartet*, sentidíssim i netament nacional, de Smetana. També fou aplaudit el *Quartet* de Beethoven. Es tracta d'una producció lluminosíssima que constitueix un bell exemple del primer estil del gran mestre.

L'obra ja esmentada de Malipiero fou també escoltada amb interès. La seva estructura és semblant a l'estructura de *Rispetti e strambotti*. Es tracta, doncs, d'un seguit de pàgines breus, algunes de les quals són molt belles. L'estil de Malipiero apareix absolutament alliberat de coses inútils. Tot és, en efecte, en la seva música essencial. I revela traça i palesa, oi més, la presència d'un esperit refinat, delicat.



Hi ha també, en l'obra que ens ocupa, alguns atreviments. Però no constitueixen, en cap moment, el que en direm atzagaiades (atzagaiades amb les quals hom amaga, sovint, més d'una real buidor). Malipiero és massa artista per anar, en cap moment, més enllà dels límits de la música pròpiament dita.

L'obra de Malipiero fou també ben tocada.

El Quartet de Francesc Guarnieri (pare del violoncellista del Quartet venecià i vell professor, creiem, del Conservatori de Venècia) ens semblà acuradament escrit. Es, però, poc interessant. Tot plegat resulta gris, sense relleu.

Ens fóra agradós de tornar a oir el Quartet del Vittoriale. — X.

WIENER I DOUCET. — No havíem encara sentit els dos pianistes els noms dels quals encapçalen el nostre comentari (recordem solament que Wiener acompanyà un dia, en un dels concerts dels *Amics*, a un jove violinista francès). No els havíem sentit, volem dir, tocar junts. Però coneixíem llurs gestes. Anàrem, doncs, a escoltar-los amb curiositat... per més que no esperàvem cap sorpresa. I, en efecte, esdevingué el que ja temíem. Diguem-ho sense eufemismes: l'art de Wiener i de Doucet (l'art, en tot cas, que practiquen en tocar junts, a dos pianos) no és gaire propi d'una sala de concerts. Evoca l'ambient (i fins les necessitats) d'un *music-hall*. Als amics de l'art lleuger, del ritme insistent, dels sorolls negres, els plaurà, sens dubte, aquest diguem-ne art, aquesta diguem-ne música, i aquest ús i abús de missenyora la síncopa, mentre parlen, fumen, beuen o bromegen. Però això esdevé prestament inaguantable des d'una sala de concerts en la qual, en realitat, no es sol parlar, ni fumar, ni bromejar. A més: això és, tanmateix, poc variat. Finalment, manca en el diguem-ne art que practiquen Wiener i Doucet, l'humorisme, les bromes franques, generalment grui-xudes, dels músics negres, i s'hi troba també a faltar... l'orquestració que aquells executants saben emprar (seguint sempre, ja no cal dir-ho, un ritme igual, sempre bategant, que recorda un motor...).

Fetes aquestes observacions, cal també fer constar que els artistes que ara ens ocupen són dos executants experts. Wiener toca sovint amb innegable correcció i Doucet fa coses, fa bromes pianístiques innegablement traçudes. Els dos, però, maltracten algun cop el teclat. I hom es troba, en tal cas, ben allunyat de la pura escola francesa del piano. Bé és veritat que no es tracta, en el cas que ens ocupa, de seguir una tradició, sinó... de crear-ne una de nova. Però el fet de crear una tradició és segurament més difícil de produir del que molts (fins de bona fe) s'atreveixen a pensar!...

Quelcom, en fi, esdevé impossible d'admetre: i és la manera com Wiener i Doucet executen els valsos (ja ben coneguts) de Johann Strauss. Qui no coneix el ritme dels vals vienès, que ja palpita en més d'una pàgina de Schubert?... Ara bé: en mans de Wiener i Doucet, aquell ritme ja popular, tradicional, es torna una cosa... absolutament *ad libitum*, amb corredisses, amb parades, amb batzegades tothora anaturals i (el que és pitjor) amusicals!

I confessarem, per a terminar, que no ens interessa parlar de la *Rhapsody in blue*, de la qual les *gasetilles pregades* havien parlat, tanmateix, un xic massa.

El públic, nombrosíssim, que assistí al Concert Wiener - Doucet, aplaudi sovint. I en dir: el públic, és, creiem, més just, de dir una part del públic. — X.

INSTITUT DE CULTURA I BIBLIOTECA POPULAR DE LA DONA:  
CONFERÈNCIA PER MN. HIGINI ANGLÈS. — El diumenge, dia vint-i-quatre de febrer,

a la tarda, tingué efecte en la sala d'actes d'aquesta cultural entitat, una conferència-concert de *Música Històrica*. El tema escollit per Mn. Anglès fou *La lírica musical profana dels segles XII-XV*. Com es veu, aquest no podia ésser més suggestiu, i si a això ajuntem la competència arreu reconeguda del conferenciant en aquestes qüestions, no és d'estranyar que la sala de l'Institut es veiés curulla d'un públic atent i distingit (en la seva major part femení), del qual sobressortien eminents personalitats de les lletres i de les arts nostres.

Després de constatar la influència del cant eclesiàstic en moltes melodies profanes, Mn. Anglès entrà en la matèria anunciada parlant dels trobadors dels segles XII i XIII. Coneixem molt poques melodies, digué, que acompanyin a aquesta poesia cortesana. En la sessió de referència en fou executada una de Guiraut de Bornel, de les quatre que d'aquest autor es conserven, una altra de Rimbaut de Vaqueyras i un *Lai de la Pastourelle*. Féu notar el docte prevere com els pocs lais sencers que coneixem no ens aclareixen l'origen d'aquesta mena de composicions; no obstant sabem a bastament que en el lai cada grup de dos estrofes té idèntica tonada, sense perjudici que aquesta nota ens dugui a l'equivocada afirmació de fer-lo derivar de la *Seqüència*. És de remarcar la primaveral frescor de les susdites composicions, que, com hem dit, tenen un caràcter purament melòdic i que ens recorden remotament la nostra cançó popular.

Vingué després un acurat estudi de la música a veus: els motets, l'origen dels quals és generalment francès; n'hi ha d'origen religiós als quals després hom aplicà un text profà i vice-versa. Féu notar la irradiació dels motets francesos: fins al segle XV trobem motets francesos entre nosaltres. Com a mostra d'aquest gènere, en fou executat un d'autor anònim pertanyent al segle XIII, *Je me cuidois tenir*, a tres veus, la inferior del qual, ens digué Mn. Anglès que era una cançó popular; i un altre de Guillaume de Machaut († 1372 o 1377) músic i poeta, del qual coneixem 17 lais, 23 motets, una *Missa* a quatre veus, etc. Es de notar l'especial sentiment harmònic d'aitals composicions i la naturalitat amb què canten les veus.

Entrà a parlar després Mn. Anglès de l'escola italiana a veus del segle XIV. En un principi es creia que aquesta era autòctona, mes s'ha demostrat d'una manera convincent la seva filiació francesa. Solament es salva d'aquesta influència el gènere anomenat "Caccia"; com a mostra n'oïrem una de Piero di Firenze, executada a dues veus i cel·lo i publicada pel professor Wolf, de la Universitat de Berlín.

Després d'esmentar Jacob de Senleches, se'ns donà la seva composició *Fuions de li fuions* (sopran, viola i cel·lo), pertanyent al còdex de Chantilly i dedicada a la mort d'Eleonor d'Aragó, reina de Castella.

Seguidament i abans de cloure la primera part de la seva conferència, Mn. Anglès parlà de Francesco Landino, el músic més gran de la Itàlia del trescents, ja que la seva producció que oïrem contrasta notablement amb les dels autors anteriorment citats: la tècnica avança un pas més.

Fet un breu descans prosseguí la dissertació, amb l'estudi de la música amorosa de la Cort de Borgonya, l'escola neerlandesa, la qual s'imposà a Europa; així veiem que del lloc del seu origen passa a França, Bèlgica i àdhuc a casa nostra. D'aquesta escola ens foren donades una composició de Gilles Binchois (1400-1460), del qual coneixem 52 cançons, i una altra de Guillaume Dufay (1400-1474), aquesta última sobre un text del Petrarca; ambdues foren executades a una veu, flauta, viola i cel·lo.

Comparant aquestes composicions amb les anteriors veiem com el radi del contrapunt s'eixampla, i deixen una impressió més definida.

S'estudià després l'escola castellana, de la qual fou interpretada una obreta a tres veus mixtes d'autor anònim (1469) del *Cancionero* del Palau Reial de Madrid i del de la Colombina de Sevilla. Fa notar el conferenciant com en aquesta composició l'interès harmònic és ja més palès.

Els mestres catalans amb la seva música valen i triomfen a Roma en la cort dels Papes a mitjans del segle xv.

Podem considerar també una segona escola neerlandesa que es caracteritza per portar en si els fonaments de l'estil imitatiu; d'aquesta escola sentirem una obreta de Johannes Ockeghem (1430-1495), a una veu i tres instruments, i una altra d'autor anònim, a quatre veus.

En aquest segle és de notar el fet que molts catalans van a Itàlia a fer música amb el rei Alfons V el Magnànim, així com té efecte també el fet contrari. En la mateixa època es troben a Itàlia les tendències autòctona i manllevada, essent aquesta darrera la imposada pels neerlandesos.

S'acabà la sessió amb l'execució d'una *Frottola* a quatre veus, de Bartolomeo Tramboncino (s. xv-xvi), com a exemple de la referida tendència autòctona, i un vilanet d'Escobar (s. xv) de l'escola cortesana de Castella i pertanyent al *Cancionero* de Barbieri.

Els exemples musicals foren executats per un reduït chor format per alumnes de la càtedra de musicologia que Mn. Anglès exerceix al Conservatori del Liceu, i per un quartet instrumental (2 violes, flauta i cello); ho feren amb tot l'amor. El conferenciant i els seus col·laboradors foren molt aplaudits i felicitats. Que per molts anys! — LL. M.<sup>a</sup> M.

**SALA MOZART: CONCERTS DIVERSOS.** — Les sessions darrerament celebrades en aquesta sala ens han donat ocasió d'escoltar programes ben escollits que tingueren per intèrprets artistes meritosos, la major part dels quals havíem ja aplaudit en el mateix lloc cursos passats.

No coneixíem encara la cantatriu Graziella Valle. Es féu sentir el dia 10 de febrer, i la seva fina veu i un estil molt expressiu donà força relleu a les cançons interpretades d'autors antics italians, altres moderns de la mateixa nacionalitat com Alfano, Fuga, Davico i Santoliquido, compositors russos, Debussy, Wolf i De Falla. Per llur novetat interessaren més que les altres les melodies dels compositors moderns italians, on hi ressalta l'expressió lírica tradicional d'aquella terra.

El concertista de guitarra Francisco Alfonso ha mostrat de nou la seva sensibilitat d'artista i de músic depurat en un programa seriós, on al costat de transcripcions fidels de Bach, Schumann, Chopin, Albéniz, Granados i Malats, s'hi veien inscrites obres originals de Sors, Aguado, Sanz, Tàrrega i altres compositors moderns hispànics.

Un recital de piano per Juli Via ens féu gustar amb marcada complaença el magnífic *Concerto* en *mi* bemoll de Liszt, que acompanyà en un segon piano el professor F. Ardèvol. En Via es féu aplaudir ben justament, com els seus mèrits imposen, en interpretar amb segur mecanisme obres diverses de Mozart, Chopin, Debussy, Max Reger i Strauss.



La senyora Pepeta Paulet, en altre dels seus concerts organitzats pel Foment de l'art líric, donà algunes primeres audicions de Matas Cullell, Mompou, Lozano, A. Mestres i Casagemas. En aquestes obres ben estimables, així com en les restants del programa, bona part d'elles pertanyents al repertori popular d'Astúries, Hongria i Txecoslovàquia, la senyora Paulet trobà un acolliment ben justificat per les qualitats meritòries del seu art.

Hem d'afegir que en aquesta sessió col·laborà la pianista Dolors Calvet, les interpretacions de la qual, malgrat la juvenesa de la concertista, ofereixen sempre el més viu interès.

Finalment, el renomnat baríton rus Max de Rysikoff, amb la col·laboració del jove pianista Alexandre Vilalta, ha donat dos concerts que portaren a la Sala Mozart un públic escollit i molt nombrós. El senyor Rysikoff dedicà també una part als compositors catalans. Ultra la bella cançó de Pujol *Ets meva!*, que terminà el recital del primer dia, aquell distingit cantaire estrenà la mateixa nit *Sempreviva* de Badià, *Divendres Sant* de Toldrà, *Les roses* de Longàs, *Per tu* de Franck Marshall i *Romança sense paraules* de Buxó. Totes elles foren extraordinàriament aplaudides. L'art fortament expressiu del senyor Rysikoff s'estimà d'una manera especial en el repertori dels mestres russos que ompliren una part del programa a cada concert. El pianista Vilalta compartí l'èxit del cantant en acompanyar-li les cançons i més encara en les peces que executà sol al piano.

**CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA: CONFERÈNCIA DE MN. BALDELLÓ.**—El dia 14 de febrer Mn. Francesc Baldelló donà a l'expressat centre una conferència molt instructiva, dissertant sobre *La música de la ciutat de Barcelona durant els segles xiv, xv, xvi i xvii. Notes històriques*.

El prestigi del conferenciant i l'interès del tema escollit, congregaren un auditori nombrosíssim i selecte a la sala d'actes de la nostra primera entitat excursionista.

L'il·lustre conferenciant tractà en primer lloc dels joglars, ministrils, músics i sonadors.

Digué que, durant el segle xiv, el nom més corrent aplicat als músics era el de joglar. Regularment, no era especificada la mena d'instruments que tocaven. Altres vegades, sí, com es veu en un document del Rei Pere III, qui demanava "2 trombadors, 2 naffilers e un tabalè".

Afegí que el nom de joglar es perd en arribar al segle xvi.

Parlà de l'ofici de trompeta o crida de la ciutat i demostra documentalment, la importància que aquesta feina tenia en aquells temps. Alguns dels noms d'aquells trompeters han pervingut fins a nosaltres. Hi havia també, al costat del trompeter, l'home que tocava el timbal, que llavors en deien "tamboner".

També digué el conferenciant que era cosa freqüent aplicar als músics el nom de sonadors.

Però, afegeix, la denominació que ha perdurat més ha estat la de ministril, avui també caiguda en desús. Cal dir que també és difícilíssim concretar a quina mena de músics era aplicat el nom de ministril. Els mateixos documents no aclareixen pas aquesta confusió.

Mossèn Baldelló passà a parlar del nombre de músics i diu, després de remarcar que a començaments del segle xvi ja és trobada la paraula músic aplicada als

sonadors, que són diversos els documents que parlen de la reunió de diferents instrumentistes.

Després d'estendre's en interessantíssimes consideracions sobre la significació de la paraula música a l'època a què es referia el conferenciant, explicà que ben sovint els cronistes de la ciutat parlen de la "música de la ciutat" com d'una corporació oficial que assisteix als actes del comú d'una manera normal.

A continuació, declarà que no és pas cosa fàcil precisar el nombre d'executants que hi havia en cada acte o solemnitat. Amb tot, alguns documents ens demostren que els pregons de vegades eren fets a so de diferents instruments.

Quant a les festes de tot ordre, el nombre de músics variava d'una manera extraordinària. No obstant, generalment, el nombre era de sis sonadors. En altres solemnitats, però, ja es parla àdhuc de 21 joglars.

Mossèn Francesc Baldelló llegí diversos documents encaminats a demostrar com els que regien la ciutat ja es preocupaven de comptar amb músics. I afegí que la Generalitat de Catalunya tenia els seus músics, que sonaven per compte propi.

Explicà que, a més a més de les músiques de la ciutat i de la Generalitat, venien a Barcelona cobles de músics que es reunien per donar major solemnitat a una festa.

Parlà dels nomenaments, i explicà com ja de molt antic els músics de la ciutat eren considerats com a funcionaris oficials. Era el Consell de Cent qui els nomenava.

A continuació, el conferenciant explicà els curiosos tràmits que calia seguir per ésser nomenat músic de la ciutat. Remarcà també com aquests funcionaris músics eren amonestats severament i àdhuc castigats si per cas no es comportaven com a models de ciutadans.

Passà a parlar dels sous que cobraven els músics i remarcà que no eren pas gaire elevats.

En el capítol de la indumentària, el conferenciant explicà com els músics de la ciutat ja llavors usaven una indumentària especial en tots els actes oficials.

Un document fa constar que portaven "unes vestidures de domàs carmesí".

A continuació, Mossèn Francesc Baldelló, donà una explicació detallada dels instruments llavors d'ús corrent. Recordem la cornamusa, l'albudà, l'arpa, l'arbuç, l'atabal, l'atambor, el baix, la flauta, el flabiol, la gaita, el girbau, el pandero, el pifarro, el rabaquet, el rebenet, el sacabuxo, el tabal, el tabalico, el tamborino, el tenor, el tenoret, les timbales, la trompeta, la xalamia...

Mossèn Baldelló féu també una completa enumeració de les diades i solemnitats en què actuaven els músics i, finalment, féu una completa descripció dels llocs on eren col·locats els joglars, sonadors, ministrils o músics.

En acabar la seva brillant dissertació, plena d'interès i d'amenitat, Mossèn Francesc Baldelló fou objecte d'una viva manifestació de simpatia i escoltà moltes i efusives felicitacions.

#### CÍRCOL TRADICIONALISTA: CONFERÈNCIA DEL MESTRE MAS I SERRACANT.

— Organitzat per la *Revista Parroquial de Música Sagrada*, es celebra al Círcol Tradicionalista d'aquesta ciutat, durant la present Quaresma, un brillant cicle de conferències sobre música sagrada i concerts d'orgue, a càrrec de mestres il·lustres.

Aquestes conferències commemoraren el XXV aniversari de la publicació del *Motu proprio* sobre música sagrada.

El mestre Mas i Serracant va donar la primera de la tanda. És impossible fer ni tan sols un extracte del treball documentadíssim del mestre Mas. Fou un historial complet del desenvolupament de la música religiosa des dels temps primitius del cristianisme fins als nostres dies.

Explicà la confusió que regnava en el camp de la música religiosa en el segle xv, molt abans de Palestrina, engendrada per la febre de contrapuntejar i combinar temes, amb l'aggravant d'ésser profans molts d'ells els quals es barrejaven amb els temes litúrgics.

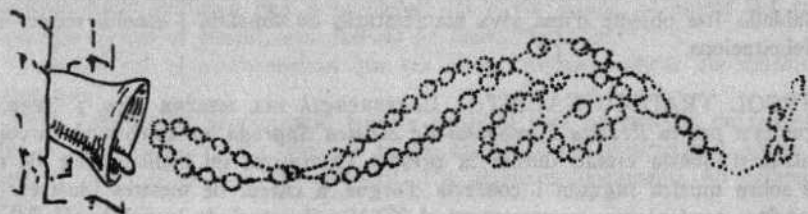
Parlà a continuació de la Polifonia, entonant un himne al segle xvi, el segle engendrador de les grans figures, de les precieres mentalitats del saber humà. Cità les paraules de Wagner: "Si es cremés tota l'obra musical existent, i quedés únicament l'obra de Bach, amb ella es podria reconstruir la música a l'estat progressiu en què es troba avui..." I afirmà el mestre Mas, que això hauria de dir-se dels polifonistes. Qui fou Bach, si no un continuador de la polifonia? Tots els historiadors convenen que la polifonia sols ha estat igualada, no superada, per Bach, en fusionar les veus amb el gran element de la instrumentació. Sense l'obra del segle xvi, segurament que Wagner no hauria arribat a la sublimitat mística del seu *Parsifal*. Si cerquéssim la influència d'aquesta obra en el que tenen d'espirituals les seves escenes religioses, no la trobaríem pas en Bach, la trobaríem en Palestrina.

Els qui han profunditzat la gran obra dels polifonistes, afirmen que encara ha de néixer qui compongui una obra que superi en sentiment el *Caligaverunt* i *O vos omnes*, de Victòria, que arribi a la intensitat dramàtica d'un *Tenebrae factae sunt*, del mateix gran geni d'Avila, ni que iguali en simplicitat i misticisme els *Improperia*, ni en grandiositat al final del *Credo* de l'immortal Palestrina.

El mestre Mas estudià de seguida la decadència del cant gregorià, l'aparició de l'oratori, del drama líric i l'òpera. Analitzà amb profusa documentació la música religiosa al teatre i la música teatral al temple. Parlà encara del romanticisme musical religiós i de la restauració iniciada per Pius X.

La interessantíssima conferència del mestre Mas fou il·lustrada amb nombrosos exemples executats admirablement sota la seva direcció per elements professionals de les capelles de Barcelona i l'Escolania de Sant Pere de les Puelles. Acompanyà els exemples a l'orgue l'il·lustre mestre de capella de Pompeia, N'Antoni Català.

El públic, nombrós i selecte, premià el treball del mestre Mas i Serracant amb una merescuda ovació.





# Vida musical dels Orfeons de Catalunya



## Concerts i festes d'art celebrades el mes de gener

Dia 1.—ORFEÓ CATALÀ (director Lluís Millet). Concert extraordinari al Palau de la Música Catalana.

*Orfeó Granollerí* (director M. Bataller Llonch). Concert en commemoració del XV aniversari de la fundació de l'Orfeó. Primeres audicions: *El ruc entremaliat* (popular), Morató; *Cançó de taverna*, Mendelssohn.

Dia 3.—*Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 6.—*Orfeó Nova Tàrraga* (director Josep Güell). Concert a l'Ateneu, amb la cooperació del pianista Nadal Puig, organitzat per a celebrar la inauguració del piano recentment adquirit.

Dia 13.—*Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Concert al Col·legi de Sant Pere Apòstol. Nades i cançons populars.

*Orfeó Calellense* (director Pau Guanter). Prengué part en la funció teatral celebrada al Teatre Orfeó Calellense. Estrena de la sardana *La masia catalana*, de Baró.

Dia 16.—*Orfeó Montserrat* (director A. Pérez Moya). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 17.—*Orfeó Nova Tàrraga*. Concert a l'Ateneu. Primeres audicions: *El rústic villancet* i *Les campanes de Talló*, de M. Blanch.

Dia 20.—*Orfeó "L'Eco de Catalunya"* (director Josep M.<sup>a</sup> Comella). Audició de cançons populars de Nadal al Centre Catòlic d'Hospitalet.

*Escola Choral de Terrassa* (director Joan Tomàs). Sessió dedicada a Schubert, amb la cooperació del mestre Joan Llongueres, conferenciant, Montserrat Salvadó, cantatriu, Lluís M.<sup>a</sup> Millet, pianista, i Joan Altimira, violinista.

Dia 27.—*Orfeó "L'Eco de Catalunya"*. Funció teatral representant-se tres obres còmico-líriques dels mestres Fando, Giménez i Morera.

Dia 28.—*Orfeó Barcelonès* (director Joan Altisent). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

*Orfeó Manresà* (director Miquel Blanch). Recital de cançons per Andreua Fornells de Sayos.

## Concerts i festes d'art celebrades el mes de febrer

Dia 2.—*Orfeó Garrigenc* (director J. Altisent). Vetllada artística al teatre Alhambra, de La Garriga, amb la col·laboració de la sopran-solista de l'Orfeó, Na Rosa Pla, i companyia dramàtica "Art Popular".

Dia 3. — *ORFEO CATALÀ*. Prengué part en el Festival Pro Font Iglésies, al Palau de la Música Catalana.

*Orfeo Montserrat*. Concert extraordinari en celebració del LX aniversari de la fundació del Centre Instructiu de Gràcia.

Dia 7. — *Orfeo Barcelonès*. Concert al seu estatge social, amb la cooperació de Josep M.<sup>a</sup> Viñas, violoncellista; Dolors Vancells óe Viñas, pianista, i els mestres Molins i Valls.

*Chor "La Floresta"* (director Cassià Casademont). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 10. — *ORFEO CATALÀ*. Concert-repàs.

Dia 11. — *Chor de l'Ateneu de Sant Lluís Gonçaga*, de Sant Andreu (director Joan Tomàs). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 19. — *Chor La Violeta de Clavé* (director Pere Jordà). Audició de cançons a la Ràdio Barcelona.

Dia 20. — *Orfeo de Sans*. Concert quaresmal a la Ràdio Barcelona.

Dia 21. — *Orfeo Gracienc* (director Joan Balcells). Prengué part en el concert simfònic del Gran Teatre del Liceu, dirigit pel mestre E. Kleiber. *Novena Simfonia* de Beethoven.

*Orfeo Vallenc*. Concert al teatre Apol, de Valls, amb la cooperació de les senyorettes F. Gibert, cantatriu, i J. Tomàs, pianista.

Dia 24. — *Orfeo Gracienc*. Segona audició de la *Novena Simfonia* de Beethoven, al Liceu.

Dia 27. — *Schola Cantorum de Sant Miquel* (director A. Pérez Moya). Concert quaresmal a la Ràdio Barcelona.



## Associacions de Música de Catalunya

### *Concerts celebrats el mes de gener*

- Dia 21. — Girona: Jacques Brodsky, violinista, i Lydia Garbussova, pianista.  
Dia 22. — Palamós: J. Brodsky - L. Garbussova.  
Dia 26. — Tàrraga: J. Brodsky - L. Garbussova.  
— Associació d'Amics de la Música, de Badalona: Quartet Layetà (J. Altimira, J. Peracaula, C. Agell, S. Sagrera). Alfred Romea, guitarrista.  
Dia 28. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Maria Pujal, pianista.  
Dia 29. — Valls: J. Brodsky - L. Garbussova.  
Dia 30. — Associació de Música "da Camera" de Barcelona: Trio de Barcelona (R. Vives, M. Perelló, P. Marés).  
— Sabadell: Orquestra del Conservatori de Terrassa, dirigida pel mestre J. Pecanins.  
Dia 31. — Olot: J. Brodsky - L. Garbussova.

### *Concerts celebrats el mes de febrer*

- Dia 1. — Sant Feliu de Guixols: J. Brodsky - L. Garbussova.  
Dia 2. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Artur Bonucci, violoncel·lista; Artade Satta, pianista.  
Dia 4. — Girona: Marcel Maas, pianista.  
Dia 5. — Figueres: M. Maas.  
Dia 6. — Vilafranca: M. Maas.  
Dia 7. — Valls: M. Maas.  
Dia 8. — Mataró: Carme Bau Bonaplata i Aureli Anglada, cantants; Josep Sabater, pianista.  
Dia 16. — Associació de Música "da Camera". de Barcelona: Ottorino Respighi, pianista; Elsa Respighi, cantatriu; Quartet Venecià del Vittoriale.  
Dia 21. — Associació de Música "da Camera" de Barcelona: Jacques Thibaud, violinista; Georges de Lausnay, pianista.  
Dia 23. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Quartet Venecià del Vittoriale.  
Dia 26. — Reus: O. Respighi, Elsa Respighi, Quartet Venecià del Vittoriale.  
Dia 27. — Associació d'Amics de la Música, de Barcelona: Quartet Venecià del Vittoriale.  
Dia 28. — Sant Feliu de Guixols: M. T. Borràs i Joan Segalà, cantants; J. Gilbert-Camins, pianista.



# Bibliografia

CANTS FRANCISCANS. Composicions premiades en el Concurs Musical Franciscà de 1927.  
— Editorial Franciscana, Barcelona.

A la forta distensió d'un nervi o d'un teixit, per tal que no es produeixi ruptura o esquinc, ha de seguir necessàriament l'operació contrària de relaxació. Aquests dos períodes hom pot constatar-los en els certàmens musicals: de primer, les tasques d'organització, les caviilacions del jurat, el lliurament de les recompenses, la pública execució de les composicions llorejades més sortints; després, el despendre's tot seguit de responsabilitats, l'abandó dels artistes premiats a llurs pròpies iniciatives, gairebé sempre, per què no dir-ho? l'eixugament pecuniari. Els músics ja acreditats o amb iniciatives troben editor; els joves o tímids, romanen inèdits. Moltes obres premiades són sepultades per sempre, injustament, car no deuen ésser mancades de mèrit tota vegada que foren distingides per un senat de mestres entesos.

Els organitzadors del Concurs Musical Franciscà, convocat com una de les celebracions més escaients del setè centenari del trànsit del Seràfic Pare Sant Francesc, des del primer moment projectaren una publicació de les obres que resultessin premiades. En aquest concurs l'edició i l'escampada de la música llorejada podem dir que era una condició *sine qua non*. Voleu cosa més absurda que uns cants a honor del trobador d'Umbria qui passà la vida cantant, destinats a quedar presoners del fred pentagrama? El Concurs Musical Franciscà no havia de culminar en una festa acadèmica, de la qual a la rigor podia hom prescindir, sinó en la difusió arreu, pel poble creient i joiosament cantador, de les més belles i piadoses melodies.

Semblant innovació salvadora en els costums dels públics certàmens no anà, naturalment, sense dificultats; aquestes, tractant-se de tan bona causa, ha volgut el cel aplanar-les i si el formós pomell de música franciscana no pogué aparèixer en el mateix any centenari, el retard tanmateix no és cosa que ens hagi de recar, com observa oportunament el P. Nicolau M.<sup>a</sup> de Barcelona en el *Pòrtic* que ens introdueix a la música premiada; car és aparegut precisament a les darreries de l'any que celebrava conjuntament el setè centenari de la canonització de Sant Francesc i el quart de l'aprovació de les Constitucions Franciscano-Caputxines.

"Aquest aplec — escriu el P. Nicolau — conté composicions dels mestres Blancafort, Samper, Alfonso, Mn. Romeu i Pérez Moya, ben coneguts de la nostra gent filharmònica. Ningú no hi ha que no pronunciï amb respecte el nom de Mn. Romeu, ni qui desconeixi l'ampla activitat de Pérez Moya, i els mèrits d'educador d'Alfonso, i l'elegantíssim encert de Samper, i la delitosa inquietud artística de Blancafort. L'ur aportació ha enriquit considerablement i doble el repertori de música catalano-franciscana. I no dubtem que la crítica musical, fent justícia, lloarà les obres que inte-

gren aquest recull, les quals revelen les qualitats i experiència dels autors, interessants i, algunes, captivadores i altament emocionants."

Verament, l'exercici de la crítica és en aquest cas ben plaent; sols podrem estampar ací elogis. En primer terme saludem amb efusió els *Cànctics franciscans* de Mossèn Lluís Romeu, amb lletra de Joan Llongueres, l'aparició dels quals ha estat un esdeveniment transcendent en els annals del nostre art musical religiós. En la via ascensional de l'organista de la Seu de Vich, aquests *Cànctics* són la més elevada monjoia. El seu estil mai no havia assolit una més gran diafanitat, una més gran puresa, ni l'expressió una més gran justesa, una més gran intensitat. Si ens deixéssim portar de la impressió que els *Cànctics franciscans* ens produeixen cada vegada que els cantem en privat com a refrigeri espiritual, la ploma correria llargament; mes, l'elogi ja està fet pel mestre més autoritzat en aquestes mateixes planes. Recomanem una nova lectura del magnífic article dedicat a l'obra de Mossèn Romeu pel mestre Lluís Millet en el número d'agost de l'any passat de REVISTA MUSICAL CATALANA. No gosàrem afegir altra cosa després d'aquell estudi definitiu.

Fan veïnatge als *Cànctics* de Mossèn Romeu els *Cànctics franciscans* de Frederic Alfonso que obtingueren un premi extraordinari; no se'n pot fer millor lloança que dir que resisteixen l'ésser comparats amb els altres, no fent amb ells *double emploi*. Mes, prescindint de tota comparança enutjosa i considerats per ells mateixos, els *Cànctics* del mestre Alfonso són d'una factura musical mestrívola, dintre la volguda simplicitat; d'inspiració sincera, i piadosa, i sostinguda; i perfectament compenetrats amb el text.

En ésser executats cal tenir en compte les indicacions de l'autor. Els cants *La riquesa és el vil mot* i *Fred, fred és el meu cor* deuen salmodiar-se amb molta pausa, el segon amb expressió més concentrada encara. Aquest *Fred, fred és el meu cor* és una pàgina impressionant, a nostre entendre la perla de la sèrie. Té gran sentiment i tendresa el *Pobret, pobrissó*; hom ha d'evitar l'aparent uniformitat mètrica de la melodia interpretant-la, com prescriu l'autor, "no massa a poc a poc i sense rigor de compàs". *Lloat sia el Senyor* és, en la seva tornada, un cant ample i robust, formant bell contrast les estrofes adequades al sentiment de la lletra, especialment les que esdevenen més punyents en tonalitat menor. L'últim número de la col·lecció ofereix, també, una bella alternativa entre les dues melodies de sentiment ben diferent que la integren. Es de notar, per cas curiós, que l'estrofa de plany seguit de súplica:

*Eixut el meu cor  
ma vida malmesa,  
Germana la Mort,  
Madona Pobresa,  
portau-me dolcesa,  
donau-me conhort!*

és interpretada pel músic en sentit francament optimista; el cant suaument bressolat que es deu dir amb accent "ben amorós", com indica el compositor, sembla donar ja per concedida la gràcia de conhort i de dolcesa que es demana.

Fem vots perquè els *Cànctics franciscans* de Frederic Alfonso trobin franca entrada en les devotes assemblees de nostra terra.

La poesia de Tomàs Garcés, *Camí de Siena*, té dues realitzacions musicals dels mestres Blancafort i Pérez Moya, guanyadores, respectivament, de premi ordinari i extraordinari. La composició de Blancafort és molt característica; és una aplicació encertada del primitivisme on van a caure certs procediments moderns, confirmant la dita que els extrems es troben. Ací, la tosquedat refinada, si és lícit acoblar els dos termes, és del tot adequada per a descriure el conegut episodi de Francesc i Masseu, els dos seguidors cavallerescs de Madona Pobresa.

*Camí de Siena*, de Pérez Moya, de menys originalitat inventiva, ofereix, però, un quadre musical arrodonit i ben expressiu.

Les tres *Cançons franciscanes* de Baltasar Samper, amb lletra de Melcior Font, són pàgines delicades en les quals la línia melòdica flueix amb naturalitat; mes l'acompanyament empra els recursos pianístics per tal de crear, per dir-ho així, una atmosfera que embolcalli el cant.

Completen el volum l'*Himne del Centenari* (lletra de Mossèn Riber) i els *Goigs de Sant Francesc* (lletra del P. Hilari d'Arenys de Mar), compostos, respectivament, per Pérez Moya i Mossèn Romeu, i tant aquest com aquells encaixats en un i altre gènere.

V. M. DE G.

E. R. BLANCHET: *Treize Etudes contrapuntiques* pour piano. — Max Eschig. Paris.

En aparèixer els *Seixanta quatre Preludis* per a piano, del mestre Blanchet, ja vàrem assenyalar-los des d'aquesta mateixa secció de la REVISTA MUSICAL CATALANA. I ja expressàrem, aleshores, l'admiració que ens inspiraven. Els *Tretze Estudis contrapuntístics*, op. 43, no són pas menys originals, menys admirables, que els *Seixanta quatre Preludis anteriors* (op. 41). I han estat escrits seguint un idèntic procediment tècnic. Blanchet empra generalment una fórmula curta, senzilla; la deforma, mètricament, i hi afegeix una veu. Escriu, després, un escaient acompanyament harmònic i crea, així, joiells perfectes.

En llegir aquests bells estudis, hom no sap què admirar més: si la traça amb la qual l'autor contrapunteja, o l'ardidesa amb la qual crea, a més, l'ambient harmònic. I el tot resulta palesament nou, clarament modern, moderníssim, i sempre delicat. Car la delicadesa sembla ésser la principal característica de les creacions del músic suís del qual parlem. Cal admirar, en fi, el do d'invenció i el ben marcat i ben personal sentiment harmònic d'E. R. Blanchet. Ambdues qualitats apareixen, un cop més, ben plasmades, en els *Tretze Estudis*, op. 43.

Però no cal oblidar que es tracta d'Estudis, és a dir, de creacions l'objectiu de les quals ha d'ésser sobretot tècnic. Ara bé: considerats des del punt de mira tècnic, és innegable que els Estudis que ara ens ocupen són absolutament notables i llur ús. llur estudi intel·ligent ha d'ésser, forçosament, ple d'eficàcia. En treballar i en executar bé els *Tretze Estudis* darrers del mestre Blanchet, hom assoleix, principalment, tres objectius importantíssims. S'adquireix una bella independència de dits, es *lliga* bé i, a més, es perfecciona i s'enriqueix la pulsació. Car, a més de fer-los sonar bé, en executar els Estudis de Blanchet (com en tocar els seus Preludis) cal, també, crear plans de sonoritat ben distints. Cal practicar el que hom pot dir-ne perspectiva dels



sons (i la perspectiva dels sons obeeix a unes lleis en el fons semblants a les que regulen la perspectiva gràfica); en executar els estudis de Blanchet cal crear, doncs, com diem, plans de sonoritat ben distints. (Aquests plans diferents han esdevingut, d'altra part, indispensables en tractar-se, sobretot, de l'execució de la música romàntica i post-romàntica.) Repetim-ho: l'ús, l'estudi intel·ligent dels *Tretze Estudis* de Blanchet ha d'ésser, forçosament, ple d'eficàcia.

Ultra la valor purament tècnica, els Estudis que assenyalen avui tenen també una innegable valor estètica. Tots són molt bells i alguns (ben tocats i, a més, ben sonats) són indicadíssims per als concerts. En aquest sentit, citarem, per exemple, els números 9 i 10. Però també sonen agraçosament els estudis números 3, 4, 5, 6, 7, etcètera. En realitat, tots són bonics. Tots són, a més, absolutament personals.

Afegirem ara que la tècnica dels Estudis de Blanchet (com la tècnica, per tant, dels seus *Seixanta quatre Preludis*, ja que uns i altres es proposen les mateixes coses) és generalment nova.

Recomanem, doncs, els nous *Estudis* d'E. R. Blanchet a tots els qui la tècnica superior del piano interessa.

F. LL.

VICTOR STAUB: *Vingt Etudes artistiques*. — Max Eschig. Paris.

L'estudiant ja avançat treballarà sens dubte amb eficàcia els *Vint Estudis artístics* que Víctor Staub (el conegut pianista, professor d'una de les classes superiors de piano del Conservatori de París) acaba de publicar. En general, però, els esmentats *Estudis* no ofereixen grans novetats. Alguns fins recorden més d'una pàgina (també dedicada a la tècnica pianística) de Chopin o de Saint-Saëns. Amb tot, són interessants, recomanables, i repetim que hom els treballarà amb segura eficàcia.

Si haguéssim d'assenyalar ara algun defecte (certament lleu) que ens ha semblat descobrir en els *Estudis* que ens ocupen, diríem que hi havem trobat alguna digitació que, ultra resultar poc natural, podria esdevenir fins perillosa en tractar-se de certes mans. Oh! prou sabem que *cada mà és un món* i l'experiència ens ha ensenyat que cal ésser prudent amb els deixebles i que no es pot aconsellar a tots els mateixos treballs. I coses que segons el moment escollit i segons l'estructura o les condicions especials d'una mà determinada són seguides dels més grans èxits, poden resultar contraproductius en tractar-se d'altres mans... o d'altres moments. I entenem per *moments* els graus d'avenç d'un deixeble.

També havem trobat algun passatge o, millor dit, alguna distància que qualificarem igualment de perillosa, en tractar-se — repetim-ho — de certes mans.

Però, en tals casos, és evident que el bon sentit del professor i també l'instint del deixeble (si es tracta d'un deixeble despert, intel·ligent) pot evitar els susdits perills.

En fi, havem trobat algun Estudi que ens ha semblat (si així ens podem expressar) gairebé inútil. De què servirà, per exemple, la primera variació de l'Estudi número 19 i 20, dedicada a la mà dreta, i la quarta escrita per a la mà esquerra? El deixeble que hagi tocat els estudis anteriors, o més encara: el deixeble que estigui preparat (ben preparat!) per a tocar-los, llegirà i executarà prestament, naturalment, els dits Estudis. I ja és sabut que la tendència de tots els grans tècnics de l'hora actual (ten-

dència que compartiran, ja no cal dir-ho, tots els músics i aficionats de bon sentit) consisteix a no perdre o malgastar el temps.

Els Estudis del talentós pianista i professor (bon deixeble de Diémer) el nom del qual encapçala aquesta nota, són tots agradosos i alguns d'ells són fins bonics. Entre els darrers, citarem, per exemple, els núms. 3, 10 i 18.

Afegirem ara que els Estudis de Victor Staub són variadíssims i ofereixen matèria per a vèncer les principals dificultats del piano (del piano modern): terceres diatòniques i terceres cromàtiques majors i menors, octaves, articulació i independència dels dits, arpegis, escales, dobles notes (staccato i lligades), etc.

Els Estudis de Victor Staub són certament *útils*, notables, i els assenyalen també amb gust. — F. Ll.

ALEXANDRE TANSMAN: *Concerto* per a piano amb acompanyament d'orquestra. — Max Eschig. París.

Si no tinguéssim por de semblar paradoxals, afirmariem rodonament que, amb tot i els seus pocs anys, el *Concerto* d'Alexandre Tansman apareix ja un xic envellit. Evoca, en efecte (la cosa esdevenia ahir o abans d'ahir i sembla ja quelcom de ben llunyà), el moment durant el qual la moda exigia que, en escriure música, hom es preocupés, abans que tot, de la vida i, sobretot, de la novetat dels acords. I ens creïem que tothom s'havia ja curat d'aquella diem-ne dèria i que els artistes sentien, ara, un altre tarannà. Alexandre Tansman ens fa, doncs, l'efecte (i ho confessem sense cap malícia), d'un músic, d'un artista una mica rerassagat, car, en escriure el seu Concert (innegablement curiós), la seva preocupació constant ha estat segurament aquesta: la de *vestir-lo* bé. Per a assolir la seva finalitat, no ha defugit cap ardidesa. Però la seva cursa darrera del bell acord, darrera de la dissonància inesperada, jamai oïda... no ha estat sempre recompensada! — No és harmonista qui vol ésser-ho. I no hi ha dubte que el sentiment harmònic de Chopin, per exemple (i l'autor dels bells Estudis i de les Bañades era, com tothom sap, un admirable i original harmonista), era més fill del seu instint, que de la seva voluntat. En el cas que ens ocupa, trobem sovint que el resultat obtingut pel mestre Tansman no recompensa sempre — ho repetirem — l'esforç del músic, del compositor... ni recompensarà tampoc, segurament, l'esforç de l'executant. — I pensar que altres músics assoleixen llur resultat i creen, fins i tot, bel·leses sorprenents, amb simplicitat de mitjans! Més direm encara: la recerca constant de la raresa, de la novetat (en el fons sempre lloable), constitueix, tal volta, en el cas del qual parlem, un amanerament. Car la fòbia de la consonància... o de la dissonància *natural*, pot esdevenir, no és veritat? un vici absolutament innegable. És el que havem pensat, més d'un cop, en llegir el *Concert* de Tansman. Abunden, en el susdit Concert, les dureses harmòniques. I, en tocar-lo, caldrà ésser un ben expert executant, per a dissimular, per a fer *sonar bé* les esmentades dureses. Confessem que ens agradaria sentir l'obra important de la qual parlem i que ha suscitat els nostres comentaris. Ens plauria oir el piano fos amb l'orquestra. Car l'obra de Tansman — repetim-ho — és indubtablement curiosa. Acusa la presència d'una mà expertíssima en l'art d'escriure i, sobretot, en l'art subtil d'harmonitzar. Però tot plegat — ho repetirem també — ens fa l'efecte que és fill d'un credo ja

envellit, ja gairebé extingit. Avui, lassos ja, es diria, de les recerques principalment harmòniques, hom s'adona — ja era hora! — que l'harmonia i els bells acords no constitueixen, en realitat, sinó factors, elements de l'art dels sons. Però l'obra completa en necessita d'altres!... — F. Ll.

## MÚSICA PER A ORGUE

ANTONIO CORONARO: *Inno di Gloria*. Andante maestoso.

ALESSANDRO DE BONIS: *Sonata in re*. — Edició Marcello Capra, STEN, Torí.

Dins del gènere de "pompa i circumstància", emprant la doble qualificació trobada per Elgar, l'*Himne* de Coronaro, sense oferir una gran novetat ideològica, és atractiu per la visió grandiosa i l'escriptura plena, ben apropiada a l'instrument. Es de dordre que els compassos terminals decaiguin visiblement.

La *Sonata* d'A. de Bonis és una obra escrita amb fermesa. Els tres temps que la integren són cíclics, és a dir, presideix a la formació llur una mateixa matèria prima, consistint en tres breus motius que l'autor inscriu en valors de rodona a sota el títol de l'obra, els quals són sotmesos a tota mena de combinacions rítmiques i tonals. L'esforç que suposa semblant construcció no perjudica la musicalitat de la sonata, que flueix sempre amb un interès que no decau.

No podent analitzar-la en detall, citem com a especials bel·leses el contrast dels dos elements que integren el primer temps, impulsiu i resolt l'un, entre placèvol i enjogassat l'altre; el turment cromàtic de l'adagio amb l'esclat del fortíssim en *sol* major, com raig de sol que esquinça la nuvolada; el final, tot ell d'una escriptura sòbria molt apropiada a l'instrument, amb els inspirats episodis melòdics sobre el tercer motiu cíclic i el ferm fugat sobre el primer motiu. Heus aquí una obra destinada a enriquir el repertori del concertista d'orgue.

G.





## Publicacions rebudes

## MUSICA

Edicions UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA, Filial de Barcelona:

FREDERIC MOMPOU: *Cançoneta incerta*, per a cant i piano.

— *Cançó i Dansa*. IV, per a piano.

*Cants Franciscans*. Composicions premiades en el Concurs Musical Franciscà de 1927: Blancafort, Pérez Moya, Mn. Romeu, Samper, Alfonso. — Editorial Franciscana, Barcelona.

Musici organici JOHANNIS CABANILLES (1644-1712). Opera omnia nunc primam in lucem edita cura et studio Hyginii Anglès, Pbri. Volum I, Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, IV. — Barcelona. Biblioteca de Cataluña. 1927.

Edicions MAX ESCHIG, París:

ROBERT SCHUMANN: *Les Amours du Poète* (Dichterliebe), per a cant i piano. Traducció francesa de Felia Litvinne.

PIERO COPPOLA: *Scherzo Fantasque*, per a orquestra. Partitura en format petit.

H. VILLA-LOBOS: *Rudepoëma*, per a piano.

JOAQUÍN NIN: *Chants d'Espagne* (Montañesa. Tonada murciana. Saeta. Granadina), per a violoncel i piano.

ALFONSO BROQUA: *Cantos de Paraná Guazú* (Paraná Guazú. Biti-Bio. Tarde de verano), per a cant i guitarra Broqua-Pujol.

ERNESTO HALFFTER: *Dos Canciones* (La corza blanca. La niña que se va al mar), per a cant i piano. Versió francesa de Henri Collet.

HENRI COLLET: *Missa brevis in Pentecoste et in honorem Sancti Christofori*, per a Quartet vocal, Chor a 2 veus de dones, Quartet de corda, Orgue o harmonium.

JEAN WIENER: *Deuxième Sonatina*, per a piano.

## LLIBRES

RICARD WAGNER: *Tannhäuser i la Tençó de Wartburg*. Opera en tres actes. Traducció adaptada a la música, de Jeroni Zanné i Joaquim Pena, acompanyada de l'exposició temàtica. (Segona edició, reformada). — Barcelona. Associació Wagneriana. 1929.

## REVISTA NOVA

GINESTA: Revista d'estudiants i obrers. Publicació mensual. Redacció i Administració: Llibreria Catalònia. Plaça de Catalunya, 17. Barcelona.



**ELS CONCERTS SIMFÒNICS IBERO-AMERICANS AL PALAU DE LES NACIONS DE L'EXPOSICIÓ.**—Convocada pel comte de Montseny, s'ha celebrat al saló de reunions de la Diputació provincial una reunió de cònsols ibero-americans i d'artistes músics d'aquesta ciutat i presidents d'entitats de caràcter artístic hispano-americà i social, amb l'objecte de donar forma i estat de desenrotllament al projecte presentat a la Diputació pel mestre Marius Mateu, perquè, amb ocasió del pròxim certamen internacional que ha de celebrar-se a Barcelona, s'organitzin al gran saló de festes de l'Exposició uns concerts els programes dels quals integraran els principals valors musicals de les Repúbliques ibero-americans i d'ací, amb la iniciació d'un intercanvi artístic.

Assistiren a la reunió representants de les nostres principals institucions musicals i centres de cultura, senyors cònsols de les Repúbliques americanes, i altres personalitats significades de la ciutat.

El comte del Montseny va elogiar la iniciativa del senyor Marius Mateu per a l'organització d'uns festivals que posessin en contacte els músics dels països americans representats en la reunió que es celebrava amb els músics d'ací per a donar a conèixer llurs principals obres, festivals que s'organitzaran sota el Patronat de la Diputació Provincial de Barcelona. Afegí que per a la bona marxa de l'assumpte considerava indispensable que els músics barcelonins acoïssin pel seu compte el projecte del mestre Mateu i prestessin llur cooperació al cos provincial per a portar-lo a la pràctica.

El mestre Mateu concretà la part essencial del seu projecte, i indicà que cada nació de les allí representades hauria d'enviar pel seu compte el músic del seu país dotat del més gran prestigi, per a la qual cosa es donarien les oportunes invitacions.

Es deliberà breument sobre la manera de formular aquestes i de posar-se en contacte per a la concurrència als festivals amb els Governaments dels respectius països, i encarregant-se els senyors cònsols de cooperar a aquest efecte en la part que els correspongui.

Com a resultat definitiu de la deliberació s'acordà que es constituís una comissió de mestres músics encarregada d'acollir la iniciativa del mestre Marius Mateu en la forma esmentada pel senyor president de la Diputació, i d'exposar-la als Governaments respectius; de manera que els músics d'ací siguin els que invitin als americans per a la celebració dels festivals sota els auspicis de la Diputació.

El cònsol de Venezuela, doctor Betancourt, en nom del seu Govern, agraí al senyor Mateu la iniciativa dels concerts projectats, i a la Diputació de Barcelona l'havar-la acollida amb tant d'entusiasme. Acabà proposant que el mestre Marius Mateu fos nomenat president de la Comissió que ha de constituir-se.

Aquesta quedà designada de la següent manera: Mestres Lamote de Grignon, Ni-

colau, Millet, Morera, Marshall, Pahissa, Pare Massana, Costa, Casals i Balcells, sota la presidència del mestre Marius Mateu.

**"PARCIVAL" EN CATALA.**—L'Associació Wagneriana de Barcelona, l'actuació de la qual, entre nosaltres, ha estat sempre, com ja és sabut, tan plena d'eficàcia, publicarà aviat la partitura per a cant i piano del *Parcival*, de Ricard Wagner. El text alemany anirà acompanyat de la traducció catalana.

Anunciem amb goig la important nova, segurs que plaurà a tots els bons filharònics.

**PREMI HEUGEL.**—El Premi Heugel (1928) ofert, per l'acreditada casa editorial de París, a la millor obra lírica, ha quedat enguany sense adjudicar per no trobar el Jurat una obra prou meritòria entre les presentades al concurs. M. Heugel ha fet públic que la quantitat destinada al referit premi resta consagrada al foment de l'art líric i serà utilitzada d'una manera anàloga per a afavorir la música dramàtica francesa actual. La qüestió serà, doncs, estudiada incessantment.

Afegirem que el Jurat, presidit pel mestre Ch. M. Widor, estava compost de 27 músics més, entre els quals figuraven les primeres figures de l'escola moderna francesa.

**NOMENAMENT.**—Per atendre, durant l'any en curs, a l'ensenyament de guitarra i mandolina espanyola de l'Escola Municipal de Música, ha estat nomenat el professor Joan Nogués, els mèrits del qual, en la guitarra, han estat sovint admirats en els nostres concerts.

**NOU DIRECTOR.**—L'Orfeó "El Roser" assabenta els seus socis i als nombrosos amics de la barriada de Santa Madrona, que tant el distingeixen amb llur simpatia, que s'ha fet càrrec de la direcció el renomnat mestre Josep Marimon.

**MERCÈ PLANTADA A ITALIA.**—La il·lustre cantatriu Mercè Plantada ha marxat suara en viatge d'estudi i d'exhibició per terres italianes, on donarà alguns concerts i actuarà en diverses òperes, en especial *Carmen*, en la qual fa la protagonista. El perfeccionament en el seu art admirable el farà a la "Scala" de Milà. Li desitgem el més definitiu dels èxits.

**LA "TOURNEE" DEL MESTRE ARBÓS.**—El director de l'Orquestra Simfònica de Madrid Fernàndez Arbós, després dels seus triomfs a La Haya, Amsterdam i Winterthur, s'ha embarcat per a l'Amèrica del Nord, on el mestre Kussevitzky li cedirà la batuta, a Boston. A Sant Lluís dirigirà catorze concerts. Al seu retorn a Espanya, marxarà tot seguit a París per a dirigir el "ballet" que l'Argentina ha de crear a l'Opera-Còmica.

**D'HONGRIA.**—Fem constar amb goig l'èxit esclatant que ha assolit a l'Opera de Budapest el "ballet" de Manuel de Falla, *El Tricorni*, que han interpretat magníficament els ballets russos de M. Diaghilev.

Al Teatre Municipal de la mateixa ciutat han obtingut també un gran èxit els nostres compatriotes Maria Llàcer, Hipòlit Làzaro i Josep Palet en les representacions d'òpera italiana que allí s'han donat.





**Domenico Alaleona.** — En fullejar les darreres revistes musicals italianes ens ha sorprès llegir el traspàs del reputat mestre Domenico Alaleona, qui deixà d'existir la nit del 28 de desembre passat a Montegiorgio (Ascoli Piceno), el seu país nadiu. Ha mort jove encara, ja que no comptava més de 47 anys d'edat. En la nostra visita a Roma, l'Any Sant, vàrem tenir ocasió de conèixer i parlar llargament amb el mestre Alaleona, persona de gran cultura, i amb els idels del qual vàrem coincidir tot seguit en judicar les tendències de l'art modern. L'ORFEO CATALÀ quedà ben reconegut, encara, als elogis que el senyor Alaleona dedicà als nostres concerts de l'Augusteo, en les columnes de *Il Mondo*, on col·laborava aquest talentós músic, qui descobrí amb clara visió l'espiritualitat que guia la nostra institució en "l'apropament de les ànimes dels artistes a l'ànima musical del poble", i en "afermar el seu caràcter musical". Alaleona pressentia també per a l'Itàlia un moviment semblant que havia d'aportar "una profunda renovació en l'activitat dels compositors, en l'elecció del repertori: trastornant i escombrant moltes coses". Aquest ressorgiment no s'ha fet esperar gaire si tenim en compte la moderna i ja valuosa producció simfònica dels Respighi, Malipiero, Casella, Pizzetti, etc.

L'autoritat del mestre Alaleona com artista, musicòleg, literat i pedagog, era reconeguda a tota l'Itàlia, i el seu prestigi de compositor s'expandí fora la seva terra encara.

Deixeble del Liceu de Santa Cecília, de Roma, esdevingué més tard professor d'història i d'estètica musical en el mateix Institut. El seu llibre sobre l'*Oratori* és una obra meritíssima, i així mateix són molt notables les seves composicions: *Melodie pascoliane*, per a cant i piano; les *Canzoni italiane*, per a orquestra, i l'òpera *Mirra*, representada amb bon èxit a Roma en 1920. Les seves crítiques musicals en els diaris *Il Mondo*, *Il Lavoro d'Italia*, i en la *Rassegna italiana* eren, per fi, molt estimades, i la seva activitat es desplegà encara en la direcció de masses corals populars.

Reposi en pau el malaguanyat mestre.

**Siegfried Ochs.** — D'Alemanya ens arriba la nova d'haver mort, a l'edat de 71 anys, el mestre Siegfried Ochs, director del Chor filharmònic de Berlín, una de les figures més populars i més respectades alhora del món musical berlinès. Les relacions de companyerisme establertes des de fa alguns anys entre aquest il·lustre músic i l'ORFEO CATALÀ ens fan doldre doblement la seva pèrdua.

Ochs era també un compositor de talent que s'havia especialitzat en el gènere còmic. Entre les seves produccions millors hem d'assenyalar l'òpera còmica *Im Namen des Gesetzes* (Hamburg, 1888), "lieder", duos i peces per a piano.

**Theodor von Frimmel.** — Ha mort a Viena aquest notable musicòleg qui, després d'haver exercit la medicina, s'havia consagrat a la història de l'art i als tre-

balls de musicografia. Frimmel s'havia especialitzat en les recerques sobre Beethoven, al qual consagrà importants estudis biogràfics i gran nombre d'articles en les revistes de música. En 1908 fundà un *Beethoven-Jahrbuch*, i, després de la mort de Kalischer, s'havia encarregat de redactar una nova edició de la Correspondència de Beethoven.

T. von Frimmel havia nascut a Amstetten (Baixa-Austràlia) l'any 1853

**Fernand Le Borne.** — A l'edat de 66 anys ha mort a París aquest distingit compositor, autor de nombroses simfonies i concertos, música "da camera" i religiosa, així com també diverses produccions dramàtiques, una d'elles el drama líric *La catalane*, basat en el celebrat drama d'Angel Guimerà, *Terra baixa*, que es representà fa alguns anys a l'Òpera de París, sense aconseguir l'èxit popular que a Alemanya ha obtingut el drama líric d'Eugeni d'Albert sobre el mateix llibre. El difunt mestre francès exercia també les funcions de crític musical en el diari *Le Petit Parisien*.

**André Messager.** — A l'edat de 75 anys ha mort a París aquest conegut músic francès. Nascut a Montluçon l'any 1853, Messager estudià a París a l'Escola Niedermeyer, adquirint sòlids coneixements musicals i a l'ensem una vasta cultura general. Començà la seva carrera artística com a organista de chor de Saint Sulpice i produí una *Simfonia* que fou llorejada. Mes li valgué la celebritat una ben diferent orientació, quan cultivà el gènere més lleuger de l'opereta, del qual no en sortí més que per a conrear l'òpera còmica. Entre ses obres, cal esmentar especialment *Les P'tites Michu*, *Véronique*, *Les Dragons de l'Impératrice*, *Fortunio*, *L'Amour masqué*, *Coups de roulis*. La tradició genuïnament francesa de l'òpera còmica moderna, representada per Auber en el seu primer període, trobà en Messager l'artista qui l'havia de coronar brillantment. La seva música és plena d'enginy, de frescor melòdica, de gust depurat i escrita mestriolament.

Messager, tot i la seva peculiar situació com a compositor, fou intel·ligent intèrpret de gèneres més seriosos. La intervenció en els teatres de l'Òpera i de l'Òpera Còmica tingué gran eficàcia. Posseí, a més, el do comprendre el moviment de renovació artística del nostre temps, àdhuc en els seus aspectes més ardits. Fou ell qui "imposà" *Pélleas et Mélisande*, de Debussy, dirigint les primeres representacions d'aquesta obra amb una cordial compenetració que cap director, després d'ell, no ha sobrepassat.

**Hortense Parent.** — Ha mort a París, als 90 anys, la coneguda professora de piano Hortense Parent. Havia estudiat al Conservatori de París, i a la mateixa ciutat fundà un Institut de música (Escola preparatòria del professorat). Publicà un mètode de piano, i així mateix una sèrie de quaderns d'estudis, com suplement al mètode dels manuals pedagògics, i un *Répertoire encyclopédique du pianiste* (1901-1907, 2 volums). Aquesta darrera obra és de gran utilitat per als professors i molt instructiva per als deixebles i aficionats, els quals pendran amb ella coneixement de les grans figures que il·lustraren la literatura del piano.

---

AQUEST NÚMERO HA PASSAT PER LA PREVIA CENSURA

---

ATENES A. G., Carrer de Provença, 157 - Telèfon 73372 - BARCELONA