

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

L'educació musical dels infants en l'escola primària^(*)

I

L'Escola d'avui

No tot són valors positius en l'escola enciclopèdica i potser poc humana i massa utilitària d'avui dia. Moltes coses deuen d'ésser eliminades; moltes coses deuen d'ésser transformades; moltes coses deuen d'ésser imposades en el lloc que els correspon.

Precisament aquelles que, a primera vista i per la força de còmodes inveterats costums, apareixen sovint com a valors acceptades i indiscutibles, és possible que sien les menys sòlides i per consegüent les més inútils i les primeres destinades a sucumbir des del moment que l'home dels nostres temps, caòticament transformadors, es descobreixi altra vegada a si mateix i senti, amb nous anhels, la imperiosa, ineludible, transcendent necessitat d'una essencial i poderosa raó d'existir; d'una plenitud de vida no assolida encara; d'una fidelitat absoluta a la vocació suprema que ordena el viure de cadascú; resumint: d'ésser *home* a imatge del *Creador*, abans que tot.

Sofrim actualment — cal que ho vegem ben clar — una crisi tràgica d'*homes*. L'escola dels nostres temps no ha sabut formar-los; no ha intentat ni tan sols formar-los. Per altra part la miserable realitat de la nostra vida, perfectament materialitzada i industrialitzada, ha contribuït amb massa d'eficàcia a atrofiar poc a poc la nostra sensibilitat espiritual destruint i emmetzinant tot allò que encara podia palpar amb aparences de vida dessota el pes embrutidor de l'egoisme admirablement organitzat.

Deure nostre, deure altíssim, deure sagrat és per als educadors, sien com sien, el plantejar sens demora en l'escola problemes humans, problemes vitals, problemes del dia. És temps encara, malgrat tot, de salvar les noves promocions i de

(*) Conferència donada el dia 6 de maig, a la Sala Mozart, primera de les organitzades per l'Associació Bonanova, a benefici de les Escoles gratuïtes i de les Conferències de Sant Vicens de Paül.

salvar-nos amb elles. És ara, potser, el moment d'arrabassar de l'escola tot allò que dins d'ella ja és mort i podria molt bé matar-nos a tots; d'aportar-hi substància viva que renovant l'escola renovi i aixequi l'esperit caigut dels homes.

L'escola vivent; això és: l'escola humana i sensible; l'escola orgànica i animada per la gràcia que renova i vivifica; l'escola clàssica, sense massa prejudicis històrics, i moguda per les més altes i més nobles ambicions de l'esperit. ¿Podríem trobar altre ideal, millor que aquest, per a tota una nova i sana pedagogia?...

* * *

Constitueixen generalment, en la nostra època, els anys de l'escola, un període d'assimilació més o menys perfecta de la vida i un període d'instintiva resistència; rarament, un període d'experiències personals, orgàniques i apassionadores, que ens revelin el contingut estricte i el sentit profund i veritable de la nostra existència. Més que d'assimilació i de resistència, el període escolar deu d'ésser, per a l'home futur, que té ineludiblement una missió a complir, un període de revelació i un període de descobriments; un període inefable d'arboraments i d'entusiasmes.

No val l'individu, en la vida, solament perquè existeix i perquè és. Val principalment per allò que aporta, per allò que realitza, per allò que venç, per allò que descobreix, per allò que crea. És precis que sia cada home no un de tants reflexos de llum, sinó una llum pròpia. Les reaccions que cadascú sap oposar als esdeveniments donen fatalment la mida de la seva valor, la força del seu caràcter i la potència del seu temperament i de la seva voluntat. Aquestes reaccions troben rarament un ambient propici en l'escola d'avui. Són més aviat contrariades que no pas favorescudes i ajudades. Millor diríem, són gairebé sempre disminuïdes i anul·lades, perquè l'esdeveniment viu i real, aquell que transforma i mou l'organisme, aquell que l'enriqueix i divinitza, aquell que forja i a l'ensem harmonitza la vida, manca en l'escola i l'infant creix sense finalitat i sense flama orientadora, a mercè dels seus obscurs instints que, per reacció necessària a les falses i enutjoses disciplines, el condueixen directament i llastimosa a la misèria del seu egoisme i de la seva migrada i cínica concepció del món. L'home existeix parapetat en si mateix. Res no pot aportar; res no pot realitzar; res no pot crear espontàniament i generosa, en una constant vibració de fe i d'entusiasme, per als altres homes. Existeix sense descobrir la vida, i mor sense grandesa per haver ignorat el *per què* fonamental del seu viure.

En canvi, però, una concepció nova de l'escola en un sentit més ampli i generós, — encara que potser aparentment menys utilitari, — més lògic i racional, més harmònic; en una paraula, més humà i més del temps, podria exercir una influència formidable en el caràcter de les noves generacions. Contribuiria, sens dubte, a deixar esmortits des dels seus començos l'esperit egoista industrialitzat de l'home i l'instint concupiscent, hipòcritament ocult, a mida que la individualitat pròpia dels infants podria manifestar-se forta, vigorosa i heroica a causa de la fina i profunda sensibilitat adquirida i del temperament convenientment treballat i format.

* * *

Els veritables educadors, aquells als quals podríem nomenar, amb justesa, els apòstols de l'educació, no han deixat de veure aquest estat de coses i semblen

notar-se ja entre nosaltres, encara que temorencs i parcials, alguns lloables esforços que tendeixen a vivificar els ensenyaments escolars i la vida mateixa de l'escola per mitjà d'una vehement i constant apel·lació a la individualitat dels alumnes i per mitjà també de repetides experiències que procurin ensems avivar la seva sensibilitat i formar el seu caràcter.

Sota la influència d'aquests educadors que pressenten i endevinen els beneficis d'una vida escolar més lliure i més natural, més oberta i més activa, en la qual puguin vibrar paral·lelament i conjuntivament els instints i els raonaments, les impulsacions i els actes de la reflexió, no és estrany que l'atenció pública, que no s'havia fixat en altra cosa—sobretot en els darrers anys—més que en les possibilitats certament ben justificades d'un progrés científic i moral, comenci de fixar-se també en certs ensenyaments escolars especialitzats, com són, per exemple: la *música* i la *gimnàstica* i l'opinió comenci de reclamar, cada vegada amb una major insistència, que aquestes branques importants de l'educació deixin ja d'ésser tractades, com fins ara, d'una manera simplement superficial i exterior, d'una manera purament decorativa, i recobrin la seva importància fonamental i essencial dins l'escola.

En realitat la *música*, en allò que té ella de més significatiu i vital, no pot de cap manera deixar de tenir la seva merescuda preponderància en tot assaig seriós i profund de formació humana.

Les seves pràctiques dins l'escola és precís que desenrotllin suficientment en els infants el sentit de la proporció, de la mesura i de l'harmonia avivant així la seva sensibilitat artística per tal que ells puguin trobar-se, cantant o simplement escoltant música, en un estat de vibració i d'emoció latent.

Els estudis de *gimnàstica* deuen de permetre a l'infant el lluitar, amb l'ajut dels seus propis mitjans, — això és, per la cooperació de la seva voluntat, de la seva sensibilitat i de la seva intel·ligència — contra totes les resistències físiques i morals que s'oposen a l'emancipació dels seus instints naturals de desfogament i a l'expansió del sentiment rítmic que en ell és innat.

Reunits i harmonitzats aquests dos ensenyaments, deurien de fer ells l'existència de l'infant rica en sensacions avivades i en mitjans d'expressió espontània, actuant de dins al defora i despreciant els efectes sense causes. És així com l'infant s'orientaria, sense esforç, naturalment, vers l'art, cosa que fóra per ell un benefici moral indiscutible, perquè l'art no és altra cosa, i cap educador pot ni deu ignorar-ho ni oblidar-ho, que l'essència íntima de la vida mateixa.

Lògicament, en l'escola primària i en els jardins d'infants, no deurien de separar-se els ensenyaments del *cant* i de la *gimnàstica*. Com afirma molt bé Jaques-Dalcroze, la *música* i la *gimnàstica* són dues germanes bessones. L'educador que vulgui musicalitzar la personalitat del seu deixeble no pot fer-li experimentar integralment l'emoció musical si no és amb l'ajut d'una educació dels sistemes nerviosos i respiratori muscular, com així mateix de l'aparell auditiu i vocal, i aquesta educació cal fer-la gairebé sense frases, sense paraules, sense regles, gràcies únicament a una constant apel·lació a la seva sensibilitat i al seu sentiment i gràcies també a una sèrie d'experiències repetides i concloents.

II

El nostre concepte de la Música en l'escola

De tot això que acabem de dir, pot fàcilment deduir-se que les paraules *Música* i *educació musical* tenen en el nostre pensament i en els nostres programes tot un altre abast i una significació totalment distinta d'aquella tan lamentablement comú que considera encara la *música* com un estudi maquinal, mecànic, encaminat, només, a produir, o millor dit, reproduir els sons; estudi que desansa exclusivament en la imitació i la finalitat del qual sembla no ésser altra que la d'abarrotar la memòria infantil d'un cer nombre de cants sentimentals, d'un art pueril i completament convencional. La nostra concepció de la *música* dins l'escola no pot ésser altra que la mateixa que a ben segur en tingueren, d'acord amb les seves idees, homes de tendències tan diverses com Plató, Sant Agustí, Sant Tomàs, Montaigne, Locke, Helvetius, Leibnitz, Rousseau, Goethe i Schiller, els quals, en síntesi, podem dir afirmaren que en tota sana pedagogia, és a dir, en tota pedagogia basada en l'acció directa i recíproca del cos sobre l'esperit i de l'esperit sobre el cos, de la sensació sobre el pensament i a l'inversa, deu ésser assenyalat un lloc preferent a la *música* i a les arts que depenguin d'ella, perquè és ella, fins a cert punt, la conciliadora entre la inspiració i la mesura i l'art d'expressar-se amb un ritme personal.

Tal com volia Plató, volem nosaltres fer de la *música*, dins l'escola, un principi fecund per a la vida, una virtut fonamentalment educadora de l'ànima — ja que el músic, segons ell, és aquell que sap restablir l'ordre i l'harmonia entre els éssers dispersos i desbaratats que estan destinats necessàriament a concórrer a la unitat i a la bellesa del conjunt.

No és precis, a l'escola, que s'ensenyi detalladament als infants allò que té la *música* de sàvia, sinó, ans que tot, allò que hi ha en ella de bo, de sant, de meravellós, d'útil, de generós i de vivificant.

De la mateixa manera que la *música* exalta les passions, ella les endolceix i les calma. Ella suscita els arboraments i apaivaga les violències. És per aquesta causa que un ús moderat i just de la *música*, combinada amb la *gimnàstica*, pot proporcionar a l'home futur la força sense brutalitat i la suavitat sense debilesa, bella harmonia de dos elements oposats que pot contribuir eficaçment a la regeneració dels homes i de les races.

Veiem, doncs, que la *música* en l'escola no és, ni pot, ni deu d'ésser solament *música* en una acceptació purament fisiològica. Ella és i deu d'ésser sempre, per damunt de tot, una posició espiritual d'una més alta, d'una més àmplia, d'una més lluminosa transcendència.

Ella constitueix indubtablement un fet tan natural i tan universal com és el mateix llenguatge i com ell es caracteritza, des d'un principi, per mitjà de manifestacions més o menys instintives i incoherents que apareixen, encar que sia solament en la seva forma rítmica primària, arreu on hi hagi homes.

El pensament musical és la manifestació d'un instint general i profund que, de faiso més o menys obscura, es revela a tot arreu i en cada home que sent i que pensa.

Considerant la varietat nombrosa de formes dins les quals la *música* es realitza, podem lògicament associar-la a les lleis profundes i permanents de la vida social de la humanitat.

Per això reclama ella imperiosament el seu lloc indispensable en l'Escola, que és allà on verament comença a emmotllar-se i a forjar-se tota la vida dels homes futurs. Allixonats pel passat, no podem de cap manera, en consciència, deixar les noves generacions mancades d'aquesta força i d'aquest element vivificant i coordinador, que no solament afecta a la sensibilitat, sinó també a la intel·ligència i àdhuc al desenrotllament harmònic de tot l'organisme.

* * *

Quan parlem d'*educació musical dels infants en l'Escola*, cal que diguem ben clarament, de seguida, tot allò que ens proposem i tot allò que volem obtenir dels infants amb les pràctiques i disciplines d'aquesta *educació*.

Apressem-nos a dir que la nostra finalitat intrínseca, la nostra finalitat primordial dins l'Escola no va dirigida — cal remarcar-ho — a formar directament i immediatament ço que podríem anomenar *professionals de la música*, ni tan sols a organitzar periòdicament audicions acurades i perfectament estilitzades per a fer ostentació i donar proves d'uns coneixements musicals complets, d'una tècnica més o menys extraordinària i d'un virtuosisme, ja sia vocal, ja instrumental, que pugui sorprendre i captivar un auditori.

No és que abominem de tot això, ni molt menys. Al contrari; ens sembla molt de raó sia realitzat, de faísó la més completa i perfecta possible, dins una Escola especialitzada per a l'estudi sistemàtic de les tècniques musicals en tota la seva complexitat i amplitud. No és que tampoc creiem que a l'Escola no es puguin ni es deguin procurar assolir execucions selectes i acurades, amb els infants; el que volem és que, ja des dels primers anys, la *música* sia una força, un element inapreciable i insubstituïble en la plasmació, en la formació integral de l'infant. Entengui's bé. No que sia solament l'infant, l'infant dotat i seleccionat, un element per a produir la *música*, sinó la *música* un element magnífic per a contribuir, molt directament, a la revelació i a la formació de l'infant. *De tots els infants*, sense cap excepció.

L'Escola ha de tendir, segons nosaltres, a formar, abans que tot, la personalitat física i psíquica dels petits. És aquest un dels seus deures humans més imperiosos.

La primera missió, doncs, de la *música* dins l'Escola ha d'ésser l'intervenir, d'aquella faísó i amb aquella eficàcia, que solament la *música* apar haver-ne el privilegi en la formació i fixació d'aquesta doble personalitat que acabem d'esmentar i a base de la qual tots els ensenyaments prendran de seguida una nova valor i una nova significació.

* * *

Creiem que la *música* — tal com ja hem indicat — no precisament en allò que té de sàvia, sinó en allò que té de bona i útil; no ja com harmonia interna,

sinó simplement com a pràctica i saludable disciplina dels sentits i de l'esperit, és quelcom d'indispensable, d'essencial, en la vida dels infants.

S'ha dit que l'orella musical és una facultat de l'ànima. En efecte; i estem convençuts que les sensacions auditives, quan són pures i de bona llei, poden arribar a crear en l'ésser sensible, en l'ésser que està despert per a rebre-les, un estat interior de consciència i d'emotivitat que els educadors i els pedagogs no deuen de desconèixer ni poden menysprear. L'infant és l'ésser per excel·lència apte per a rebre aquestes sensacions i per a restar fonament impregnat d'elles.

Plató pensa que, "àdhuc abans d'arribar a l'edat del coneixement, l'infant (si coneix la *música*) ja es conduirà bé, a causa de la relació íntima que la *música* haurà establert per endavant entre ell i la seva raó". La cosa indispensable és, doncs, que l'infant *conegui la música*. La *música*, integrada en el nostre coneixement, és un pler; la *música* és una alenada vivificadora. És com una joguina meravellosa per als infants. És la millor i més subtil i més suggestiva de les seves joguines. És la joguina vibrant; és la joguina alada i pura del seu esperit àvid de sensacions.

No sabem d'altra cosa més trista i més mancada de sentit que un infant sense *música*, que un infant sense cançons. Així com ell necessita el sol, així com ell necessita l'espai, així com ell necessita la llum i l'aire i el nodriment corporal, així com ell necessita l'expansió i la joia, així també l'infant necessita la *música* i les cançons. És per això que, d'instint, els infants s'entusiasmen i s'expansionen i es mostren i es revelen tal com són amb la *música* i amb les cançons.

Creiem més encara. Creiem que la primera visió del món hauria de tenir-la l'infant a través precisament de la *música* i de les cançons. Això podria ésser una llum i un foc intern que brillen sempre més dins de la seva ànima.

Els qui hem viscut gairebé tota la vida entre infants hem restat sovint meravellats i corpesos de l'efecte màgic que la *música* acostuma a produir-los. Feu l'experiment fent sonar algun instrument vibrant davant un infant, ja des dels seus primers mesos de vida; veureu com els seus ulls s'aviven poc a poc, com cerca i segueix la direcció del so i com tot ell sembla expressar una, inconscient encara, però no per això menys veritable i ben significativa satisfacció.

Qualsevol *música*, qualsevol cançó mou i atrau sempre l'atenció dels infants. Feu la prova. Els infants estant, per casa o a l'escola, ocupats en diversos entreteniments o en les seves habituals ocupacions. Sobtadament, allà en una habitació immediata, en el jardí o en el carrer, feu ressonar una *música* inesperada. Observeu-los els infants; mireu-los què fan; vegeu què descobriu en ells i què us revela la influència evident que exerceix, d'una manera viva i directa, aquella *música* damunt ells.

Certament que hi ha infants més o menys atents i més o menys sensibles i que així com trobarem temperaments ben disposats i amatents per a la *música*, en trobarem també que no ho són tant. El que ben rarament trobarem, àdhuc entre infants anormals, és un infant completament insensible, completament indiferent a la *música*; un infant rebel a ella.

* * *

El problema de l'educació musical a l'escola és un problema actual. De molts anys que se'n ve parlant i que es vénen fent assaigs més o menys complets i més o menys reeixits. El problema, almenys a casa nostra, no s'ha plantejat mai encara amb l'amplitud que mereixia dins les nostres escoles ni s'ha pogut, per ara, resoldre. Si vint-i-cinc o trenta anys enrera, quan començàrem a cridar l'atenció sobre la importància que tenia la *música* en l'educació de les nostres noves generacions, el fet d'introduir l'educació musical a l'escola tenia, pels educadors, un interès molt relatiu, molt remot; avui, cal que ho reconeguem amb satisfacció, el problema de l'educació musical a l'escola, sia com sia, ocupa amb una certa preferència l'atenció dels veritables pedagogs i ell és objecte de llarga meditació i detingut estudi, sobretot per part de les primeres autoritats escolars d'Anglaterra, de França, de Suïssa, de Bèlgica, d'Alemanya i de les més cultes i avançades nacions d'Europa i d'Amèrica.

Efectivament, és aquest un problema que no ha de deixar-se més temps sense una solució pràctica i eficient. Cal que, definitivament, la *música* ocupi dins l'escola el lloc que li pertany en la seva alta missió de contribuir molt directament a la formació moral i espiritual de l'infant. Cal que la *música* arribi a ésser, sense trigar, una part orgànica en la vida íntima escolar.

Dins l'escola l'infant ha de poder-se formar i preparar per a la vida, amplament i totalment. En ella es forja l'home futur i cap dels factors indispensables que ajuden a fer aquest home del demà, fort i bo, sensible i complet, asseynat i equilibrat, no deu d'ésser negligit a favor d'un altre. El desenrotllament de la intel·ligència en l'infant ha de fer-se simultàniament amb el desenrotllament o educació dels múscles i del cos, de la voluntat i de la sensibilitat.

L'escola ha de dirigir directament el seu esforç a la formació d'unes noves generacions, l'esperit de les quals sigui més àgil, la voluntat més ferma, la intel·ligència menys seca i menys exclusiva, els instints més segurs i més refinats, la vida més rica i més generosa, la comprensió de tot ço que és bo i que és bell més completa i més profunda.

* * *

La *música*, com tota branca d'educació, és precis que penetri de bona hora en l'escola perquè en l'escola, ans que tot — ja ho havem dit i volem repetir-ho, — ha de formar-se la personalitat física i psíquica de l'infant. La *gimnàstica*, que és la salut, i la *música*, que és l'harmonia i la joia, són d'allò primer que necessita l'infant en l'època de la seva formació i en els moments de deixar, potser per a sempre, plasmada la seva personalitat. L'home tothora hi és a temps a instruir-se, però no sempre a formar-se. Altrament, tan l'una com l'altra d'aquestes dues branques de l'educació general són un repòs i una reacció natural contra el "surmenage". Per poc que sigui, l'infant ha de cantar i ha de posar-se en contacte amb la *música*, d'una manera o altra, cada dia a l'escola i també ha de fer cada dia, entre les seves diverses lliçons, alguns ben graduats i ben racionals exercicis físics.

El cantar, com l'ús general de la *música*, hem de fer que esdevingui una funció natural en la vida de l'infant. Si ell aprèn a l'escola el gust del cant i de la bona *música*, el conservarà sempre més.

Un altre dels avantatges del cant és que ell permet a l'infant de fer que tota la família es beneficiï de l'ensenyament escolar. Cada cançó importada per l'infant dins la família, l'enriqueix, la rejoveneix, l'ennobleix, l'eleva i la fa joiosa; l'uneix i la vivifica.

El fet més important dels estudis d'educació musical en l'escola és el de posar els alumnes en condicions de rebre, d'una manera directa i viva, la influència benfactora de la *música*; això és, desvetllar en la vida dels petits el desig i l'amor conscient d'aquest art; ensenyar-los, podem dir, de pensar i de sentir racionalment amb els sons. Per arribar a això cal iniciar-los — passant d'allò general a allò particular — en la pràctica dels dos elements primordials de la *música*: el *ritme* i la *tonalitat*.

Si el músic-pedagog sap ensenyar als seus alumnes de *viure la música*, de *pensar la música* i d'*expressar-se musicalment*, aviat s'adonaran els infants que la música no és tan sols un ornament, sinó una molt forta i bella *realitat*.

El *ritme* és la base de totes les manifestacions de la vida, de la ciència i de l'art. El *ritme*, a l'ensem, és l'ordre i la mesura en el moviment i també la manera personal i pròpia d'executar aquest moviment. Els grecs atribuïen una gran importància als moviments rítmics; reconeixien els avantatges d'una educació rítmica pel cos i per l'esperit; sabien que aquesta educació podia arribar a influenciar la vida interior de l'home. El *ritme* — deia Plató, — és a dir, l'*expressió de l'ordre i de la simetria, penetra, per la via del cos, dins l'ànima i dins tot l'ésser humà revelant-li l'harmonia de la seva personalitat*.

L'estudi del *ritme* ens ha d'obligar a conduir-nos, en totes les manifestacions de la vida, d'una manera individual, això és, manifestant els nostres sentiments segons el ritme natural que ens és propi, i que, per altra part, depèn de la nostra constitució, de la circulació de la nostra sang i del nostre sistema nerviós.

* * *

Així que penetrem en els dominis del *ritme* constatem que tot hi és en ells organitzat i que cada element forma part d'un tot. Constatem que el sentit mètric ens permet dividir el temps en fragments d'*igual duració*. Sobre aquest canyamàs el sentit rítmic divideix o ajunta el metre de manera a obtenir *duracions desiguals*. Una successió de negres, per exemple, constitueix un fenomen únicament mètric. Introduïm-hi dues corxeres, un treset o una blanca i el ritme és nat.

Constatem també, per altra part, que un so musical isolat obeeix ja a lleis precises i que representa un tot ben complex. La música, però, pròpiament dita no comença fins que hi ha successió de sons.

En el transcurs dels segles hem pogut arribar a la noció del *mode* i després a la de *tonalitat*.

El *mode* és en certa manera un *ambient* sonor, un agrupament de sons que té un punt d'apoi, nomenat *tònica*, i un centre de gravetat nomenat *dominant* o

sub-dominant. Seguint allà on es troben el centre de gravetat i el punt d'apoi, seguint la manera de trobar-se els sons separats els uns dels altres, el caràcter canvia, el *mode* és un altre.

L'*escala* és la manera més senzilla d'exposar un *mode*, una *tonalitat*. Els diferents sons d'una escala tenen entre ells les seves afinitats. Certs sons són atrets o són ells qui n'atrauen d'altres i tot un estrellament de lleis molt complexes regeix aquesta petita república. La *melodia*, simple ciutadana, ve obligada a sotmetre-s'hi. De la superposició de diferents melodies neix la *polifonia*. En ella les lleis no regeixen ja solament la vida d'un ciutadà, sinó les relacions de dos, tres, quatre, cinc, vuit o deu organismes que tenen llur vida pròpia.

Tots els elements, doncs, que constitueixen la *música* — ja acabem de veure-ho sintèticament en els dos més representatius, — com els ciutadans d'una lliure república, depenen els uns dels altres. No esdevenen un tot harmònic i perfecte més que *els uns pels altres*. Les lleis de la melodia deuen de conciliar-se amb les de la polifonia. Les que regeixen l'harmonia deuen d'entendre's amb les lleis de la mateixa polifonia. A son torn, les lleis del ritme, de la dinàmica, de la plàstica deuen de col·laborar a aquest conjunt que hom anomena *Música*.

* * *

Deixant aquesta breu digressió i tornant a reprendre el nostre tema, direm que és essencial, en l'educació musical de l'infant, el fer que aquest posseeixi una orel·la justa i que arribi a apreciar els matisos infinitament nombrosos d'altura i de dinamisme dels sons, els desenrotllaments i oposicions de ritme i els contrastos de tonalitat. És essencial, oi més, que l'educació musical desvetlli en l'infant l'audició interna, això és, la capacitat de sentir la *música* en la seva memòria tan distintament com en l'execució.

El mètode musical que s'empri, abans que tot, ha de tendir a desvetllar aquesta audició interna, i ha de conduir, també, al desenrotllament de la personalitat i al perfeccionament del mecanisme de la pensa i de la sensibilitat: facilitar — en resum — les relacions entre l'experiència i la imaginació; entre ço que és esdevingut automàtic i ço que és conscient; entre ço que és conscient i el temperament i la voluntat.

Siguïns permès encara aquí insistir, d'una manera ben precisa, sobre el punt cabdal de dedicar, conjuntament amb les pràctiques del *ritme*, una gran atenció i una cura extremada a la *formació de la veu i de l'orella* de l'infant i a inspirar-li el *gust* i el sentiment noble de l'art.

Des dels començos s'esforçarà el mestre a obtenir una bona emissió de la veu, una articulació perfecta, una respiració correcta i una intel·ligència exacta de la frase musical. Els principis, en els començos sobretot, han d'ésser fermament assegurats, més endavant serà difícil, gairebé impossible, el corregir els vicis i les males habituds.

Als infants se'ls farà cantar dolçament i en tessitura apropiada per no fatigar-los ni estragar-los la veu, i se'ls explicarà abans el sentit del text que van a cantar.

Jo voldria fer un prec als directores de totes les escoles, en general, i és de

que no deixin, ni durant les classes ni en els moments d'esbarjo, parlar cridant a les criatures. És un vici molt arrelat a casa nostra aquest de parlar aixecant excessivament la veu i forçant-la. En moltes escoles també he tingut jo repetides ocasions de sentir com el mestre fa cantar les taules d'aritmètica o els verbs als infants i tolera que aquests facin a grans crits i esgargamellant-se la seva llarga i interminable cantarella. No cal dir com això malmet i destrueix per a sempre les tendres veus dels infants. Quan en una escola pot arribar-s'hi a crear un fort ambient musical, el silenci, com així mateix la dolcesa i suavitat del so parlat, tenen, llavors, una valor extraordinària dins ella.

En els primers graus o graus maternals, cal limitar-se a ensenyar als infants, per la simple audició, cançons molt senzilles a una sola veu, associades, en allò que sia possible, amb moviments físics (marxes, rondes, danses, jocs, etc.), a fi de desenrotllar simultàniament en ells el sentiment de l'entonació i el del ritme. En començar, seran triats els infants que posseeixin la veu més dolça, més ben timbrada, més justa i més agradable — sempre n'hi ha algun — i se'ls farà cantar, ja sia sols, ja en petits grups, a l'objecte d'entrenar així totes les altres organitzacions menys afavorides. A l'hora de la *música* els infants haurien d'anar descalços per evitar així tot soroll ingrat amb els peus i per donar més llibertat i també més agilitat als seus moviments.

Davant el problema, sempre difícil de resoldre, de l'abundància de matèries a estudiar dins de l'escola i de la limitació del temps, creiem preferible i més eficaç, sobretot en els primers graus escolars, *curtes* lliçons o pràctiques musicals, però el més freqüent possible, a lliçons més *llargues*, però massa espaiades. La pràctica i les condicions especials de cada escola donaran la norma exacta a la qual podran ésser adaptades aquestes lliçons i aquestes pràctiques.

El pla a seguir i a desenrotllar

Avui que a Barcelona el problema escolar va en camí d'ésser resolt, sembla, d'una manera digna i definitiva, gràcies a l'obra cultural que d'alguns anys ençà han vingut realitzant els nostres homes representatius dins l'Ajuntament de la ciutat, penso no és per de més el cridar l'atenció de tothom, i sobretot d'aquells als quals més directament interessa, sobre la manera d'implantar l'*educació musical en les escoles*. Ara, en vigílies d'obrir-se els nous grups escolars, en els quals jo no dubto que els ensenyaments correspondran a la magnificència dels edificis, crec oportú d'exposar públicament el meu pla general. El mateix pla, amb les modificacions que després d'uns quants anys més de pràctica, d'estudi i d'activitat, m'han semblat necessàries; el pla aquell que ja a les darreries de l'any 1921, quan l'Excm. Ajuntament m'honorà confiant-me la direcció de l'*educació musical* en les seves escoles — tasca que vaig poder realitzar amb una certa regularitat només fins l'any 1924 i després, per causes completament alienes a la meua voluntat i a la meua vocació, ja no he pogut continuar-la — vaig començar a implantar, d'una manera inicial i fragmentària només, i amb uns mitjans econòmics extraordinàriament limitats i insuficients.

Considero aquest pla general que ara exposo ací a grans ratlles, gairebé inèdit, perquè no arribà encara a portar-se a la pràctica en tota la seva integritat,

realitzant-se només parcialment i, com ja he dit, d'una manera inicial que no ha pogut tenir, per causes que no és pas ara el moment d'explicar, la seva normal continuació ni el seu lògic desplegament.

* * *

En el meu pla general, la *música*, com a força i com a matèria educativa, forma part integrant de la vida de l'escola.

Fora de l'escola, la *música* perd, pels infants, molt de la seva eficàcia i de la seva veritable finalitat educativa. La seva influència és, llavors, de tota una altra espècie. Dins l'escola té la *música* una valor i una significació molt profundes.

Per a entendre'ns bé amb els músics i amb els que no ho són, és precis puntualitzar bé, ans que tot, quin és el *fi* veritable que cal perseguir en donar aquesta que en diem *educació musical* als infants. ¿És, simplement, concretament, el de poder-los reunir un dia que convingui, en grans acoblaments, per a fer-los cantar a cor o evolucionar en massa i amb un objectiu francament espectacular en certes festes o solemnitats de caràcter artístic o patriòtic?... Per a mi, *no*, i ho dic amb tot el convenciment.

Mentre els infants fan vida d'escola, considerada la *música* com a poderós mitjà educatiu, ella no hi és pas perquè els infants la serveixin, sinó perquè ella serveixi els infants.

La finalitat *específica musical* és una activitat extra escolar, la qual, segons el meu entendre, res no té a veure amb les activitats i amb les finalitats de l'escola.

Entenem-nos bé. Quan parlem d'*educació musical dins l'escola*, volem dir, ben categòricament: servir-nos de la *música*, de la *música* veritable, que és una i prou, com a una força vital, per educar, per vivificar, per coordinar els instints dels infants. Servir-nos de la *música* i de tots els elements que la componen, amb els infants, per a la formació dels seus instints i del seu temperament; per a desenrotllar la seva imaginació i la seva sensibilitat; per a exercitar tant la intel·ligència, la voluntat i l'atenció com l'energia, la precisió i la seguretat dels seus actes; per a enriquir, finalment, i educar, per mitjà d'ella, el seu esperit i el seu cos. És a dir, integrar-la dins el gran corrent cultural humanista, que és un dels elements primordials i permanents de la civilització occidental, i anar a l'harmonització de les facultats espirituals i corporals de l'individu per mitjà de la *música*.

En la *música*, l'element primordial primitiu, el més estretament lligat amb la vida, és el *ritme*, i tots sabem que els grecs atribuïen al ritme musical una valor pedagògica tan gran que Plató — insistint aquí encara en les seves referències — volia devingués ell en les mans de l'Estat, un instrument d'ordre social i educació popular.

El *ritme*, com ja he dit abans, té, doncs, en el meu pla d'educació musical, un lloc principal i preponderant. És per això que crec indispensable i insubstituïble, en els primers anys de l'escola, la *Ritmica* del mestre Emili Jaques-Dalcroze, el gran educador suís, la finalitat de la qual no és altra, en síntesi, que la de desenrotllar i regularitzar les facultats motrius de l'individu; la de crear nous reflexes; la d'harmonitzar, associar i dissociar els moviments corporals en cor-

relació amb els moviments del pensament; en una paraula: la d'establir una comunicació íntima entre les accions i els volers; entre les sensacions i els sentiments; entre la imaginació i la sensibilitat, atenent que el conjunt de les emocions i dels actes motora constitueix la veritable música de l'ésser.

Cerquem, així, el progrés de les nostres generacions i de la nostra raça, procurant establir un equilibri natural entre el temperament de l'individu i el seu caràcter i fent que una educació sana del sistema nerviós permeti un funcionament fàcil i harmoniós de totes les seves forces. Aquest equilibri, aquesta harmonia, fixem-nos-hi, és allò que més sovint ens manca a tots. Tasca, doncs, de l'educador, és precisament la de prevenir tot allò que hi pot posar obstacles i d'afavorir tot allò que pot facilitar el seu espadiment. Aquesta és la feina capital del *ritme* en l'educació i per ella podem adonar-nos de la importància dels moviments rítmics, sàviament conduïts i de que ells no són pas simplement, i solament, com alguns creuen, una preparació en vista a ulteriors estudis musicals (pel fet de basar-se en la música), sinó més aviat i molt principalment un preciós *sistema de cultura general*.

Tot allò que d'aquest pla d'educació musical se'n derivi, festes, audicions, conjunts vocals, etc., serà de més a més; serà una conseqüència fatal de la finalitat primordial; mai, entengui's bé, la finalitat mateixa. És absolutament necessari que això resti ben clar i ben definit sempre que es vulgui enfocar bé el problema de l'educació musical dels infants.

A l'escola, certament, les hores són limitades i les activitats són moltes. No obstant, jo crec tendirà l'escola vivent, l'escola activa, l'escola futura, a situar la música i tots els seus derivats educatius, com una de les seves necessitats més imperioses; com una de les seves activitats centrals.

No n'hi ha prou amb ésser músic per a entendre bé aquest problema, més complex del que a primera vista pugui semblar. No n'hi ha prou amb ésser tècnic. Cal haver viscut llargament entre infants i cal conèixer a fons la psicologia llur. Cal sentir amb passió el goig de poder-los educar.

Jo no crec, sincerament, que es pugui intentar organitzar, amb profit, res fora de l'escola sense haver, de primer, implantat, d'una manera lògica i raonada, l'educació musical dins l'escola i haver obtingut d'ella resultats positius.

Aquesta educació musical, precis és dir-ho, no la veig, ara com ara, possible en totes les escoles. Cal que les escoles en les quals sia implantada reuneixin unes certes indispensables condicions d'esperit, de disposició de locals, d'higiene, d'espai d'acústica, de llum, etc. Ans que tot, instal·lar bé l'escola. De què serveixen els grans ideals d'educació si no es comença pel començament? Així ho ha entès l'Ajuntament de Barcelona i avui la nostra ciutat pot mostrar amb orgull les belles construccions dels seus grups escolars, en els quals una ben orientada i ben dirigida educació musical s'imposa.

L'educació musical jo la considero una alta i molt delicada disciplina que té les seves molt justes i naturals exigències. Qui així no ho vegi, podrà ésser el que vulgui; no serà, però, un educador. Sempre, al meu entendre, és preferible el renunciar a ella que l'implantarla, o l'intentar-la sols que sia, en un ambient poc propici i en condicions mesquines, defectuoses i del tot desfavorables.

És freqüent en el nostre país — trist és haver-ho de dir — l'acontentar-nos massa sovint amb un simulacre o paròdia de les coses veritables. Ens sem-

bla que així de moment, amb l'enlluernament produït, ja quedem bé i no veiem que cada vegada que això fem i en conseqüència deixem de fer allò que caldria, contreiem una enorme responsabilitat davant les noves generacions les quals un dia o altre ens demanaran, indignades i plenes de raó, el degut compte d'aquesta farsa.

Sumàriament i concretant; heus ací, doncs, el meu pla general:

a) L'educació musical dels infants deu d'ésser donada dins l'escola i, d'una manera molt viva i directa, deu de formar part de la vida normal i regular de l'escola. Així, dins una perfecta unitat, prendrà modalitats diverses segons les característiques i les particularitats especials de cada escola.

b) L'escola deu haver de reunir les condicions degudes per tal que aquesta educació musical pugui ésser donada amb tota la màxima dignitat i en tota la seva integritat. Cada escola, i molt més cada grup escolar deuria de posseir la seva sala especial de música, en el lloc més recollit, apte per a les classes de rítmica, per a les audicions i per a les classes de cant i de solfeig.

c) Les matèries que compondran aquesta educació musical, són:

I. La Rítmica, segons el mètode de Jaques-Dalcroze, en els jardins d'infants i primers graus de l'escola. La Rítmica és, com ja hem dit, una benefactora i joiosa disciplina que desvetlla i regularitza els ritmes naturals de l'home. El ritme correspon a un desig d'expansió de l'ésser humà i aquest desig d'expansió rítmica és latent en cadascun de nosaltres. El rol principal de la Rítmica, a la base de la qual circula sempre i molt principalment la Música, és el de regular les manifestacions motrius després d'haverne provocat l'impuls, el vol espontani.

II. El solfeig, o sia el coneixement i la percepció justa del so i la formació de l'orella musical. L'estudi dels signes musicals i de l'aplicació llur. La lectura corrent de la Música.

Iniciant-lo ja en els primers graus, com una de les assignatures corrents de l'escola i prosseguint-lo gradualment fins als darrers.

III. El cant, individual i col·lectiu, a una o varies veus, o sia la formació i cultiu, acurat i perfecte de la veu; la seva emissió fàcil, natural i raonada; adquisició de l'expressió i del bon gust musical. Cançons i jocs d'infants. Cançons populars. Cançons d'autors clàssics i moderns. Cant gregorià. Càntics religiosos, cançons patriòtiques.

Des del jardí d'infants, gradualment, i cada vegada amb una finalitat artística més depurada i concreta, fins als darrers graus de l'escola. No exclueixo l'organització d'un conjunt coral dins cada escola, però sempre com a resultat obtingut, i no com a cosa forçada. És a dir, no la música per a poder obtenir, sia com sia, aquest conjunt coral, sino el conjunt coral com a resultat natural i fins lògic de l'eficàcia de l'educació musical en aquells elements més aptes i més ben disposats.

IV. Les festes dins l'escola, no com a simple espectacle sinó sempre motivades per una època significada de l'any, per una commemoració, etc., en les quals cal procurar hi juguin la Música i la Dansa un paper preponderant. Les audicions explicades, a base d'alumnes triats dels darrers cursos de l'Escola Municipal de Música i d'altres conservatoris i acadèmies; les sessions o converses d'història i estètica musical i els comentaris a l'actualitat de la vida musical de

la nostra terra i de l'estranger. Els concerts simfònics i corals, a base de l'Orquestra Pau Casals, Banda Municipal, ORFEO CATALÀ i altres orfeons, dedicats a grans masses d'infants convenientment preparats, amb projeccions dels temes musicals, dels instruments que els executen, de l'autor de l'obra i de tot allò que pugui desvetllar l'atenció de l'infant ajudant-lo a la comprensió de l'obra artística.

V. La *dansa*, especialment en les escoles de noies, a base d'interpretacions plàstiques, senzilles i gracioses, de música sempre selecta de Schubert, Mozart, Schumann, Grieg, Bach, etc., i els nostres ballets populars. L'ensenyament obligatori de la sardana en totes les escoles. Sempre, tot d'una manera graduada i des dels primers graus de l'escola fins als darrers.

d) Entra en aquest pla la formació i publicació d'un repertori de cançons populars d'arreu i de cants escolars originals, d'autors nacionals i estrangers, ben seleccionats i curosament revisats, tant musicalment com literàriament i la formació d'una *discoteca* per a ús de les escoles, ja que la gramola pot ésser avui d'una gran utilitat en elles, fent sentir als infants les cançons que ells han d'aprendre i il·lustrant per mitjà del disc apropiat les conferències, converses o comentaris que el professor de música cregui convenient de fer.

e) Un dels punts més delicats és el de la tria dels mestres, als quals han de confiar-se els ensenyaments musicals en les escoles. Aquest professorat, si es vol que l'educació musical tingui una veritable eficàcia i no sia un passatemps com qualsevol altre, deu d'ésser rigorosament escollit entre persones especialitzades, que coneguin a fons i d'una manera completa la *Rítmica* de Jaques-Dalcroze, per haver-ne fet la deguda experiència personal i que a les condicions d'excel·lents i complets músics, en el sentit de trobar-se dotats d'una ànima musical, conèixer bé les pràctiques del piano i de l'harmonia i posseir una vasta i sòlida cultura musical i artística, puguin afegir-hi les de veritables i conscients pedagogs. Caldria exigir-los un diploma de l'*Institut Jaques-Dalcroze* i obligar-los, abans de desempenyar el càrreg, a fer al menys un any de pràctiques en les escoles.

Un músic que solament es preocupi de la música, com a ciència, no sabrà ni podrà educar mai musicalment els infants. Cal un pedagog complet i amb forta vocació que pensi sempre en els infants, que els estimi, que entre ells s'hi trobi bé, i que sigui ensems suficientment *músic*, músic en grau superlatiu, per a poder-se servir de la música en totes les seves manifestacions d'una manera sempre nova, sempre suggestiva, sempre penetrant i sempre enaltidora i vivificant.

Aquest personal en prou feines si existeix, i és altament convenient anar-lo formant. L'Excm. Ajuntament d'aquesta ciutat, en altres temps i gairebé incidentalment, havia subvencionat l'*Institut Català de Rítmica i Plàstica*, únic degudament autoritzat per Jaques-Dalcroze que existeix ja fa més de divuit anys a Espanya, amb la condició que en ell s'atengués principalment a la formació constant d'aquest professorat. Els professors i professors que han actuat amb resultats més satisfactoris i més positius, fins ara, en les escoles municipals, són eixits d'aquesta institució esmentada. La subvenció a la qual acabo de referir-me ja fa set anys fou suprimida per la gent dictatorial i no ha estat encara restablerta.

La preparació i formació d'aquest personal especialitzat per a l'educació musical dels infants en l'escola, és una de les coses més peremptòries i més importants a resoldre i el nostre Ajuntament no pot desentendre's d'ella.

Cada any, en una època oportuna, caldria que l'Excm. Ajuntament de Barcelona subvencionés a alguns dels seus professors i professores més aptes i intel·ligents per tal que poguessin assitir a alguns dels cursets per a professors dels que es donen a l'estranger. (Jaques-Dalcroze a Ginebra, Justina D. Ward, la fundadora de l'Institut Pius X a Manhattanville de Nova York, a Itàlia, entre altres) o simplement per tal que poguessin anar a assabentar-se de com es dona l'educació musical en les escoles oficials de les principals ciutats d'Europa.

f. *L'educació musical dels infants* en les escoles ha d'oobeir a un pla de conjunt i seguint les ordres d'un Director general que tindrà la responsabilitat tota d'aquesta organització i tindrà també totes les atribucions i comptarà amb els mitjans econòmics suficients per a poder implantar-la.

Amb el fi d'equilibrar més l'ensenyament de les diverses matèries i evitar tota mena d'abusos i d'amaneraments, el professorat a les ordres del Director, haurà d'ésser movable, això és, sense ésser fixat a cap escola determinada. El Director ordenarà i regularà en tots moments, sota la seva responsabilitat, la tasca de cada professor atenent les diverses capacitats i aptituds, les necessitats de cada escola i els resultats de cada curs.

g) Ni els directors ni els professors de les escoles han de tenir cap intervenció directa en les qüestions tècniques o d'orientació artística dels ensenyaments musicals, els quals hauran d'ésser dirigits en tot moment pel Director de l'educació musical.

Aquest és, *grosso modo*, el pla i aquests són, al meu entendre, els punts fonamentals que cal fixar i aquestes són les línies generals sobre les quals pot establir-se, en principi, un treball metòdic i ordenat a base del qual pugui resultar eficient tota acció que s'emprengui d'una manera constant i sense impaciències ni prematurs afanys d'exhibicionisme, a favor de l'educació musical dels infants en l'escola. Solament les pràctiques continuades i llargament experimentades d'aquesta acció educativa, gairebé inèdita entre nosaltres, podran amb el temps deixar fixades, potser, unes normes més definitives.

IV

L'educació musical dels infants en l'escola ha d'ésser el fonament de la cultura musical del nostre poble

Mai com ara, en aquests temps nostres tan agitats i renovadors que vivim, es fa més necessari que dediquem tots una atenció especial als infants i que reservem, per a llur pròpia joia i per a la joia i el bé de tots plegats, un lloc d'honor per als petits en les nostres festes i en les nostres activitats quotidianes. No descuïem els infants. No mirem amb indiferència l'educació dels nostres fills.

Creieu-me; totes les coses dels infants són les més transcendents del viure. Aquestes coses, encara que semblin puerils i senzilles, omplenen i trasbalsen el món. Tots hem estat infants i tots portem, més o menys viva, la claror de la infantesa dins de l'ànima. És per això que tot infant és com una renovació de

nosaltres mateixos. Els infants són la nostra perpetuació i han d'ésser també, no ho oblidéssim pas, la nostra superació. Tots hem de contribuir, amb les nostres amors, amb les nostres sollicituds, amb les nostres doloroses experiències, que els infants d'ara i els infants de demà siguin millors que els infants d'ahir i millors que els infants que fórem i que van de mica en mica esvaint-se entre les lluites i turbulències del nostre viure. Millorant sempre la condició del infants treballarem directament per a la màxima perfecció dels homes. Diffícilment l'home fet pot perfeccionar-se; és només iniciant-lo durant l'època daurada i vibrant de la infantesa que pot ésser eficaç el perfeccionament d'una generació. L'infant exerceix una forta i sana influència en l'home. Els ideals de la infantesa, sincerament sentits, podrien salvar les grans crisis espirituals del món. Hem de procurar que tot allò que es faci pels nostres infants, sia alegre, de bona alegria, sia franc, sia bo, sia veritable, sia noble, sia generós, encoratjador i optimista.

Donem-los *música*, donem-los danses, donem-los cançons als nostres infants. Procurem que, sense turment i en plena expansió del seu viure, cantin i juguin i dansin tot cantant. El cantar, cal dir-ho i infiltrar-ho a tothom, és una cosa meravellosa. El cantar i el dansar són els símbols més joiosos i més alats del viure. El cantar aviva el sentiment i la imaginació de l'infant; desperta la seva sensibilitat i evita l'enduriment i l'eixutesa del seu cor. L'home que mai no ha cantat, que mai no ha sentit l'ubriaguesa de la cançó i no estima ni comprèn el cant ni la música, és talment com un tió apagat, com una llar sense flames, com un temple sense fe. Fixeu-vos, quan l'ocasió us sia propícia, en algun estol de quitxalla que juguin i cantin i proveu d'endinsar-vos en la seva ingènua i pura alegria. Veureu d'això quant de consol i quanta de llum us en pervindran dins el vostre esperit!

Amb tot, per més que feu, vosaltres, els qui ja us trobeu un mica endurits per les lluites de la vida i afeixugats pel pes dels anys, no podreu entendre, — tan senzilles com són! — les cançons com les entenen i com les interpreten els infants. L'èxit de l'obra genial del mestre Jaques-Dalcroze, aquest incomparable educador, es deu als infants. Ells són els únics que han sabut comprendre i estimar les seves adorables i immarcescibles cançons. Ells són els qui les han imposades i les han fetes comprendre i estimar als grans.

Els infants saben trobar en la cançó el millor de llur pròpia vida i això provoca en ells un saludable i encomanadís entusiasme. Jo us dic que observant els infants, passant-me hores i hores mirant-los jugar, barrejant-me amb ells i oblidant les meves quimèriques preocupacions, he après de compondre i d'escriure les meves cançons. Els infants, no és paradoxa, han estat i seran sempre els meus millors mestres i també els meus millors crítics. Jo només estic content de les cançons meves quan veig que elles interessin vivament els infants; quan m'adono que ells senten un goig intens tot cantant-les; quan els infants se les fan seves i gairebé d'instint, hi posen, en cantar-les, tot el flamareig i tota la vivacitat de les seves petites i molt àgils animetes.

Només qui sap estimar amb recta i pura intenció els infants, troba el sentit generós i cordial del viure i es fa verament digne de la vida que de Déu ha rebuda.

* * *

Un dels més alts i més delicats beneficis que en tota ocasió es pot fer al poble, és aquest de procurar-li una sòlida i ben orientada cultura musical que, començant en la infantesa perduri i creixi durant tota la vida de cadascun.

Quan la *música* ha penetrat en l'home i ha desvetllat les grans emocions, els grans sentiments i els sincers entusiasmes de la seva ànima, diríem que ja totes les portes de la sensibilitat i de la comprensió resten per ell obertes i un anhel d'infinita perfecció el mena irresistible, enllà, enllà sempre, pels camins de la llum.

La *música* és una de les més autèntiques i formidables meravelles del nostre esperit. Viure de ple en la joia pura de la *música* és alliberar-se de tota cosa grollera i feixuga i és volar amb ales llargues i delicades pels espais il·luminats de la gràcia.

De vegades s'esdevé en l'home com una mena d'eixerreïment, com una mena d'agror, com una mena d'eixutor, com una mena de tristesa sòpita que entorpeix en ell l'acció de tot instint elevat o superior i li provoca, en canvi, un veritable desbordament d'instints agressius, baixos o inferiors. Una cançó noble i serena enmig de l'ànima el retorna de sobte a l'embriaguesa de l'amor; al sacrifici de les virtuts; a les revelacions sobrenaturals de la fe, i l'home comença d'endevinar, de pressentir, per on podrà redimir-se de les seves misèries, per on podrà definitivament salvar-se. Mai com ara no havia trobat la *música* els mitjans de divulgació que sembla trobar. Mai no havia pogut ella prodigar-se arreu i a totes hores, en mil formes diverses, i mai no havia pogut arribar, com per art de màgia, fins als llocs més llunyans i més recòndits.

Mai com ara, no obstant, no havia tingut el poble una tan falsa i confusional idea de la *música* com ara té. En la més innoble i lamentable barreja, hom escolta, generalment, sense recolliment ni atenció tota mena de *música*, i hom s'habitua a escoltar-la sense respecte, sabent que pot prendre-la o deixar-la al seu albir; sense daler de comprensió o de valoració; sense cap mena de preparació.

Els executants són invisibles, l'ambient no existeix, el frisar i la commoció de tota una comunitat aplegada davant el fenomen musical pur no poden produir-se. La *música* relisca arran d'orella, però difícilment, així en forma mecànica, pot produir una emoció, pot arribar a l'ànima.

Lluny de mi fer menyspreu dels avenços obtinguts en la reproducció mecànica de la *música*. Ells són un poderós adjuvant a la cultura musical del poble. Cal, però, que el poble adquireixi i arribi a posseir la deguda preparació i s'elevi poc a poc al nivell d'aquests progressos i sàpiga usar-los bé i aprofitar-se raonadament d'ells.

Per això sol, deixant de banda tot altre motiu, cal treballar per a restituir la veritable valor, la veritable significació i la veritable eficàcia de la *música* davant del poble.

Una tasca constant i viva d'educació musical, més que mai s'imposa. S'imposa a l'escola entre els infants, que necessiten la *música* i totes les joies que d'ella se'n deriven, com l'aire que respiren i com el pa que mengen. Cal que tot-hom demani i exigeixi en les escoles una acurada i ben dirigida educació mu-

sical per als infants. S'imposa a l'escola per a desvetllar de bona hora les altes qualitats de l'esperit i crear cors generosos i optimistes.

S'imposa a l'escola i s'imposa de seguida en el nostre viure social. Els nostres orfeons, tan poc secundats, i les nostres associacions de música aconsegueixen, sota dos aspectes ben diferents, però del tot complementaris, aquesta urgent i benfactors tasca de donar suport a tota la nostra cultura sobre unes bases de fina sensibilitat, treballades pel ritme, per la vibració, per l'harmonia, que regnen sobiranament en la música i transcendeixen després en tota esfera i en tota acció. El nostre poble, que té un fort instint musical, que vol dir un fort instint d'ascensió i de redempció, no ha arribat a posseir encara plenament una tradició de veritable cultura musical.

L'educació musical del nostre poble no existeix o si existeix és en forma ben migrada i ben imprecisa encara.

No podem negar que la gent de la nostra terra, en general, li agrada la música.

Cal reconèixer que, ací a Barcelona, com per tot Catalunya, es fan constantment meritíssims esforços per divulgar i propagar la bona música. Els orfeons i les entitats musicals de tota mena treballen abnegadament per crear a l'entorn nostre un veritable ambient de musicalitat. L'ORFEO CATALÀ, l'Orquestra Pau Casals, el Gran Teatre del Liceu, la Banda Municipal, per no esmentar només que allò cabdal, són institucions meritíssimes que han contribuït i contribueixen extraordinàriament a la nostra cultura musical. Tot amb tot, i encara que sia vergonyós i ben dolorós el confessar-ho, hem de reconèixer que l'educació musical popular és una cosa del tot incipient, entre nosaltres.

La tasca d'educar musicalment, d'una manera intel·ligent i ben orientada les noves generacions, gairebé resta tota per fer. És perquè la música no ha penetrat encara ni dins l'escola ni dins la casa.

La música a penes si té lloc dins l'escola. Hi és, quan hi és, purament per compromís i com una mena d'esbarjo. Com una cosa de lluïment. Generalment sense cap solidesa i sense cap eficàcia. Ningú no sembla sentir-ne la necessitat. Pocs li concedeixen la importància que verament té.

La música, cal dir-ho també, a penes si troba lloc dins la casa. Són molt escasses les famílies que en la dolça intimitat de la llar saben retre el culte degut a la bona música.

Mentre les obres sublimes de Mozart i de Gluck no tenen gairebé auditori en el Liceu, el més vulgar i amanerat dels divos crida l'atenció del gros públic.

Mentre Jack Hylton amb els seus minyons, músics i comedians alhora, amb un programa de frivolitats, omplena *Olympia*, veiem amb tristesa com són poc concorreguts i secundats els magnífics concerts de l'Orquestra Pau Casals i com un públic massa reduït va a escoltar els superbs *Motets* de Bach, cantats per l'ORFEO CATALÀ. Si no es dona cada any aquí a Barcelona, tal com es fa en altres llocs, la *Passio de Sant Mateu*, de Bach, és perquè no tenim encara un auditori cultivat suficientment nombrós. Digueu-me si això no és per a tots un motiu de gran desolació i de gran vergonya!

La més concorreguda i important de les nostres associacions de música ha de lluitar constantment amb els seus associats que no saben recollir-se ni es-

coltar la *música* amb l'atenció i el respecte que mereix ella i mereixen els seus interpretadors.

Als magatzems de *música* es venen cada dia menys obres dels grans clàssics i dels més seriosos artistes moderns, i, en canvi, s'esgoten les edicions fantàstiques de la cançó més insubstancial i cursi, del tango més poca solta, del més estrafolari xarleston o de la *música* exòtica que ha posat en moda el jaz.

S'accentua cada dia la tendència a creure que als nois no els és de cap utilitat l'aprendre de *música* i, com una cosa de bon to, de moda i de pur snobisme, es tolera que les noies aprenguin de tocar el piano.

Amb la implantació creixent de la *música* mecànica arreu augmenta seriosament la crisi de l'art musical i hom veu amenaçada de greus perills aquesta branca tan important de la nostra cultura.

Tots aquests fets que acaben d'assenyalar s'assenyalen també arreu del món però contrasta, això sí, la nostra indiferència i passivitat amb el que succeeix en altres nacions, que no són indiferents als deures de la civilització, i saben, per tant, reaccionar cada dia més contra el decadentisme i la degeneració artística de post-guerra.

No parlem de la intensa vida musical que hi ha a Alemanya i com l'Estat i els particulars es preocupen de l'educació musical dels infants. A les escoles angleses la *música* hi té un lloc ben assenyalat. A Suïssa, a Itàlia, a Bèlgica i a França creix cada dia l'interès per l'educació musical dels infants i sorgeixen sovint noves i fecundes iniciatives.

A Txecoslovaquia no solament canten i s'eduquen musicalment els infants en les escoles, sinó que àdhuc els mestres gairebé tots saben de *música* i el *Chor d'institutors* de Praga, notabilíssim, s'ha guanyat una fama mundial.

Però allà on actualment és més intensa i més notable aquesta acció d'educar musicalment la joventut, és al Nordamèrica. No solament hi ha una bona organització d'ensenyament musical en les escoles, sinó que àdhuc moltes de les grans Universitats tenen el seu chor. Jo recordo haver sentit a Ginebra, no fa pas gaires anys, un chor molt notable d'una Universitat, penso que era de Xicago, compost potser d'un centenar de joves estudiants en diverses facultats que feien un viatge per Europa i es guanyaven les despeses donant concerts.

El mestre Respighi, un dels més famosos compositors italians dels nostres temps, durant la seva darrera estada a Barcelona, em contava la forta emoció que li havia causat l'assistir a un concert simfònic exclusivament per a infants a càrreg d'una importantíssima orquestra i donat a Willawakee, una ciutat prop de Xicago. A la gran sala d'audicions hi acudiren més de 7.000 infants, nois i noies, de totes les escoles i era impressionant de veure l'atenció, l'afició i l'interès amb què seguien el desenrotllament del programa. El director explicava, abans de l'audició, la significació i el caràcter de les obres i els antecedents dels seus autors, i projectava els instruments als quals eren confiats els temes més senyalats, els temes mateixos que sovint cantaven els 7.000 infants, o projectava curioses fotografies dels autors i altres documents d'interès.

Tot això i molt més pot i deu de fer-se ací a casa nostra, tan bé o millor que arreu del món, si tots sabem ajudar-hi. Ja he indicat abans com deu de

fer-se. Cal només que ens sentim civilitzats i que sacsegem ben fort i ben seguit la nostra indiferència i la nostra passivitat.

Les nostres joves promocions no han de cercar adalerades solament el plaer del benestar material; és precis també que sentin, fortament i apassionada, l'ambició d'una intensa cultura i d'una completa educació.

Convindria que tots plegats en tinguéssim ja consciència d'això; ens adonéssim d'aquest buit desolador que resta en les nostres activitats pairals i obréssim en conseqüència.

Estimem amb passió i ajudem decidits i sense gasiveria tot allò que es faci en aquest sentit i considerem aquestes coses de l'educació musical, dels xics i dels grans, com a coses de la més preuada qualitat i de la més alta categoria.

Solament així podrem intervenir, a la nostra manera, en els afers culturals del món i podrem merèixer l'estima i la consideració dels pobles que amb el seu esforç constant salven l'antiga civilització occidental a l'avantguarda de la qual hem de voler-hi i conquerir-hi noblement, els catalans, un lloc d'honor.

Altrament, la lliberació suprema del nostre esperit en la seva volada imperiosa i definitiva de triomf, restarà, malgrat totes les apariències, ben lluny d'ésser assolida, per ara.

JOAN LLONGUERES

6 maig 1931.



Centenari de Strawinsky

Nova York, juny de 1982

Fidel i vertadera anticipació del dia en què
el maquinisme glorifiqui la música

LLOC DE L'ACCIÓ: Auditorium de la Nova Escola d'Investigacions Socials de Nova York. En una estrada, homes i dones asseguts. A la sala hi ha unes set-centes persones. Micròfons i màquines de televisió cobreixen les parets i el sostre del local. El president comença a parlar sense posar-se dret ni mirar l'auditori, però, malgrat això, el senten clarament tots els presents a l'igual que les Amèriques, Europa, Austràlia i el Japó. La transmissió dels seus gestos i paraules ha estat autoritzada per la Societat de la Bona Parla i de les Bones Formes. Se celebra el centenari d'Igor Strawinsky, compositor insigne, President Honorari i Conseller de l'omnipotent Trust Musical.

Època: Nit del dijous 17 de juny de 1982 (divendres al matí a l'Austràlia i Japó).

Senyors i senyores d'aquest invisible i (Déu ho faci!) inaudible auditori. Aquesta és l'Estació DO-X 132, de Nova York. Estem transmetent amb autorització de la Societat de la Bona Parla i de les Bones Formes, la qual ha contractat el rostre, la llengua i el paladar del qui us dirigeix la paraula per a celebrar el centenari d'Igor Strawinsky, l'home que ha convertit la música en qualque cosa útil, pel fet de traure-li tota emoció espúria. Mercès al seu esforç infadigable, la música d'avui és un art magnífic de recursos, combinacions i transmutacions sonores, i no pas la inèpcia sentimental del malaurat segle XIX. Compositor per inspiració! Exactament com si intentéssim sintonitzar amb Austràlia per admiració. Encara que la màquina contrapuntística del Professor Theremin no fou construïda fins l'any 1942, Strawinsky, amb gran sentit profètic, havia abandonat molt abans d'aquesta època la intuïció (que ara utilitzem con un mitjà rapidíssim de càlcul), posant així els vertaders fonaments de la música moderna. Gràcies a la seva poderosa influència el Trust Musical va quedar constituït l'any 1947. Molts de nosaltres encara recordem la lluita tremenda que hagué de provocar en el Congrés Socialista de 1954 el projecte de Llei de la Música Mecànica, projecte que fou després incorporat a l'Esmena Vigèssima-setena de la Constitució. El més important d'aquest projecte, fou l'abolició de l'ensenyança professional, i això va produir, com a conseqüència inevitable, la persecució de tots els professors que persistissin en tan deplorable exercici. Recordeu el cas de la senyora Dogma, qui continuà ensenyant clandestinament el cant a la gent ignorant de York Country, Pensilvània. O el d'aquell infeliç mestre de piano de Boston, qui va fer que el processessin amb el propòsit deliberat de combatre la llei, i que sols va aconseguir que l'enviessin a un manicomi. El Progrés ha de tenir las seves víctimes...

Algú dels presents vol fer la bondat de proposar un tema de fuga? Tindré molt de gust de poder-vos oferir una demostració pràctica de la Batidora de Temes, de Theremin, model 1982. El tema més insípid pot resultar impressionant si se'l presenta amb totes les seves hopalandes contrapuntístiques, les seves augmentacions, disminucions, inversions...

Aquesta és la màquina per a tocar el piano mitjançant la telegrafia sense fils. Feu el favor de posar les vostres mans en aquests vuits. De seguida passarà pels vostres dits una corrent elèctrica que els farà pujar i baixar en exacta sincronització amb el rotllo filmat de l'obra musical. En seixanta o setanta hores hom pot adquirir un domini tècnic del piano temperat. Per a aprendre automàticament de memòria la *Fantasia Cromàtica* de Bach, n'hi ha prou solament en dues o tres hores. Els millors resultats són obtinguts quan hom es posa a dormir, de manera que els múscles de la mà estiguin completament relaxats. En casos rebels pot produir-se la son artificial amb aplicacions de Novoeter... L'escafandra que veieu aquí és per als estudis de cant. És feta a prova de sons. Les cordes vocals són excitades per l'electricitat i l'entonació pot veure's projectada en una pantalla. Hom diu que fins els cantants habituals d'òpera i els ex-professors de cant, arriben a entonar correctament després d'un tractament complet.

Què passa? Que no pot veure's de front l'escalafandre al Japó? Equivocat l'angle? Deixeu-vos de corbatures d'espai i d'idioseres!...

Estació DO-X 132, Nova York. Estem transmetent amb autorització de la Societat de la Bona Parla i de les Bones Formes, la qual té drets exclusius sobre la meua expressió verbal i els moviments del meu rostre...

Ara vaig a fer-vos una demostració dels vells discos fonogràfics usats en 1930. La impressió en cel·luloide va començar amb la introducció de les pel·lícules parlades en 1928. Les companyies de gramofons continuava fabricant els discos de cautxú, els quals havien de girar-se com coques cada cinc minuts... Aquestes antigalles són una fidel reproducció de la música que aleshores era executada. Les calitats sonores d'aital època eren d'una pobresa que no sospitarieu; la desafinació era quelcom d'inconcebible. Els músics de la primera meitat d'aquest segle tocaven refiant-se de les oïdes, i per aconseguir empast i equilibri s'atenien a un director de carn i ossos, el qual es col·locava davant l'orquestra agitant els braços per indicar els canvis de moviment i per regular el dinamisme. Ja podreu imaginar-vos els resultats que aquest mètode podien portar... Malgrat això, als oïents d'aquella època semblava que els deixava satisfets la qualitat d'aitals execucions i arribaren a idolatrar a cert director italià pel sol fet de tenir un sentit de l'afinació i de l'equilibri superior al d'altres directors, i per haver aconseguit minvar els mals de l'execució de l'orquestra abans que el "Switchboard" musical, amb el seu controlador automàtic del volum, el seu indicador de pressió, i el seu regulador de velocitat, hagués aparegut.

El Trust Musical va llançar el fagot sintètic l'any 1947 i això fou el començament d'una nova era. Per primera vegada en la història de la música sonava amb perfecta afinació el conjunt d'instruments de fusta. Els de corda foren més

difícils de reformar per causa dels propis executants, sobretot els violinistes, els quals insistien en què l'afinació massa precisa els treia llur personalitat. Aquests últims empengueren una campanya formidable per tal que fossin anul·lades les lleis que imposaven l'afinació obligatòria, i aconseguiren mantenir llur hegemonia fins l'any 1959, en que morí l'últim patrocinador de l'art. L'oposició va rebre el seu cop mortal quan es presentà al públic el primer noi-prodigi alligonat per l'electricitat, noi que tocava amb una perfecció no igualada ni tan sols pels violinistes de més anomenada del segle passat. El seu entrenador, dedicat a donar massatges elèctrics, cobrà 100.000 dòlars a canvi del secret del seu mètode, secret que després va resultar ben senzill: en el precís moment que el deixeble començava a desafinar, es formava automàticament en el seu cos una corrent elèctrica que arribava a produir-li un dolor intolerable quan la desafinació era d'un semitò. Controlat per la ràdio, el deixeble no tenia altre remei que tocar correctament.

* * *

A aquest mètode s'adaptaven especialment els nois, encara que els músics vells de les orquestres, avesats com estaven a desafinar, també en treien molts beneficis. El sistema fou adoptat de seguida en tots els països civilitzats, i controlat extraoficialment pel Trust Musical, al qual foren donats els mateixos poders que a una Junta de Sanitat. I així com a ningú no li seria permès de construir una casa de pisos que tingués més de quatre vivendes a cada replà, tampoc a ningú no se li podria permetre, en ple any de 1982, de tenir un instrument musical sense llicència i sense l'afinador automàtic que marca la llei.

Estació DO-X 132, Nova York. Estem transmetent amb autorització de la winzsky. El meu rostre, les meves paraules, arriben a vosaltres sota els auspicis de la Societat de la Bona Parla i de les Bones Formes, concessionària exclusiva d'aquests atributs personals de la meua pertinença. Veig que al Japó i a Austràlia estan provant els aparells receptors... Sí, exacte, tinc agitació al rostre... ¿una mica asimètric l'ull esquerre? Efectivament; aquesta sembla la meua expressió en aquest instant... Prosseguim la transmissió...

Ara vaig a delinear-vos el desenvolupament de Strawinsky com a compositor des dels principis d'aquest segle. Després d'arribar als cims de la complexitat, Strawinsky alterà el compàs donant-li "marxa enrera" en el seu *Œdipus Rex*, que posa de manifest la forma d'expressió musical de fa cinc segles. La seva *Herència dels mansos*, dedicada a tots els terratinents del món, fou un retrocés al Mono-tò, en el sentit grec de la paraula, és a dir, cant pla, pur cant... En 1934 reorquestrà la seva partitura de la *Consagració de la Primavera*, adaptant-la per a set instruments a l'uníson. La primera execució d'aquesta obra en el Palau Coty, de París, va produir un escàndol com no se n'havia registrat en molts anys. Els conservadors rabiosos exigien que es reconstruís l'orquestració politonal d'abans i obligaren que el clarinet segon toqués a la setena major en lloc de la vuitena prescrita en la nova edició. El clarinetista va obeir per por a la violència, però

de seguida va entaular una demanda per difamació. La policia hagué d'aplicar els "pessigolladors" automàtics per a buidar el local, i fou suspès immediatament l'acte. Strawinsky publicà un manifest declarant-se continuador autèntic de Pitàgoras, pel que fa a la música, i va negar en rodó haver intentat ésser politonal en cap de les seves partitures. Poc temps després va anunciar que havia acabat la seva *Simfonia dels Silencis*, obra que contribuiria al desenvolupament de la idea del Monoton en una forma més coherent. A més proclamà el Silenci com el més poderós mitjà d'expressió musical i aconsellà als seus companys que perseveressin en l'estudi de la música silenciosa.

* * *

Simultàniament amb la proclama de Strawinsky hi hagué als Estats Units un ressorgiment de música inaudible. En 1925 Marc Blitzstein havia utilitzat ja els silencis, i henri brandt (que escrivia el seu nom amb minúscules) va compondre les seves *Variacions per a l'ull* en 1930. Però abans d'aquesta data henry cowell, de Califòrnia, havia escrit un Quartet per a cinc instruments imaginaris, de manera que fos absolutament impossible executar-lo. Leopold Stokowski, el director estàtic de l'Orquestra de Filadèlfia, que havia de renunciar el càrrec en 1933 fent l'extraordinària declaració de què amb el "Schwitchboard" musical el seu ofici havia caigut en dessús, va oferir una execució oïble de les *Variacions per a l'ull*, malgrat les protestes de l'autor, la qual cosa va motivar que diferents compositors manifestessin el seu propòsit de no permetre l'execució de les seves obres; però, en ésser publicada la seva correspondència particular on s'hi pregava servilment l'esmentada execució, els pobres oportunistes quedaren del tot desacreditats. El dia 11 de novembre de 1933 fou executada per primera volta la *Simfonia de l'Armistici*, obra d'un jove compositor rus nascut a París, de pares americans. L'impressionant silenci de dos minuts amb el qual inicià l'obra el seu desenrotllament, fou interromput pels estossecs excessius de l'auditori. És d'aleshores ençà que ha estat declarat obligatori l'ús dels "silenciadors Maxim" per a la tos i els esternuts.

Al cap de poc temps (abans de la renúncia espectacular de Stokowski) foren instal·lats en els seients de les sales de concert uns aparells elèctrics per evitar les sortides intempestives. A penes l'oient inclinava el cos, rebia a l'espatlla una descàrrega elèctrica. Gràcies a aquest invent i als silenciadors Maxim, estava assegurat el silenci absolut de l'auditori, la qual cosa era necessària donat el poc audibles que eren els executants. La interpretació de la gran obra titulada *La Matèria i l'Espai*, d'un compositor americà qui fou rejuenit pel sistema Voronoff i trobat a l'Àfrica Central per una de les Expedicions Paramount, fou feta enmig del major silenci; la proporció entre la matèria i l'espai, segons l'Univers Cilíndric d'Einstein, estava fidelment mantinguda en aquesta estupenda partitura, i l'aparició del primer planetoid ("glissando" que fins llavors havia estat impossible executar-lo en el Heckelofon), després de vint-i-quatre minuts amb cinc i mig segons de polsina còsmica, consistent en trinos de *si bemoll* a *si natural* en el registre "grave" del contrafagot, fou aclamada entusiàsticament per l'auditori malgrat de trobar-se amordassat pels silenciadors Maxim.

* * *

Cent anys! Quin canvi des dels dies boirosos en què l'auditori podia moure's a les seves i els periòdics exercien el dret de jutjar obres i executants sense haver-hi de tenir en compte els dictàmens del Diari del Trust Musical. Senyors i senyores d'aquest invisible i (permeteu-me també que ho agregui suplicant) inoïble auditori: amb l'autorització de la Societat de la Bona Parla i de les Bones Formes, amb la qual sóc escriturat — rostre, llengua i paladar inclòs — per a tots els països d'Amèrica, Euràsia i Australàsia, tinc la immensa satisfacció de presentar-vos a Igor Strawinsky, el qual us parlarà des de la seva residència de Biarritz; cent anys de vida no són res d'extraordinari en aquesta època de progrés. Més d'una dama del nostre comitè pot enorgullir-se per trobar-se en aquest cas. A Igor Strawinsky li va molt bé el seu segle. Ja sabem com són de tonificants la gimnàstica sueca i la mimica basada en el Monoton... Està tot bé al Japó? I a Austràlia? Aquesta és l'Estació DO-X 132, Nova York, la comunicació de la qual passem ara a la IG-S 792, de Biarritz. Llestos!...

En la pantalla tridimensional es projecta en colors naturals un rostre àgil, mentre una veu ronca diu:

Senyores i senyors del món sencer: Acabo d'escoltar astorat la narració de les accions que em són imputades. Em sembla que en quant al poder del Trust Musical s'ha exagerat absurdament. Potser els meus amics dels Estats Units, als quals pertany l'Estació, hagin abusat d'aquest privilegi; però molt confiat ha d'ésser el qui accepti les seves declaracions sense comprovar-les. Permeteu-me, com a President postís del Trust Musical, que aconselli jo als compositors i executants d'aquesta jurisdicció, que es dediquin a treballar en qualsevol altra cosa útil i independent. Permeteu-me, també, que us faci sentir la *Serenata* de Schubert, cantada per una soprano sintètica fabricada en els laboratoris d'acústica de la ciutat de Monte Carlo. Verament fruireu escoltant una peça de música perfecta, interpretada de la manera més expressiva.

Estació IG-S 792, Biarritz. Canvi de transmissió per a la MT-C Roig i Negre, sense número. Districte de Monegasc. Estació DO-X 132, Nova York. Estem transmetent amb autorització de...

NICOLAU SLONIMSKY

Conferència llegida pel seu autor en la inauguració del curs sobre *Música i músics moderns*, a la Biblioteca Pública de Boston, sota els auspicis de l'Extensió Universitària.

De "Musicalia". La Habana.



EXCURSIÓ A IGUALADA

Després d'un brillant plebiscit, on totes les forces vives de la ciutat d'Igualada demanaren a l'ORFEO CATALÀ que hi donés un concert durant les festes del setè centenari de la mort de Sant Antoni de Pàdua, patró del Gremi de Blanquers, la nostra entitat coral anà a Igualada el diumenge dia 14 de juny, i fou rebuda amb tot entusiasme i solemnitat.

Eren a l'estació, entre la massa del poble entusiasta, autoritats, comissions i personalitats les quals tributaren als expedicionaris de l'ORFEO CATALÀ i al seu mestre Millet, llargs aplaudiments de benvinguda. Hi veiérem, junt al primer tinent d'alcalde senyor Baramon Bertran, els regidors senyors Mussons, Palmés i altres; el senyor Arxiprest Dr. Josep Serra; Jutge municipal senyor Cortada; President de la Cambra Agrícola senyor Ollé; mestre Barguñó; President i Junta de la Protectora de l'Ensenyança Catalana; representants de l'Ateneu Igualadí, senyors Jaume Costa i J. M. Galceran; l'infatigable senyor Pere Borràs; representacions del Centre Catalanista Republicà, Conservatori de Música de l'Ateneu, Centre Catòlic, Club Excursionista, etc., Mossèn Forn, l'excellent poeta; i els que formen la Dena de l'Honorable Gremi de Blanquers d'Igualada que feren possible l'excursió de l'ORFEO CATALÀ no estalviant-hi entusiasme ni sacrifici, senyors Rafael Vives, Antoni Serra, Josep Baliu, Jaume Castelltort, F. Valls Bofrau, J. Esteve Barrol, J. Esteve Llucià, Martí Rich, J. Baliu Vives, Josep E. Miserats, i els dos administradors senyors Laureà Lladó i Joan Aribau.

Posada en marxa la brillant comitiva que obria la bandera de la ciutat, amb heralds i trompeters i tancava la senyera de l'ORFEO CATALÀ acompanyada de les autoritats, i dels mestres i membres de la Junta a l'entorn de don Vicens de Moragas que ens presidia, es dirigiren tots al temple de Santa Maria l'accés al qual era materialment impossible per la gran gentada que vessava del temple.

Ja dintre, l'altar major fet un esclat de llum i lluint la magnificència del seu barroquisme rutilant i racial, curull d'imatges d'alabastre i or, començà la Missa que digué Mossèn Forn, cantant-hi les diverses seccions de l'ORFEO CATALÀ algunt motet, la *Pregària a la Verge del Remei* i *Al Cel blau*.

Finida la festa religiosa, molts pujaren a adorar l'històric i famós Sant Crist d'Igualada, tan unit a les gestes catalanes d'herois i lluites, imatge per la qual els bons igualadins serveixen la més gran devoció. I admiràrem ensem el baix de l'altar de detalls impecables, on destaquen les quatre figures que sostenen el basament i que són un model dintre el gènere.

Tot seguit via a la Plaça, en l'hora calda. Allí la gent, desafiant la gran calor de la diada, omplenava balcons i finestres, porxos i tots els llocs en vertader formiguer. Esperits previsors havien fet posar un gran velari damunt la plaça que alivia-va bon xic la cremor del sol.

L'ORFEÓ CATALÀ va cantar-hi algunes composicions: *El cant de la Senyera*, *Muntanyes regalades*, *L'hereu Riera* i *La sardana de les monges*, escoltades amb gran atenció i seguides de llarguíssims aplaudiments.

El company Boada es dolia de tanta bona fotografia perduda.

Acabat el concert popular, mestres i Junta de l'ORFEÓ CATALÀ pujà a les Cases Consistorials per complimentar l'autoritat municipal i dipositar la Senyera a la balconada. Al Saló d'actes foren rebuts pel primer tinent d'alcalde i altres regidors, el primer dels quals pronuncià emotives paraules de benvinguda i oferí a la Senyera una bella llaçada orlada amb els colors catalans i republicans, obra de les noies de l'Escola d'Igualada, institució arreu coneguda. El vice-president de l'ORFEÓ CATALÀ, senyor Vicens de Moragas, agrai l'obsequi com es mereix, amb paraules plenes d'efusió i catalanitat i de lloança a la ciutat d'Igualada.

Els expedicionaris es distribuïren per diversos Hotels a l'hora de dinar. Arreu foren ben atesos i servits. A l'Ateneu Igualadí es prengué el cafè. Alguns recorregueren la ciutat, altres visitaren la Caixa d'Estalvis, i no pocs puntejaren la sardana.

A dos quarts de sis començà el Concert de l'ORFEÓ CATALÀ a la Sala-teatre de l'Ateneu Igualadí, totalment ocupada. Sota la batuta del mestre Lluís Millet, desgranà la primera part amb *El Cant de la Senyera*, escoltat a peu dret, seguit d'*El Rossinyol*, de Mas i Serracant, solista senyora Fornells. *Cançó de l'Espadar*, del mestre Samper. *La filla del marxant*, d'En Cumellas Ribó. *El fill de Don Gallardó* i *Cançó del lladre*, de Sancho Marraco. *El cant dels ocells*, del mestre Millet, cantat molt bé per la senyora Fornells. *El caçador i la pastoreta*, d'En Botey. *La nina i el moliner*, de Pérez Moya. I la sardana del mestre Morera *La nostra verema*, el solo de tenor de la qual cantà En Torra com ell sap fer-ho.

La segona part l'integraven *L'emigrant* i *Processó a la muntanya*, del mestre A. Vives, aquesta darrera subratlladament ovacionada pel públic atent a les bel·leses cada dia més destacades de l'obra del mestre Vives. Les cançons auvernianes del mestre Canteloube *Ca la vella Bepa* i *La gent de fora*, que obtingueren el bis. *La mort de l'escolà*, del venerable mestre Nicolau. I el monument palestrinià *Credo de la Missa "Papa Marcel"* que recollí totes les ovacions del concert i valgué als components de l'ORFEÓ CATALÀ la més entusiasta manifestació.

La diada igualadina era acabada. A l'estació es recolliren els paniers que amb tota cura els organitzadors havien fet preparar per a sopar dels expedicionaris.

A l'estació tornàrem a veure amics i personalitats que venien a acomiadar a l'ORFEÓ CATALÀ i que esclataren en aplaudiments en sortir el tren, camí de Barcelona.

A tots el nostre agraiment. — J. R.

FESTIVAL AL TEATRE OLYMPIA

L'ORFEÓ CATALÀ, amb les seves tres seccions, prengué part en el segon Festival organitzat pel chor La Violeta de Clavé amb motiu de les seves nocces d'or, el qual tingué efecte a l'Olympia el diumenge, dia 21 de juny, al matí.

La nostra entitat volgué d'aquesta manera testimoniar al chor La Violeta, que dirigeix el mestre Pere Jordà, la seva simpatia i el goig que sentia en col·laborar a les festes que l'antic chor celebrava per a commemorar els seus cinquanta anys de vida activa i perseverant, essent una de les poques entitats chorals compostes d'homes sols que, seguint el camí iniciat per l'immortal Clavé, el cantor del poble, ha sabut adaptar-se també a les corrents modernes, eixamplant el repertori claverià amb la producció nacional i estrangera de més estima, que ha pogut fer més esponerosa la tasca dels nostres chors amb un matís de més forta musicalitat.

En el concert que comentem, La Violeta de Clavé interpretà a la primera part, d'una manera remarcable per la justesa i expressió assolides en el seu conjunt, les peces següents: *La nostra ensenya*, Jordà; *Muntanyes de Canigó*, Morera; *Brindis* (canon), Mozart; *Himne de l'arbre fruïter*, Morera; *Adéu, germà meu*, Waelrant; *Cançó de nois* (humoresca), Grieg; *De bon matí*, Clavé, i *La Santa espina*, Morera.

L'ORFEO CATALÀ omplí la segona part del programa, entonant les composicions que segueixen: *El Cant de la Senyera*, Millet; *La Dama d'Aragó*, Millet; *La nina i el Moliner*, Pèrez Moya; *Ca la vella Pepa*, Canteloube; *Processó a la muntanya*, Vives; *La mort de l'escolà*, Nicolau, i *Credo* de la missa *Papa Marcel*, Palestrina.

Les obres cantades pels nostres orfeonistes sota la direcció del mestre Millet, així com les que interpretà a la primera part el chor La Violeta, dirigit pel mestre Jordà, reberen un acolliment molt entusiasta de la gran concurrència congregada aquell matí a l'Olympia.

Una ovació més xardorosa encara esclatà a la sala en acabar l'execució de *Les flors de maig*, de Clavé, per la secció d'homes de l'ORFEO CATALÀ i el chor La Violeta, amb la qual finí el concert.

La bellíssima composició de Clavé prenia en les circumstàncies presents, amb la instauració de la nova República, un adient i singular relleu, puix ja és sabut que fou el més popular dels nostres músics, al segle passat, un campió també dels més decidits i fervorosos en pro del règim republicà, i així fou distingit i honorat pel govern de la primera República espanyola amb el nomenament de governador civil de la província de Castelló.

L'obra musical de Clavé ha pogut persistir no obstant en el llarg període de la restauració borbònica, i en inaugurar-se la segona república penetra ella més fonament en el cor dels ciutadans per l'esperit democràtic que va inspirar-la, però sense que hagi minvat gens la seva valor artística, ja que no en va prengué l'arrel en el fons incommovible del sentiment popular o sia la cançó de la terra. — S.

HOMENATGE A L'ORFEO CATALÀ PEL F. C. BARCELONA

Amb motiu d'aquest homenatge que va celebrar-se el diumenge, 21 de juny, a la tarda, al Camp de Les Corts, fou publicada el dia abans en la premsa diària de Barcelona la següent nota on es recorden esdeveniments de la Dictadura que durant sis anys seguits vàrem haver de sofrir, essent víctimes de la seva fòbia catalana, com tots sabem prou, la nostra entitat i el F. C. Barcelona.

La nota esmentada deia així:

" El F. C. Barcelona, tracta de començar, amb el festival que organitza per a de-

mà, diumenge, a Les Corts, la definitiva llibertat assolida en les seves manifestacions esportives, fins fa poc subjectes, amb especial rigor, a les privacions i imposicions de la Dictadura.

Heus ací una breu història dels precedents de l'homenatge a la nostra màxima entitat coral.

Era la tarda del dia 14 de juny de 1925, en què, retornat triomfalment de Roma, s'homenatjava, a Les Corts, l'ORFEÓ CATALÀ. L'esport retia homenatge a l'art. Uns quants músics de l'esquadra anglesa, ancorada ocasionalment al port, s'havien volgut sumar a la festa, i durant el seu transcurs, executaren les marxes reials anglesa i espanyola. Del succeït en dona compte el següent ofici rebut pel Barcelona l'endemà, de l'aleshores governador, J. Milans del Bosch. "Habiéndose denunciado a este Gobierno que al ejecutarse la Marcha Real Española en el campo de futbol de esa Sociedad, el día 14 del actual, fué recibida con siseos y sin guardar los respetos debidos a un himno que simboliza la Patria, he ordenado formular el oportuno expediente, y en su virtud comunico a usted que hasta que recaiga la resolución que proceda, queda suspendida la celebración de partidos en el campo de Las Corts, ni los equipos de este Club podrán tomar parte en otro alguno en otros campos."

El senyor Gamper, aleshores president del Club, fou cridat davant del governador, i sotmès a interrogatori. I encara aquest no estava assabentat de l'existència d'un pergami que s'havia d'ofrenar a l'ORFEÓ, com es farà en l'acte de demà, diumenge, obra dels estimats artistes i consocis senyors Joan M. Guasch, mestre en Gai Saber, i Utrillo.

S'obrí una informació, i finalment, governativament, fou ordenat el tancament del Barcelona. Durant aquest temps, pot dir-se que el Club va viure de miracle, gràcies a l'abnegació i amor de tots.

El senyor Gamper s'exilià voluntàriament per terres d'Anglaterra, França, Holanda i Suïssa, després de donar la seva paraula d'honor, que ja no seria mai més dirigent del Club.

Demà és realitzarà, per fi, després d'innombrables ajornaments, l'acte que en aquella data s'intentà, per tal de posar a la senyera de l'ORFEÓ una corbata i de remomenar l'acte amb un pergami, que són els mateixos religiosament guardats, del temps de la Dictadura.

Han passat, per tant, sis anys i una setmana."

L'acte celebrat al Camp de Les Corts revestí excepcional importància i es veié extraordinàriament concorregut.

Es jugà un partit ben interessant, sobretot a la primera part, entre el Saragossa i el Barcelona, del qual sortí victoriós el segon per 4 gols a 0. En el desenrotllament del partit foren aplaudides diverses jugades, ja que l'atac pels dos equips era sempre ferm i noble, per bé que menys sortós pels saragossans.

Per tal que els orfeonistes poguessin presenciar la partida amb comoditat, se'ls habilitaren cadires de pista al camp.

Abans de començar l'encontre entre el Barcelona i el Saragossa, aparegueren a la llotja presidencial el mestre Lluís Millet i el vice-president de l'ORFEÓ senyor Vicens de Moragas, els quals foren rebuts amb una afectuosa ovació pel públic. En la mateixa llotja prengueren seient el president del Barcelona senyor Gaspar Rosés i altres membres de la Directiva del Club i de l'ORFEÓ.

L'acte d'homenatge i lliurament d'un pergami a l'ORFEÓ i una llaçada per a la seva gloriosa senyera, es portà a terme en el moment de descans del partit entre catalans i aragonesos. Situats els orfeonistes al camp, féu la seva aparició la senyera que fou rebuda pels esportius aplegats a Les Corts, amb una llarga ovació. Immediatament el president del Barcelona, senyor Rosés, en breus i eloqüents mots, oferí el pergami a la nostra entitat arreu estimada. Història que quan el Barcelona s'apressava a homenatjar l'ORFEÓ CATALÀ en nom de tots els esportius de la nostra terra, una disposició arbitrària ho impedí; i aquest deute del Barcelona havia pogut saldarse avui, ja que, al pal de la bandera del nostre camp, oneja amb gallardia la nostra bandera, fidel expressió de la nostra llibertat.

Indicà, a continuació, que de la mateixa manera que l'ORFEÓ havia fet conèixer a Espanya i a l'estranger el nostre art i la nostra espiritualitat, el F. C. Barcelona es creia, així mateix, obligat a fer conèixer la nostra esportivitat i la nostra ciutadania. I acabà per dir que en aquests moments en què es tracta d'estructurar la nova Catalunya, aquest homenatge palesava la perfecta unió que existeix entre els que conreen l'art i els que dediquen llurs activitats a l'esport, i té innegable importància a demostrar que per damunt de les diverses opinions, tots els catalans havien d'estar units per obtenir el triomf dels ideals comuns.

Immediatament fué lliurament del pergami al vice-president de l'ORFEÓ CATALÀ senyor Moragas el qual en nom de l'entitat choral catalana donà les gràcies al Barcelona per l'homenatge que eren objecte. Acabà recordant que l'himne de l'ORFEÓ el *Cant de la Senyera*, era abans de tot un cant de llibertat.

Tot seguit fou col·locada a la Senyera de l'ORFEÓ la llaçada oferta pel Barcelona i després de donar el senyor Rosés tres hures a honor de l'ORFEÓ CATALÀ que foren unànimement contestats per la concurrència, la massa choral es disposà, sota la direcció del mestre Millet, a interpretar algunes peces.

La primera fou *El Cant de la Senyera*, que fou escoltada a peu dret per tothom; després cantà *La sardana de les monges*, i finalment entonà *El cant del poble*, que fou repetit i, com les peces anteriors, aplaudit sorollosament.

En acabar el breu concert les orfeonistes foren obsequiades per la Directiva del Barcelona amb poms de flors.

No cal dir com estimaren els choristes de l'ORFEÓ l'homenatge i podem afegir que el record d'una tarda tan agradosa el servaran tots fidelment agraits.

DINAR DE GERMANOR AL MARICEL PARC

L'ORFEÓ CATALÀ va obsequiar els seus choristes amb un dinar de germanor que tingué lloc el diumenge dia 5 de juliol, al Restaurant del Maricel Parc de Montjuïc.

Sens dubte, el barceloníssim lloc fou el més adient per a congregar-hi la nostra gran família, lloc excel·lent, cara a la mar, de verds i blaus exaltadors, i cara a la immensa urbs que, enfilant-se muntanyes amunt, ha complert a bastament el que cantava la musa de Verdàguer:

"Mirau-la, os de mos ossos, s'és feta gran com jo."

Sota el gran cobert del restaurant, democràticament orlat amb penjarolles multicolors i amb un fons de celatge ideal, choristes i figuretes de tantes noies maques i

rialleres, destacaven damunt la blavor del cel en un contrallum encisador. Al lluny brillava Masnou, d'on el mestre Millet n'havia vingut per passar amb els seus choristes unes belles hores.

Amb el senyor Cabot, que presidia la taula, hi havien els mestres Millet i Pujol, senyora Wehrle i professors restants de l'ORFEÓ, companys de Junta, les choristes senyora Fornells de Sayós i senyoreta Roca, i mestres Lliurat i Llongueres.

El dinar fou excellent i ben servit, no decaïent ni un instant el bon humor i l'alegria que aitals actes comporten. A l'hora del xampany, el president senyor Cabot brindà amb paraules molt ben dites i, com sempre, paternals; lloà l'obra de l'ORFEÓ, estimulants a tots en la noble tasca i acabà amb un cant a la llibertat de Catalunya.

Llargs aplaudiments; i, tot seguit, unes paraules del mestre Millet, de cor enfora seguides d'altres del mestre Pujol, insistentment pregat perquè parlés, el qual en to humorístic brindà, en l'aire, aquell seu tan clàssic avís:

"Dimarts, assaig d'homes,
Dimecres, de dones."

que fou celebrat amb sorollosos aplaudiments.

Encara el mestre Llongueres llegí els vibrants versos, que publiquem, escrits arran de la tornada de l'ORFEÓ CATALÀ de terres de Roma, i que la dictadura, com és natural, no deixà publicar. Foren molt aplaudits.

Una petita orquestra féu un xic de música i finalitzà amb l'"Himne dels Catalans", corejat per tots els assistents a peu dret i entusiàsticament ovacionat.

Es féu un llarg sobretaula al mirador, es ballaren després sardanes i, per fi, la nostra gent es fongué entre la multitud que omplenava les atraccions del Parc, veient com voltaven discs i plataformes capgiradores, com es llençaven per la pendent els carretons de les muntanyes russes, com els cervells no podien amb tanta de cridòria, i admirant un cel de posta que s'imposava a tot, que vellutava poc a poc el magne panorama i feia encendre, a la fi, un a un els mils llumets de la ciutat. — R.

A l'Orfeó Català

tornant de Roma

— Rossinyol de Catalunya,
rossinyol que voles tant;
rossinyol que vens de Roma,
missatger del Pare Sant.
¿No em diries quines noves
a la Pàtria pots portar,
tu que voles tan enlaire,
tu que saps tant de volar?... —

— Un capvespre jo assolí
dels ramatges el més alt.
Ple d'enyor jo refilava,
la cançó deia el meu mal;

el desig que em mou les ales
i l'anhel que em fa cantar.
El Sant Pare m'escoltava,
m'escoltava sospirant.
El Sant Pare escolta sempre
als qui amb fe saben cantar.
El Sant Pare m'obre els braços
i amorós em va parlant:

"Rossinyol que vens a Roma,"
"rossinyol que voles tant;"
"la cançó que ahí em cantaves"
"va pels aires ressonant;"

"va pels aires afuada"
 "com dardell, obrint-se pas."
 "Rossinyol, canta i refila;"
 "no el deturis el teu cant."
 "Mentre cantes, cel i terra"
 "a ta veu es van trobant."
 "Canta, canta i vola enlaire,"
 "tu que saps tant de volar."
 "Ta cançó els espais empleni;"
 "Déu mateix l'ha d'escoltar!"
 "Ta cançó farà sa via,"
 "mai ningú l'ofegarà!"
 "Com nou Fènix de les cendres"
 "novament ressorgirà."
 "Tot aquell que la segueixi"
 "mai ses rutes no perdrà;"
 "viurà amb ella redimint-se"
 "i per ella morirà."
 "Que és cançó de benaurança"
 "i és cançó d'eternitat."
 "És cançó de llum i vida"
 "i es cançó de llibertat."
 "Rossinyol de Catalunya,"
 "Déu t'ha fet per a cantar."
 "Mentre cantes, mentre voles"
 "tota mà et beneirà;"
 "la mà dreta i la mà esquerra"
 "d'aquell Bisbe que tu saps;"
 "d'aquell Bisbe de la terra"
 "que en el cel ara és un sant."
 "La mà dreta i la mà esquerra"
 "del qui amb tu sabrà pregar"
 "perquè caiguin les muralles"
 "mentre vagis refilant;"
 "perquè es facin tots enrera"
 "els qui blasmen del teu cant;"
 "perquè es trenquin les cadenes"

"i es desfacin els dogals"
 "i les terres sien lliures"
 "tal com Déu les va crear."

En tornà a la meua Pàtria
 tinc les ales molt més grans.
 Dins el cor brilla més viva
 la fe encesa del meu cant,
 i entorn meu vibra profètic
 l'esperit que em va guiant.
 És ma veu, ara, tan forta
 que d'arreu se sentirà.
 Ma cançó brolla tan pura
 que fa l'aire tremolar
 i el seu vol va tan enlaire
 que és ja un vol d'immensitat.
 Lliure sóc damunt la terra;
 lliure, lliure enmig l'espai.
 Si és l'amor que em mou les ales,
 qui em podria esclavitzar?... —

— Rossinyol de Catalunya,
 rossinyol que voles tant;
 rossinyol que vens de Roma
 beneït pel Pare Sant.
 Tu ets el símbol de la Pàtria
 que vol ésser lliure i gran;
 que vol ésser fervorosa,
 lluitadora i triomfant.
 Déu, amb ella, et senyalava
 els camins d'eternitat!
 Déu, amb ella, et beneïa!
 Déu, amb ella, et fa immortal!... —

JOAN LLONGUERES

Maig 1925.

ANGLATERRA

Hom ha negligit de tenir els llegidors de REVISTA MUSICAL CATALANA al corrent dels esdeveniments musicals londinencs i hom ha de pagar semblant negligència amb la penitència de fer un esforç de memòria i fer després una tria entre els records agradosos i els que són més aviat un pesombre... car de tot hi ha en la vinya del Senyor. Naturalment, que d'aquests darrers no en faré cap menció.

Anem per ordre. Dels concerts de la "Royal Philharmonic Society" recordo una sessió, ja molt llunyana, si no transcendent, força agradívola; em refereixo a la que fou dirigida per Alfred Casella, amb un programa de música italiana convivint amb un *Concerto* de Bach per a dos pianos, aquell que conté l'animada i bella fuga ben coneguda; foren els excel·lents solistes d'aquesta obra Ethel Bartlett i Rae Robertson. Oferiren entre elles un colpidor contrast *La Giara*, de Casella, extreta d'un ballet que fou estrenat pels Ballets Suecs, i el *Concerto dell'Estate*, de Pizzetti; aquest seriós i ponderat, tombant del costat de la simfonia, aquella amb tota l'exuberància meridional, que no té temps de procedir a un treball de selecció, ambdues ben interessants dintre de llur respectiva modalitat.

Recordo un altre concert, dirigit per Ernest Ansermet, el qual donà ocasió de lluïment al distingit violista Lionel Tertis a qui fou confiada la part de virtuós en el *Concert* de Walton per a viola, obra que conté innegablement bona música, però que exigeix un auditori molt atent; Lionel Tertis fou també el protagonista instrumental de *Harold a Itàlia*, de Berlioz, de contingut sempre generós i original, ben inspirat per moments.

Passant als concerts B. B. C. (com tal vegada recordaran els llegidors, aquests concerts són especialment destinats a éssers tramesos per la ràdio), després de l'audició schönbergiana, de la qual vaig donar compte en una crònica passada, hem tingut audicions menys sensationals, no mancades, però, de novetat. Recordem amb certa complaença la *Missa de Rèquiem* del baró Frédéric d'Erlanger, obra de caràcter seriós, com convenia al text, però deficient en el sentit d'haver estat concebuda i realitzada amb insistent predomini de l'escriptura vertical, és a dir, harmònicament, amb exclusió quasi completa de l'artifici contrapuntístic. En aquesta obra hi veiem una tardana aplicació del gènere ideat per Gounod per als seus poemes religiosos, en els quals aquest compositor volgué instaurar, segons declarà ell mateix, una mena de música "mural", o sia una equivalència musical de la gran pintura al fresc. Però no cal confondre severitat i nuesa; i Gounod mateix sovint ens sembla avui ben pobre quan vol ésser auster i majestuós. Tornant al *Rèquiem* d'Erlanger, constatarem, per altra banda, que hom hi descobreix també la influència del *Rèquiem*, de Verdi; algú ha

gosat dir que sense l'existència d'aquesta obra, la que ens ocupa no hauria pas pogut ésser composta.

La sessió de comiat de la sèrie primera dels B. B. C., celebrada el 6 de maig, oferí bona música britànica al costat de pàgines ja un poc passades de moda de Saint-Saëns, que només se salvaren per la incomparable mestria pianística d'Alfred Cortot, i dels *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Cants d'un minyó vianant), de Mahler, poc equilibrats, encara que jolius per moments, els quals foren interpretats per madame Olczewska amb tota l'expressió naïve i intensa alhora requerida. Les obres nacionals que he al·ludit, foren les *Variacions enigmàtiques*, de Elgar, per a les quals els anys no passen, i la *Fantasia sobre un tema de Tallis*, de Vaughan Williams, que a cada nova audició va afermant el seu dret a restar classificada entre les obres del bon repertori. Mr. Adrian Boult dirigí ambdues obres amb autoritat indiscutible. El cronista no pot menys d'expressar la seva satisfacció en veure com en els programes de concert hi va penetrant, amb pacífica victòria, l'art del seu país.

Em serà permès de mostrar-me galant, sense fer cap tort a la veritat i al dret de crítica, fent esment de les belles activitats de la simpàtica i meritòria Agrupació British Women's Symphony Orchestra (Orquestra simfònica de les dones britàniques); sota la direcció del doctor Malcolm Sargent ens donà execucions musicals que podrien servir de model a orquestres de més anomenada. En els gèneres clàssic i modern recordem unes molt bones audicions de la *Simfonia en mi bemoll* de Mozart, i de la *Primera Simfonia en mi menor* de Sibelius.

Consignarem una impressionant aparició de Weingartner al davant de la London Symphony Orchestra; no sempre hom pot sentir versions tan autoritzades de la *Simfonia Júpiter*, de Mozart i de la *Simfonia en do major*, de Schubert, com les que ens oferí el famós kapellmeister vienès. Però la novetat que ens reservava era la seva pròpia orquestració de la gegantina *Sonata en si bemoll*, op. 106 de Beethoven. És possible orquestrar amb èxit les obres pianístiques del mestre de Bonn? *Ardua sentença!* Qui la pronunciarà? Hom no pot rebutjar els intents respectuosos, com el darrer de Weingartner. Si no ens donen un ferm convenciment, per moments, en canvi, sembla que ens donen noves clàries amb matisacions i jocs de timbre que el sol teclat del piano només pot suggerir. L'orquestració de la fuga final de la citada sonata, per exemple, podem dir que no ens satisfà des del punt de mira purament artístic, però pot contribuir a conèixer millor l'estructura i el nervi de la peça; un pianista no hi perdrà res en sentir aquesta transcripció. Semblants intents tenen sempre alguna utilitat, a condició de no voler imposar-los com un enriquiment definitiu del repertori orquestral i no prenent relegar a segon terme la versió original d'una obra mestra.

J. H.

MADRID

Des de la meua darrera crònica fins els dies en què escric la present, els de la setmana durant la qual estan preparant-se les eleccions per a les Corts constituents, el moviment musical madrileny s'ha manifestat d'una manera especial en concerts a l'aire lliure o a càrrec d'entitats procedents de diverses poblacions. Entre altres organismes valuosos, ens han visitat les Bandes municipals de Barcelona i de València, i

la Coral Zamorana, obtenint èxits unànims que haurien estat en certes ocasions molt més generals d'haver-se donat major publicitat a l'anunci de les audicions referides.

En canvi, l'activitat musical ordinària, per dir-ho així, ha ofert escassa notorietat no solament per raó de les preocupacions d'ordre polític motivades per la restauració de la República, les quals han dominat l'esperit de molts recalcitrants filharmònics, sinó també per trobar-se ja avançada l'estació, puix ja sabem que Madrid sol iniciar la pausa del conreu musical de gran altura tot just aprèta la calor, és a dir, vers les darreries de maig.

Malgrat això, no han faltat actes musicals d'interès, i algun, donada la rutina imperant en programes, d'excursional importància. A n'aquests vull dedicar ara la deguda atenció, no sense llançar una ullada general a altres audicions dignes d'ésser igualment registrades.

La Societat Filharmònica va cloure els concerts de la temporada amb dues sessions a càrrec del Quartet Rafael, els programes de les quals començaven en Haydn i Boccherini per a parar-se en les avançades de Debussy, sense cap mena de contacte amb la música espanyola; però uns pocs dies abans aquesta mateixa entitat fillharmònica havia celebrat a la Sala Ritz un altre parell de sessions basades en un criteri selectiu de modernitat i en part també de nacionalisme. Varen estrenar-se en les sessions aquestes un trio de Conrado del Campo inspirat en l'estil popular dintre la més gran senzillesa de forma; un *Divertimento*, de Rodolfo Halffter, on es destaca la rebuscada simplificació i un quartet de Salvador Bacarisse compost a base de tematismes predominants i de combinacions canòniques i amb una coda final que, allunyada de les politonies que l'autor ha prodigat en altres obres seves, acaba — com ens advertia el programa — amb els acords simultanis de tònica i dominant.

Després d'un concert a càrrec del violinista Jordi Garay — hongarès, nascut a Rakospalota, malgrat el seu cognom basc, — l'Associació de Cultura Musical va donar-ne dos més, els darrers del curs: el penúltim amb el concurs de l'Orquestra Clàssica de Saco del Valle i la "Masa Coral" de Benedito, que interpretaren importants fragments del *Messies* d'Haendel, i l'últim, amb la intervenció de l'Orquestra Filharmònica de Pérez Casas. Foren estrenades, respectivament, en aquestes sessions, una *Suite ingenua* d'Antoni José i una "soi-disant" *Habanera* de l'òpera *La muerte de Carmen* composta per Halffter, no pas l'esmentat Rodolf, sinó el seu germà Ernest. Tota la gràcia, finor, distinció, claredat, esperit i espontaneïtat que es fa admirar en la "suite", els tres temps de la qual n'anomenen *Romança*, *Balada* i *Dansa*, els desitjariem trobar més abundantment en aquest tros operístic, on, si quelcom sobressurt, és la seva aparatositat materialista, amb l'addició de dos pianos a la gran orquestra, més una flauta en *sol* i una trompeta en *re*. Hom diria que el senyor Halffter (Ernest) ha escollit per modestia el tros menys atractiu de l'òpera seva, la qual, si en la seva totalitat fos així, com no esperem ni desitgem, faria molt problemàtic el seu triomf. Aministrada a l'estil de *La Valse*, de Ravel, o d'altres peces calcades en aquesta, aprofita retalls de l'autèntica "habanera" bizetiana per a esmenussar-los i esfumar la seva substància primitiva. Va contrastar igualment l'entusiasme despertat per la primera obra — la qual fou premiada, per cert, en un concurs de Catalunya — amb la fredor glacial que la segona encomanà. Això tampoc no ha privat que l'obra d'Ernest Halffter fos elogiada pels seus amics més adictes, com sovint ha succeït, prescindint del veredict de la sala.

D'entre la resta dels concerts públics, n'esmentarem un a l'Institut Francès, pel Quartet Vandelle, amb un programa variat que començà amb una suite francesa extractada del manuscrit de Cassel, de 1650, i acabà amb el quartet de Debussy; de més a més inclogué el setè quartet de Milhaud i un trio compost per R. Vandelle l'any passat. I farem esment especialíssim d'altre concert dedicat totalment a Igor Stravinsky, amb motiu del seu quinquagèsim aniversari. Va celebrar-se a la Residència d'Estudiants, organitzat per la Societat de Cursos i conferències, sota l'encertada direcció escènica de C. Rivas Cherif en la part dedicada a l'estrena de *La història del soldat*. Era, verament, un plaer escoltar aquesta música arbitrària, però insinuant i plena de vida, planyent-se unànimement — com ja fou insinuat en lletres de motllo per persones autoritzades — la monocromia orquestral i l'execució metronòmica de la batuta a càrrec del senyor Ernest Halfiter; ja que tothom hauria desitjat una interpretació més vital i suggestiva, tal com correspon a l'obra, i no pas com l'escoltàrem, pàl·lida en veritat, ja sia per insuficiència d'assaigs, ja per escassa compenetració de l'esperit del director amb l'esperit de l'autor, o bé per les dues coses plegades, que feien adherir-se massa a la lletra — és a dir, a les notes — i desentendre's "velis nolis" de l'anímic. Confiem oir aviat la mateixa obra dirigida per músics de major experiència, com els mestres Arbós o Pérez Casas, per tal de delectar-nos amb més fonament davant d'aquesta divertida, grotesca i singular producció del gran Stravinsky.

* * *

Singular i no sé si divertit i grotesc per afegidura, és el que acaba de succeir aquests dies a Madrid. Els lectors d'un gran diari ens trobarem amb la nova de què s'havia signat un Decret creant la "Junta Nacional de Música y Teatro Lírico". I amb quelcom més que la nova al·ludida: amb l'exposició i l'articulació del Decret, precedit d'un "bombo" al Govern creador d'aquest organisme. La Junta naixent tindria al seu càrrec la creació i administració dels conservatoris, de les orquestres de l'Estat, de les masses corals, de l'Opera, de la Zarzuela, de les companyies teatrals, dels concursos musicals, de les festes regionals, de l'edició d'obres, etc., etc. El mateix Decret nomenava les persones integrants de la Junta: un President, que era don Oscar Esplà; un Secretari general, que era don Adolf Salazar, i deu vocals; i disposava que el comitè executiu estaria format pel President, el Secretari i un vocal. Altres diaris acolliren la referència; però la *Gaceta*, no; perquè el tal Decret no havia passat de projecte encara. Aquí acaba el primer acte. I ve el segon dos dies després. És el seu actor principal la Societat d'Autors Espanyols, la qual s'ha dirigit al Ministre d'Instrucció pública per dir-li que s'ha assabentat del "projecte" — ja que fins ara tot segueix en "projecte" — i, en agrair-li la iniciativa, afegeix textualment: "Por desgracia no se ha dado al problema toda la amplitud que en la realidad tiene. No cree la Sociedad de Autores — y se atreve a afirmar que de esta opinión participan la Asociación de Maestros, el Sindicato de Actores, la Asociación de Profesores de Orquesta y demás entidades interesadas en la crisis musical — que un problema tan arduo pueda resolverse por un Comité formado por tres artistas designados por el ministerio, siquiera éstos sean distinguidísimos". Record a al mateix ministre que el seu company, el de Treball, té convocada per al 6 de juliol una Conferència Nacional de la música, en la qual es discutirà àmpliament tot el relatiu a tan diverses qüestions, i que, com es tracta d'un problema nacional que afecta a classes organitzades, aquestes

tenen el dret a resoldre amb l'ajuda de l'Estat. "Esta es — afegeix — la verdadera solución democrática y no un Comité impuesto por el prestigio indiscutible de unos nombres, de un solo sector reducido".

Unes paraules solament he d'afegir. La Conferència aquesta anava a celebrar-se a primers de maig, però sofri diferents dilacions. El què sotascriu la correspondència aquesta rebé l'encàrrec de redactar la ponència sobre el tema "Mitjans d'augmentar la cultura musical i l'afició del públic". I des de darrers d'abril que es troba en poder del secretari la ponència aqueixa (aprovaada per les persones que constitueixen la comissió preparatòria), la qual ha estat comentada pel senyor Forns en *Heraldo de Madrid* amb afecte pels principis que es defensaven en els esmentats paràgrafs. Un d'aquests principis era el de que l'Estat fomenti les iniciatives particulars en matèria de divulgació musical (òperes, concerts, etc.); però que de cap manera no arribi a crear juntes oficials i centralitzadores per a l'expressat fi, puix aquests organismes a més d'ésser dictatorials i impropis d'un règim democràtic, serien contraproductius, com ho demostrà vers l'any 1800 la Junta teatral creada per iniciativa de Moratín. I el senyor Forns, no solament trobava encertadíssim aquest punt de vista — al qual dona ara ambient la Societat d'Autors — sinó que cridava l'atenció dels Poders públics "en evitación de posibles sorpresas so pretexto de iniciativas". Hi han hagut iniciatives, i hi han hagut sorpreses, aquestes per partida doble. Com acabarà l'assumpte? La Conferència sobre la crisi musical patrocinada pel ministre de Treball donarà la pauta, com a resultat de les seves deliberacions que, mercès al succeït, van a intensificar el seu interès.

JOSEP SUBIRA

SUISSA

GINEBRA: Per a clausurar la temporada musical, hem tingut a Suïssa magnífics concerts. El del cèlebre trio Casals-Cortot-Thibaud era esperat per tots els músics amb una real impaciència, ja que és el conjunt més perfecte que hom pugui somniar. Schubert, Haydn i Mendelssohn foren intèrpretats amb una perfecció ideal i una poesia penetrant per aquests artistes creadors. Fou immensa la joia que ens proporcionaren. Més de dues mil persones els varen retre l'homenatge d'admiració que mereixien.

El concert Saint Leu donat per Isabelle Nef, Blanche Honegger i Stenart Wilson, tres deixebles de l'escola St. Leu la Forêt de Wanda Laudowska, fou excel·lentment acollit. Oïrem obres de Bach per a cant, clavicèmbal i violí executades d'una manera totalment deliciosa per aquelles talentoses artistes.

La reputada Orquestra del Gewandhaus de Leipzig, sota la direcció de Bruno Walter, un gran director i un músic de primer ordre, executà la música de Mozart tal com ha d'ésser, amb una batuta lleugera, flexible i deliciosa. Fidel intèrpret encara de Schubert i de Wagner, Bruno Walter obtingué, junt amb els seus excel·lents instrumentistes, un èxit sorollós.

LAUSANA: El prestigiós violoncellista Maréchal donà un recital interessantíssim a la Casa del Poble davant d'un agrupament escàs d'auditors. En canvi pocs dies després la cantatriu Guglielmetti — Giovanna (una estrella de la casa Colòmbia) — es manifestava davant la mateixa sala plena del tot i arborada d'entusiasme.

El Chor d'homes de Lausana sota la direcció d'Alexandre Dénéréaz, a l'església de Sant Francesc, executà d'una manera remarcable algunes obres de Victòria que causaren una impressió profunda, molt particularment *O vos omnes*, que és una de les produccions més perfectes i més corprenedores que crearen els compositors del segle XVI.

LLUÏSA BOSCH I PAGÈS

BARCELONA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: CLOTILDE VALDIVIELSO. — El recital de la pianista de Burgos, senyoreta Valdivielso, fou organitzat a benefici de les famílies dels capitans Galán i García Hernández. La ja esmentada artista executà pàgines de Bach, Beethoven, Chopin, Schubert, Rachmaninoff, Albéniz i Granados, i palesà que ha estudiat ja força. Caldria, però, que la senyoreta Valdivieso vigilés encara el seu estil i la seva tècnica. El camí que condueix a la perfecció és evidentment llarg... La gentil i generosa pianista fou ben aplaudida. — X.

ORQUESTRA D'ESTUDIS SIMFÒNICS. — El dia II de Juny, l'Orquestra d'Estudis Simfònics, que dirigeix Eduard Toldrà, organitzà, al Palau de la Música, el seu setè concert. I ja és sabut que aquesta Orquestra la constitueix principalment un ben simpàtic agrupament d'aficionats distingidíssims, entre els quals abunden les senyoretes. L'Orquestra d'Estudis Simfònics executà en el seu darrer concert el següent programa: *Concerto grosso en re menor*, Haëndel; *Baba-Jaga*, Liadow; *La Primavera*, Glazunow; *Danses esclaves 8 i 7*, Dvorak; *Hänsel and Gretel*, Humperdinck; Temps final de la *Simfonia en do menor*, Brahms.

L'Orquestra d'Estudis Simfònics gaudeix ja d'excel·lents condicions. No hi ha dubte que insistint en llur bella tasca, els artistes distingits que la constitueixen assoliran l'ideal que persegueixen, sota l'intel·ligent guiatge del mestre Toldrà. Representen ja, però, un agrupament exemplar, l'actuació del qual cal aplaudir.

Un públic nombrós i ben selecte acudí al darrer concert ofert als aficionats per l'Orquestra d'Estudis Simfònics. I hom no es cansà pas d'aplaudir. — X.

SALA MOZART: AUDICIONS ÍNTIMES. C. I. C. — El concert que aquesta secció de l'Associació de Música "da Camera" efectuà el dia 25 de juny, consistí en la primera actuació de C. I. C. (Compositors Independents de Catalunya). El seu anunci, volem dir-ho tot seguit, despertà la més viva simpatia i cal afegir que la seva realització ens va satisfer completament. Com es comprèn, l'agrupament aquest el constitueix el més floridor del nostre jovent, els músics més actius a afiliar-se als corrents moderns. Certament que alguns d'ells ofereixen característiques més conservadores; tals són: En Ricard Lamote de Grignon, En Joan Gibert-Camins, N'Eduard Toldrà i N'Agustí Grau. En canvi en llurs produccions mostren més gosadia En Robert Gerhard, En Manuel Blancafort, En Baltasar Samper i En Frederic Mompou. Bona part de les obres executades en aquest concert ens eren ja conegudes i no caldrà insistir en el parer manifestat en aquestes mateixes pàgines sobre el *Trio número 2* i els 7 *Hai-Kai*, de Gerhard; *L'orgue dels cavallets* (de la "suite" *El Parc d'atraccions*) i *Els Reis*, de Blancafort; *Altitud* i *Cançó incerta*, de Mompou; *Bell son* i *A les fires!*, de Grau; *Soneti de la rosada* i *A muntanya*, de Toldrà; *L'enyor* (glossa),

de Gibert-Camins, i *Cançó de taverna*, de Samper. Hem de dir, només, que totes les pàgines aquestes les escoltàrem de nou amb el major plaer i no ens feren variar pas el concepte ben estimable que de llurs mèrits teniem formulat. És més, algunes d'elles, com, per exemple, el segon trio de Gerhard, ens produïren millor efecte encara en aquesta nova audició. És una prova, doncs, de llur bonesa, puix, com el bon vi, amb els anys prenen més fortalesa i major crèdit.

L'audició successiva d'aquelles obres, afegirem, ens revelava prou bé encara la característica de cada autor, i així el concurs allí reunit sabia distingir també la diferenciació, i novament estimava, entre altres qualitats, la sensibilitat refinada d'En Mom-pou, el delicat sentiment d'En Toldrà, la escriptura distingida d'En Grau, l'elegant humorisme d'En Blancafort, la dúctil musicalitat d'En Ricard Lamote, l'agudització harmònica d'En Gerhard, l'expressiva subtilitat d'En Samper, la justa assimilació del sentiment popular exposada per En Gibert-Camins en la seva glossa de *L'Enyor*.

La nostra atenció s'adreçà, però, d'una manera més particular vers les obres estrenades aquella nit, juntament amb la peça per a piano *Homenatge a Charlie Chaplin* de Blancafort, que no coneixíem encara. La pàgina aquesta és oferta com un record d'Amèrica. La seva escriptura, plena de modernitat, acusa el temperament d'un músic del dia que s'adapta a la forma lliure, a la coïssor d'una harmonia que no coneix trabes, i va a la recerca de sonoritats noves i adients a les característiques del piano. les quals desperten, això sí, sensacions peculiars que s'ajusten perfectament a l'expressió de la imatge suggerida per l'autor. En el cas aquest de *Homenatge a Charlie* hom hi troba l'agre-dolç de la vida, i sota l'aire humorístic dels temes prou s'hi endevina també la preocupació d'un sentiment més humà, tal com es reflexa en els diversos episodis on l'extravagant personatge del Film fa de protagonista. No hi manca pas emoció en aquesta pàgina original de Blancafort, malgrat ressaltar en ella l'efecte exterior que sembla dominar tota l'obra. Cal endinsar-se en ella, i prescindint del ritme més o menys dansant que l'embolcalla, aspirar la forta sentor d'humanitat que ofereix. Tal és l'efecte que la seva audició ens causà en el concert dels C. I. C.

Una sensació semblant va produir-nos el *Ritual de pagesia* de Samper, per bé que l'essència melòdica dels tres números que ens oferí l'autor (*Als olivars*, *De vetllada*, *a la llar* i *Als figuerars*) sigui emprada a la cançonística popular mallorquina. En Samper ens ha revelat sovint quant de sensible és la seva manera de sentir la música, com sap polir les seves produccions, amb quina finesa expressiva les amoro-seix, amb quina agudesia sap harmonitzar-les, fugint dels cànons que rutinàriament veiem sovint emprats. Aquest seu *Ritual de pagesia* és d'un atreviment harmònic que produirà a algú el major astorament; però qui reconegui l'evolució de l'art no podrà pas negar el particular encís d'una obra com la d'En Samper, que reflexa la sensibilitat moderna ben sentida i sincerament expressada, sense gosadies extemporànies; obra, podem dir, filla d'un sentiment i d'una convicció que creiem han de respectar-se sempre, mentre no en sofreixi la Bellesa. L'auditori de la Sala Mozart no ens contradirà pas si considerem sincer l'acolliment que dispensà a l'obra personalíssima d'En Samper, executada al piano pel propi autor.

Hem dit que entre els joves compositors que es mostren més afectes a les normes clàssiques figura en Ricard Lamote de Grignon, i un exemple cert de la nostra apreciació és la *Sonatina* per a piano que d'aquest autor fou estrenada en la mateixa sessió. Lluny d'aparèixer com un "pastiche", la sonatina de R. Lamote és una obra

viva, expressiva i finament cisellada, inspirada, naturalment, en les produccions per a clavi de la dissetena centúria, però amb personalitat pròpia per a fer prou interessant als oients la seva audició. Creiem que, dels tres temps que conté la sonatina, és el primer el realitzat amb més fortuna, el més feliç de concepció. De totes maneres, cal dir que els temps restants despertaren igual simpatia i s'aplaudiren amb no menor gust.

Del mateix autor foren estrenades, encara, *Quatre estances* per a cant i piano, del poeta Kayyam (traducció catalana de R. Vives Pastor). El músic ha seguit fidelment l'expressió de la lletra, conservant el gust arcaic d'ella. La sobrietat del seu acompanyament, dóna força caràcter a aquestes pàgines, d'un sentiment molt íntim, que revelen la intel·ligència clara i la fermesa d'escriptura que posseeix En Ricard Lamote de Grignon.

Les obres que deixem esmentades tingueren per intèrprets principals la soprano Concepció Badia d'Agustí, els pianistes J. Gibert-Camins i B. Samper, el violinista E. Toldrà i el violoncel·lista J. Trotta, la tasca delicada dels quals fou elogiada unànimement. Cooperaren encara en els *Hai Kai*, de Gerhard, els instrumentistes Gratacós (flauta), Vives (clarinet), Carles (oboè) i Goxens (fagot), i algunes peces de cant foren acompanyades al piano pels respectius autors, senyors Toldrà, Lamote i Samper.

Per la importància que assolí llur treball, hem de felicitar sincerament el pianista Gibert-Camins i la soprano Concepció Badia. Cal tenir en compte que es tractava d'un bon nombre d'estrenes, i hem d'afegir que el talent dels artistes suara expressats contribuï poderosament a l'èxit magnífic que la sessió dels C. I. C va aconseguir.

No sortiren, doncs, defraudades les belles iniciatives d'Audicions Intimes; tal com auguraven els seus directius, podem afirmar — i repetir amb els mateixos mots inserits en el programa — que la data del 25 de juny passat ha deixat marcada, amb la creació dels estímuls, contrastos i cooperacions a què aspira C. I. C., una monjoia gloriosa i plena d'eficàcia per a la música catalana. — S.

ACADÈMIA MARSHALL: ALFRED ROMEA. — Aquest excel·lent artista, el prestigi del qual és prou reconegut en els nostres centres musicals, donà el dia 7 de juny un recital de guitarra l'anunci del qual reuní al saló d'actes de l'Acadèmia Marshall un auditori molt escollit, àvid de fruir novament el poderós encís que desperten sempre les execucions d'En Romea.

Feta la presentació del concertista pel distingit crític musical senyor Góngora, amb paraules de just elogi, N'Alfred Romea preparà l'auditori amb uns comentaris molt adients sobre la força expressiva de la música i també sobre els autors que havia d'interpretar tot seguit.

La vetllada transcorregué dintre el més placentívol ambient i hom escoltà la pulcra execució d'En Romea plena d'expressivitat, i ens delectà amb la música dels autors que més han excel·lit en el repertori de la guitarra. Ultra les pàgines mestrives dels clàssics, podem dir, Robert de Visco, Ferran Sor i Aguado, del romàntic per excel·lència Francesc Tàrraga, les dels autors moderns catalans Prat, Nogués, Llobet i Gelabert no desmereixeren pas al costat d'aquelles.

El nostre amic Romea rebé, en finalitzar el recital, un sens fi d'enhorabones, i

l'organitzador de tan agraïda vetllada, el mestre Marshall, no en rebé pas menys de l'auditori ben agraït. — S.

RÀDIO BARCELONA: HOMENATGE ALS COMPOSITORS CATALANS. — La plausible iniciativa del director artístic de Ràdio Barcelona, el mestre Cumellas Ribó, encaminada a honorar els músics catalans amb la celebració de periòdiques audicions, dedicades íntegrament a determinat autor, ha pogut donar en la primavera passada un interès ben particular i excepcional a les emissions d'aquella estació barcelonina.

Hem tingut ocasió ja de parlar en aquestes pàgines dels Festivals consagrats a Felip Pedrell, Antoni Nicolau i Francesc Pujol, els dos últims tramesos del Palau de la Música Catalana estant. Darrerament li tocà el torn al mestre Josep Sancho Marraco. Celebrat aquest festival al mateix Estudi de Ràdio Barcelona, el dia primer de juliol, fou una bella avinentesa per a escoltar algunes de les produccions d'aquell mestre, la modèstia del qual l'allunya massa de les manifestacions públiques on tan bon paper hi farien les seves obres, les que no pertanyen al repertori coral volem dir, perquè en els concerts d'orfeons ja sabem la brillant representació que hi tenen sempre les composicions mestrioses d'En Sancho Marraco. L'audició esmentada, organitzada amb bon zel per la R. B., ho ha comprovat de manera excel·lent. Ben segur que els radioients quedarien sorpresos en escoltar les boniques sardanes de Sancho Marraco, les quals, executades magníficament per la Cobla Barcelona Albert Martí a la primera part del programa consagrat al mestre, s'imposen prou per llur distinció i llur catalanitat, i es doldrien aquells, com nosaltres mateixos, que no sien més sovint repetides en els nostres festivals sardanístics. Les sis sardanes interpretades l'ementada nit duen el títol respectiu de *La Goja*, *Catalanesca*, *Roselles i violes*, *Narcisa*, *La fadrina* i *Emporítana*. No sabriem pas dir quina d'elles preferim, perquè el distint caire que cada una ofereix les fa totes estimables i prou interessants. Això és ja un mèrit valuós que fa l'elogi de la inventiva de Sancho Marraco, el qual, en possessió de la tècnica més perfecta, sap trobar també la melodia escaient que millor s'ajusta al tema proposat.

Darrera les sardanes seguí una tanda de cançons amb acompanyament de piano. *El roda-soques* i *L'arbre dels infants* foren cantades per l'Escolania de la Catedral; les restants: *Les aranyes*, *Pomera florida*, *Font de pastor*, *Camp de fajol* i *Rialla d'abril* les interpretà la senyoreta Pilar Ruffi amb el gust més depurat i amb la veu dúctil i pastosa que més d'una vegada hem aplaudit en parlar d'aquesta notabilíssima cantatriu. Les cançons esmentades, de lluminosa expressió i creades sense aparença d'esforç, ostenten encara en l'acompanyament una varietat de matisos que fa doblement interessant llur audició. *L'arbre dels infants* i *Rialla d'abril* són dues notes de color com no gaires més en coneixem tan joioses i optimistes. D'un sentiment molt tendre i penetrant, admirem igualment *Camp de fajol*. La lletra d'aquestes tres cançons és original del poeta Guasch, i una major compenetració amb la música no seria pas possible: un mateix esperit, podem dir, ha inflammat el poeta i el compositor.

La sessió irradiada acabà amb el *Glòria* i *Credo* de la *Missa de Santa Creu*, importants fragments que foren executats per la Capella de la Catedral, regida des de fa vuit anys pel mestre Sancho Marraco, i l'orquestra de l'Estació degudament augmentada, sota la direcció de l'autor. És aquesta Missa una de les darreres produccions del mestre homenatjat. L'aparatositat del conjunt no exclou tampoc la religiositat de l'obra. El mestre Sancho Marraco ha excel·lit sovint en el gènere religiós. La fer-

mesa d'escriptura, assolida per la tècnica més rigorosa, resplendeix igualment en les pàgines esmentades, d'una inspiració franca i generosa, sobretot en els períodes culminants del *Glòria*.

Faltariem al nostre deure de cronistes si deixéssim de consignar les sessions restants que, honorant altres músics catalans, han estat ofertes als radioients de l'Estació Barcelona. Havent coincidit aquelles sessions amb altres manifestacions musicals, no poguérem comptar-nos entre els auditors, però això no és obstacle per a recollir els programes que determinen prou bé l'especialitat a la qual, de preferència, s'ha dedicat cada autor dels escollits en aquesta primera tanda de festivals que finí el 3 de juliol.

En el mateix ordre de llur audició, enumerem, doncs, els festivals celebrats.

Festival Enric Morera (8 d'abril): chors i sardanes que la popularitat de l'autor ha fet aplaudir sovint arreu de Catalunya. Festival Tomàs Buxó (15 d'abril): cançons per a cant i piano, peces per a piano i per a violoncel i piano, *Petita suite* per a quintet de corda i piano. Festival Antoni Pérez Moya (20 d'abril): sardanes, cançons per a cant i piano, danses per a orquestra. Festival Joan B. Lambert (11 de maig): chors, sardanes, cançons per a cant i piano; *La Mare de Déu quan era xiqueta*, visió musical per a soprano i petita orquestra; fragments de la sarsuela *Por una mujer*; peces per a violí i piano i per a violoncel i piano. Festival Frederic Alfonso (3 de juny): cançons per a cant i piano, cançons a dues veus i arpa, sardanes per a cobla, *Petita serenata* per a violoncel i piano. Festival Cassià Casademont (10 de juny): composicions per a orquestra, melodies per a cant i piano, selecció del primer acte de l'òpera *La Mare*. Festival Joaquim Serra (15 de juny): composicions per a cobla i per a orquestra, *Trio en mi* per a piano, violí i violoncel, cançons per a cant i piano. Festival Josep Barberà (17 de juny): peces per a piano, cançons per a cant i piano, *Simfonieta* per a orquestra de corda i piano. Festival Josep Marimón (3 de juliol): chors a dues veus blanques i piano, chors per a veus mixtes, cançons per a cant i piano, *Quartet en mi bemoll* per a instruments d'arc, *Suite* per a cobla, composicions per a chor i cobla.

A fi de completar la nostra informació, volem afegir encara el nom dels artistes i de les corporacions musicals que han col·laborat en els Festivals referits.

Catalunya Nova, Orfeó Gracienc, Cobla Barcelona. Albert Martí, Pilar Rufi (cantatriu), Maria Capmany (pianista), Antoni Ventós (tenor), Jaume Torrents (violoncel), Concepció Callao (cantatriu), Francesc Torra (tenor). Orquestra de l'Estació, Orfeó Goya. Juli Jarque (violí), Ricard Mayoral (tenor), Raquel Martí (arpista), F. Alfonso fill (violoncel), Rosaura Coma (pianista). Cobla Barcelona, Quartet de corda de l'Estació, Orfeó "El Roser".

Per als Festivals que seran represos a la tardor, sabem que entre els compositors escollits figuren Lluís Millet, Vicents M.^a de Gibert, Robert Gerhard, Manuel Blancafort i altres de no menys reputació.

Diguem, ara, abans d'acabar, que al mateix temps que, abans i després de l'audició, són anunciades les composicions del programa, podria afegir-se, en el cas d'estar impresa alguna d'aquelles obres, el nom de la casa editora. És un prec que fem al Director artístic de Ràdio Barcelona en la certesa que, d'ésser atès, seria aquell anunci un estimulants per al foment de la producció catalana i també un coneixement útil per als radioients, que sabrien on adquirir les obres executades. —S.

Vida musical dels Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrades el mes de juny

Dia 2. — *Orfeó Vigatà* (director Mn. Miquel Rovira). Festival artístic dedicat als socis protectors. Primeres audicions. Per la secció d'infants, dirigida per Pilar Bach: *Endevina, endevinare* i *Les ratetes alegres*, Otto Blendsdorff; *Suite de petites danses*, F. Schubert; *Germà i germana* i *Marxa de les banderes*, E. Jaques-Dalcroze. Per l'Orfeó: *Ara ve Sant Joan* i *La gent de fora*, Canteloube; *El cant del poble*, Vives.

Dia 4. — *Orfeó Nova Tàrraga* (director Mn. Lluís Sarret). Concert al Teatre Ateneu. Primeres audicions: *El galant desdenyat*, Pérez-Moya; *Cançó de la Rosa*, *Cançó del Pelegrí* i *Cançó dels Llauradors*, Nicolau.

— *Orfeó Granollerí* (director Marian Bataller). Concert al jardí-teatr ede l'estatge social. Primera audició: *La Marsellesa*, Morera.

Dia 6. — *ORFEÓ CATALÀ*. Recital de cançons d'Eduard Toldrà per la soprano Montserrat Salvadó, acompanyades al piano per l'autor.

— *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Festa de la Sardana organitzada pel Grup Sardanista.

— *Orfeó Martinenc* (director Manuel Bosser). Concert a l'estatge social dedicat als socis protectors i a honor del padrins de la nova senyera.

Dia 7. — *La Violeta de Clavé* (director Pere Jordà). Primer festival al Teatre Olympia, amb la cooperació de l'*Orfeó Gracienc* i de la Banda Municipal, dirigida pel mestre J. Lamote de Grignon.

— *Schola Orpheonica* (director Lluís M.^a Millet). Recital de guitarra per Rosa Lloret, precedit d'un parlament per Aureli Campmany.

— *Orfeó Sant Pere de Premià* (directora Antònia Sancristòfol, Vda. Folch). Segon concert de primavera a càrrec de N'Empar Dalmau (piano), N'Antònia Salvat de Montaner (soprano) i N'Antònia Sancristòfol, Vda. Folch (piano acompanyant).

Dia 12. — *Orfeó L'Eco de Catalunya* (director Josep M.^a Comella). Audició de cançons per la secció d'homes a Ràdio Barcelona.

Dia 14. — *ORFEÓ CATALÀ* (director Lluís Millet). Excursió artística a Igualada.

— *Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Festa del repartiment de premis als alumnes del curs 1929-30, de les classes gratuïtes de solfeig i teoria musical. Cants escolars, poesies i peces de violi.

— *Schola Orpheonica*. Sessió musical a càrrec de la solista de la Schola Na Rita Esteban, acompanyada per la pianista Na Teresa Munné de Fortuny.

— *Orfeó del Patronat Social* de Sant Joan de Vilasar (director Domènec Pera).

Concert amb la col·laboració de varis professors i alumnes de música de la població mateixa.

— *Orfeó Bergadà*. Concert a la plaça de Berga amb la cooperació de l'*Orfeó Esbart Cantaire* de La Pobla de Lillet i de la Cobla de Cassà de la Selva.

— *Orfeó Eivissenc* (director J. Gamisans). Prengué part en la festa d'Homenatge a la Vellesa que, organitzada per la sucursal de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis d'Eivissa, va celebrar-se a la vila de Sant Antoni.

Dia 27. — *Orfeó Muntanyenc*, de Sant Quirze de Besora. Concert al Centre Catòlic Cultural, amb la cooperació de l'orquestra La Principal, de Terrassa.

Dia 19. — *Orfeó Badaloní* (director Jaume Costa). Concert dedicat als socis protectors al Cinema Victòria a càrrec de les tres seccions de l'Orfeó i amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

Dia 20. — *Orfeó Balaguer* (director Simeó Jou). Concert al Teatre Principal. Oferiment d'una llçada per a la Senyera de l'Orfeó per l'Ajuntament de Balaguer.

Dia 21. — *La Violeta de Clavé*. Segon festival al Teatre Olympia, amb la cooperació de l'ORFEÓ CATALÀ.

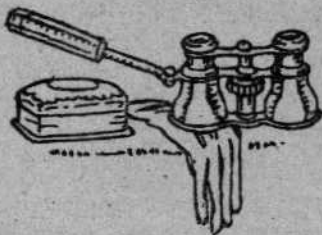
— ORFEÓ CATALÀ. Festa d'homenatge que li dedicà el F. C. Barcelona al seu Camp de Les Corts.

— *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Visita de germanor a l'*Orfeó Calellenc*, de Calella. Audició de cançons davant la casa de la ciutat. Audició de motets i cançons religioses a l'Església. Concert al casal de l'Orfeó Calellenc, amb la cooperació d'aquesta mateixa entitat coral que dirigeix el mestre Pau Guanter.

Dia 24. — *Orfeó Manresà* (director Miquel Blanch). Concert vocal i instrumental al Teatre Conservatori, amb la col·laboració de la soprano solista de l'ORFEÓ CATALÀ N'Andreua Fornells de Sayós. Audició de l'*Oda Ceciliàna* de Haëndel i de la *Cantata* 140 de J. S. Bach.

Dia 30. — *Orfeó de Sans*. Audició de cançons a Ràdio Barcelona.

Recomanem als directors dels Orfeons que no deixin de remetre'ns els programes de llurs concerts, a fi d'evitar involuntàries omissions en la present secció.



La música en discos

Discos que pertanyen al catàleg de la casa LA VOZ DE SU AMO

Les darreres impressions de l'ORFEÓ CATALÀ. — Són aquestes: la Cantata número 4 *Crist jeia en la mortalla*, de J. S. Bach per a chor, orquestra i orgue (discos AB 690, 691 i 692), i el chor descriptiu per a veus masculines *Els Xiquets de Valls*, de J. A. Clavé; ambdues sota la direcció del mestre Lluís Millet, i la primera amb la col·laboració de l'expert organista V. M.^a de Gibert.

Hem de remarcar la importància de la primera impressió, per no ésser gens abundant la d'aquest gènere d'obres, per constituir l'obra susdita una de les cantates més profundes i perfectes del gran Cantor de Leipzig, i per la seva impressió acuradíssima en la qual la trama contrapuntística de Bach es destria amb notable claredat i el timbre de les veus i instruments adquireix una maduresa del tot digna d'elogi. No parlarem de l'execució per ésser nosaltres part massa interessada; direm, només, que fou impressionada al propi Palau, i pels mateixos elements que en ell la interpretaren la quaresma passada. No farem, tampoc, cap anàlisi de l'obra perquè des d'aquestes planes ha estat fet més d'una vegada. Sigui's permès, però, de remarcar que els números d'aquesta cantata, per ésser basats tots sobre el mateix tema (el de la seqüència *Victimae paschali laudes*), encara que amb una varietat de recursos esfereïdora, formen un tot de meravellosa unitat, per la qual cosa recomanem l'adquisició total dels tres discos.

En quant a la registració de la composició de Clavé (disc AB 681), a la qual hem fet referència al començament, hem de manifestar que iguala en perfecció a la de *Les flors de maig* del mateix autor, interpretada pels mateixos elements. Les veus d'home queden retrameses amb una naturalitat sorprenent. Els més insignificants detalls es copsen amb perfecta puresa. Així, les imitacions dels timbals i cornamuses que tant abunden en la característica partitura, una de les més fermes i originals de Clavé, sorprenen per llur perfecció i justesa.

Solistes instrumentals. — Consignem solament el disc DA 1173 en el qual el famós pianista Ignace Jan Paderewski, interpreta dos números corresponents al primer llibre de *Preludis* de Debussy. Aquests són: *Le vent dans la plaine* (número 3) i *Trovadors* (número 12). Aquestes darreres impressions de Paderewski ens semblen les més perfectes que d'ell hem oït; especificant més, direm encara que la del preludi número 12 ens sembla més ben registrada que la del número 3. Altres impressions d'aquest artista eren més borroses, àdhuc menys perfectes de tècnica. Paderewski dona el degut caràcter a cada preludi, aquestes miniatures tan riques de fantasia. Tot plegat fa que assenyalem aquest disc amb vera complaença.

Orquestra. — La "Companyia del Gramòfon" ens ofereix una nova versió en disc de la discutida obra de Strawinsky *Le sacre du printemps*, la qual fa algun temps havia estat impressionada per la casa "Columbia Gramophone" sota la direcció del propi autor; aquesta registració no hem tingut ocasió d'oïr-la.

La casa de la qual ens estem ocupant en aquesta crònica, ha confiat l'execució

musical d'aquest ballet o "quadros de la Rússia pagana", tal com el nomena el seu autor, a l'"Orquestra Simfònica de Filadèlfia" dirigida per L. Stokowski. (Discos AB 650, 651, 652 i 653).

Segons la nostra sincera manera de pensar, no és pas aquesta obra de les més reeixides del seu autor, el qual vol donar a tota ella un ambient de primitivisme que moltes vegades es converteix en monotonia. La varietat de títols que el seu autor avantposa a cada fragment musical, no ens fan pas esvair aquesta impressió. Que lluny ens trobem de la riquesa d'inventiva de *Petrouchka*! Certs temes d'ambient molt encertat que a voltes semblen populars, com succeeix, per exemple, en *Danses dels adolescents* i *Cercles misteriosos dels adolescents*, no troben el desenrotllament satisfactori; s'encallen, per dir-ho així, i no s'eleven. De vegades sembla que llur contingut musical no respongui a la significació del títol corresponent, com succeeix en la *Dansa sacra* final, completament desconcertant.

La registració és, en general, d'una sonoritat més aviat moderada, en la qual, però, certes figuracions dels instruments de vent apareixen amb tot el relleu desitjat. Constituirà un document que serà profitós a la història musical. L'execució a l'altura de les de l'orquestra de la qual parlem; hi ha aire, seguretat i gran justesa rítmica. En ella s'endevina que la voluntat fascinadora del director s'imposa de la manera que vol.

Deguda a la mateixa orquestra és la impressió del *Corpus a Sevilla*, d'Albéniz, la transcripció de la qual obra és deguda al director de la corporació simfònica esmentada (disc AB 675). Fa temps parlàvem, en aquestes pàgines, d'una altra transcripció i execució de la mateixa obra, dirigida per Goossens, i fèiem notar com en algun moment hi havia certa confusió, deguda sens dubte no pas al transcriptor, sinó a la impossibilitat de traslladar d'una manera perfecta a l'orquestra una obra que ha estat concebuda exclusivament per al piano. El mateix podríem dir de l'actual transcripció, de la qual Stokowsky en treu tot el partit possible. L'execució és enlluernadora; la sonoritat del disc plena i dolça a tot ésser-ho.

La *Sinfonia número 13 en sol major* de Haydn és impressionada per l'"Orquestra Filharmònica de Viena" sota la direcció del mestre Clemens Krauss, en els discos AA 193, 194 i 195. Heus ací una música clara, fresca i riallera, de construcció perfecta, que plau indistintament a tècnics i profans. L'execució i impressió són clares i justes com l'obra mateixa; únicament gosàriem dir que a voltes ens plauria en segons quines frases, una mica menys d'encarcament per part dels intèrprets, petit defecte que no entela quasi gens aquesta magnífica interpretació.

Esmentem, per últim, l'obertura de *Fra Diavolo* d'Auber (disc AF 412) per l'orquestra de la qual acabem de parlar i sota la mateixa direcció, i les *Variacions i Vals de les hores* de *Coppélia*, de Delibes, per una altra orquestra dirigida per Clemens Schmalstich (disc AF 416). Són registracions d'obres que en el seu temps han gaudit de popularitat, però que han envellit considerablement. Per les seves melodies fàcils i encomanadisses i per la seva execució acurada i registració potent ensems, assoliran el seu èxit en el públic amant d'elles.

Opera. — *Rigoletto*: *Caro nome, che il mio cor* (acte primer), Verdi; *L'estrella del nord*: gran ària de *Caterina*, Meyerbeer, per Amelita Galli Curci, soprano lleugera amb acompanyament d'orquestra (disc DB 1477); *Cançó índia*, de l'òpera *Sadko*, Rimsky; *Bolero-Les filles de Càdix*, Delibes, per la mateixa artista (disc DA 1164).

Un ballo in maschera: Eri tu che macchiavi quell anima (acte tercer), Verdi; *Il barbiere di Siviglia: Largo al factotum della città* (acte primer), Rossini, per Lawrence Tibbett amb acompanyament d'orquestra (disc DB 1478). *Marta: M'appari* (acte tercer), Flotow; *La Bohème: Che gelida manina*, Puccini, per Aureliano Pertile, amb elements de l'orquestra de La Scala de Milà (disc DB 1479).

Amelita Galli Curci posseeix una veu de gran extensió i ductilitat: així en el fragment de Meyerbeer fa veritables filigranes amb vera mestria, que alternen amb el joguineig de dues flautes, molt ben sonades per Possell i Williams. Es llàstima, però, que en el *Bolero* de Delibes se li noti alguna desafinació. Lawrence Tibbett, llueix una veu ben robusta i ben emesa, si bé en el fragment rossinià concedeix potser massa part a l'afectisme; en aquest sentit la interpretació d'aquest fragment pel baríton Granforte, de la qual parlàrem fa temps en aquesta secció, ens plau molt més. Aureliano Pertile és un tenor de grans facultats, si bé ens sembla que la seva veu és susceptible de guanyar en flexibilitat.

Una qualitat, en general, hem d'elogiar en aquestes impressions: la bella perspectiva de l'orquestra amb la veu sense que la primera perdi, per això, gens de relleu.

Discos que pertanyen al catàleg de la casa REGAL

Impressió de Pirenenques, del mestre Pujol, per a tres cobles. — Es d'agrair a la casa que ens ocupa l'interès que es pren per la inclusió en els seus catàlegs d'obres simfòniques catalanes. Ahir eren les *Cançons i danses de l'illa de Mallorca*, de Samper; avui les breus impressions estivals del mestre Pujol que porten el nom general de *Pirenenques*, suite de petits fragments, tots ells de gran caràcter, els quals acusen la personalitat musical del seu autor, que uneix a la seva intensa racialitat els secrets de la tècnica moderna.

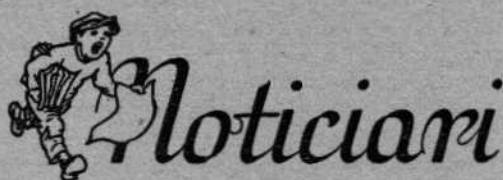
Una de les dificultats que es presentava en la registració d'aquesta suite, era procurar que tots els seus detalls quedessin salvats de la potent sonoritat de les nostres cobles. Això ho ha assolit completament la casa que ens ocupa; els detalls de matis i la unitat que les cobles "Barcelona" "La Principal de Bages" i "La Principal del Vallès" posaren tan bé de relleu sota la direcció de l'autor, no han estat negligits.

Els sis números de què es compon aquesta obra (*Albada El vailet aviant la ramada, Migdia, Tamborinada, La cançó de la muntanya i Cap al tard*) van inclosos en tres discos de petit tamany i en cap d'ells es dona el cas d'haver d'interrompre el fragment durant la seva extensió. Els números d'aquest són DK 8315, 8316 i 8317.

Felicitem de nou el mestre Pujol, les cobles executants i la casa editora.

L.L. M.ª M.





JOSEP SUBIRA NOVAMENT CONDECORAT.—Des de Praga ha estat enviat a la premsa diària un telegrama amb l'agradosa nova de què el President de la República txecoslovaca ha nomenat Cavaller de l'Orde del Lleó Blanc el nostre ben-volgut col·laborador En Josep Subirà.

Acollim amb satisfacció aquesta nova per la seva alta significació com a prova de l'elevat concepte que el nostre dilecte amic ha conseguit fora d'Espanya, contribuint així a la seva tasca d'aproximació amb altres nacions, ja que, a la distinció aquesta n'han precedit d'altres no menys honorables, com les que rebé aquest infatigable musicòleg espanyol en ésser nomenat Cavaller de la Legió d'Honor i Oficial d'Acadèmia (Palms Académiques) de França, i Oficial de l'Orde de la Corona, de Bèlgica.

CATALANS QUE TRIOMFEN A PARÍS.—A la sala de concerts de l'Escola Nacional de Música de París, ha tingut lloc l'anunciat concert del violoncel·lista Lluís Millet i Fargas, organitzat pel Foment Català de París, amb el concurs dels artistes Genia Nemenow i Radu Mihail.

El senyor Millet executà obres de Beethoven, Brahms, Valentini, Manuel de Falla i d'altres, amb un èxit remarcable que ens plau força acollir.

En parlar d'aquest concert, alguns crítics de la premsa parisenca s'han expressat amb els següents termes:

"En Lluís Millet despertà l'interès constant per la musicalitat de les seves interpretacions. No cerca mai la brillantor del timbre, sinó més bé el seu encís i la seva varietat; acompanyada de la virtuositat requerida. Així, executa les *Set variacions* de Beethoven, sobre un tema de Mozart, amb un desembràs i amb una justesa remarcables, i amb no menys facilitat i galanura diu la *Sonata* de Valentini. Darrera d'una bella *Aria* de Jean Huré, ataca les transcripcions de les obres de Manuel de Falla i en elles mostra encara la decisió d'una tècnica perfecta".—Madeleine Portier. (*La Semaine a Paris*).

"El violoncel ha trobat, en Lluís M. Millet, un propagador de qualitat. La sonoritat resulta fina, distingida i agradable; l'arquet és manejat amb desembràs, net i flexible."—Jean Casadesús. (*L'Ouvre*).

"Amb En Lluís Millet cal reconèixer un jove violoncel·lista que no ha perdut pas, sota el cel parisenc, la bella fogositat catalana, i que pertany, pels seus dons excepcionals, a una gloriosa escola de l'arquet. La seva noble i xardorosa sonoritat, la seva sensibilitat i la seva fermesa musicals fan d'ell un executant que interessa i commou, i del qual molt se'n pot esperar."—Gustave Bret. (*L'Intransigent*).

A la mateixa capital, la jove i ja coneguda arpista catalana Rosa Balcells, becària de la Fundació Maria Patxot i Rabell, de Barcelona, ha obtingut el diploma de

"licència de concerts" després de brillantíssims exàmens soferts a l'Escola Normal de Música de París.

Amb aquest motiu fou obsequiada amb un sopar íntim per la Colònia Catalana, desitjosa d'obsequiar com es mereix la dita artista.

Aquella alta qualificació li ha estat concedida per un Jurat constituït, entre altres, pels mestres A. Mangeot, director de l'Ecole Normale de Musique, Pierre Jamet, professor del Conservatori i primer arpista de l'Opera; Rangel, organista i compositor, després d'escoltar l'admirable execució d'un programa d'autors moderns (Ravel, Pierné, Ducas, Vierne, etc.).

Des d'ara, la joveníssima artista pot ostentar ben orgullosa i satisfeta la "Llicència de Concerts", guanyada en noble lluita.

Celebrem el triomf esplendorós que acaba d'obtenir la senyoreta Balcells.

HOMENATGE A ISAAC ALBÈNIZ. — Al Círcol artístic es reben nombroses adhesions d'Ajuntaments i de particulars, oferint col·laborar amb el major entusiasme a la idea d'homenatjar la memòria d'Isaac Albéniz, genial compositor i pianista per excel·lència.

El Comitè Executiu integrat pel president del Círcol Artístic i per eminents personalitats del món artístic fa preveure que donat el seu alt prestigi, la iniciativa d'honorar d'una manera digna i definitiva l'obra mestra i suggestiva de l'immortal compositor, podrà portar-se a terme amb el valuós concurs de tots els amants de la cultura.

En les darreres adhesions rebudes a la secretaria del Círcol figuren amb una quantitat subscrita el Conservatori del Liceu i les corporacions municipals de Sant Feliu de Llobregat i del Vendrell.

PREMI PARRAMON. — Aquest premi enguany ha estat atorgat per majoria a la Srta. Rosa Mas. Tenint en compte, però, la pulcra i harmoniosa execució que ha donat a les obres de concurs la Srta. Neus Gas, i apreciand en conjunt les seves qualitats, que vénen a establir en certa manera una equivalència entre ambdues concurrents, malgrat llurs facultats diferents, el jurat, que considera aquest cas com a excepcional, ha pregat amb gran insistència al fundador del premi i ha obtingut de la seva benevolença (sempre amb el ben entès que aquesta decisió no constitueix en cap de les maneres un precedent) que tingués a bé adjudicar a la Srta. Neus Gas un premi extraordinari, consistent en un violí de la mateixa categoria que l'atorgat als tradicionals concursos organitzats pel senyor Parramon.

El jurat, que presidit pel mestre Joan Massià, estava integrat a més pels mestres violinistes Eduard Toldrà, Ferran Guerin, Alfons Vila i Manuel Giménez, acordà finalment fer una menció honorífica de la Srta. Maria Ventosa.

La violinista Neus Gas ha fet constar més tard que renunciava al premi extraordinari que li fou concedit, per considerar improcedent aquesta concessió excepcional, que agraeix encara que no accepti.

ESCOLA MUNICIPAL DE MUSICA DE BARCELONA. — En els exàmens que, com final de curs han tingut lloc en la nostra Escola Municipal durant tot el mes de juny, han obtingut la qualificació d'*Excellent* en els cursos de Superior, els alumnes següents: Classes de solfeig: Camil Freixas, Elisa Prunera, Esperança Amigó,

Teresa Font, Maria Rosa Folch, Montserrat Ventosa, Matilde Bernedo i Remei Roldós. Harmonia: Xavier Montsalvatge, Montserrat Crespo, Maria Capmany i Roser Mas. Trombó de vares: Miquel Armengol. Violí: Joan Anton Bou i Rosa Mas. Piano: Antonia Castillo, Beatriu Alabart, Montserrat Masó, Montserrat Oliveras, Remei Canals, Remei Montserrat i Josep Climent. Llengua francesa: Estrella Pla, Maria Rosa Folch i Estrella de Miró. Llengua italiana: Sofia Puche.

LLUISA BOSCH I PAGÈS A PARIS. — La talentosa arpista Lluïsa Bosch i Pagès, professora dels Conservatoris de Ginebra i Lausana (Suïssa), ha donat darrerament a l'Església Espanyola de París un recital que ha obtingut un èxit esclatant. Aquesta excel·lent artista interpretà a l'arpa, entre altres obres, un *Preludi* de Nadermann, un *Estudi de concert*, de Tedeschini i la brillant *Fantasia* de Saint-Saens. L'església s'omplí totalment i s'aplegaren infinitat de músics que felicitaren d'una manera efusiva la concertista. L'èxit gran assolit per la senyoreta Bosch li ha valgut la contracta per a dos recitals més a París que se celebraran la pròxima tardor.

Es probable que satisfet l'anterior compromís a París, la senyoreta Bosch emprengui una "tournée" per Catalunya. No cal dir, doncs, com celebrariem poder sentir-la novament a Barcelona, on tan bell record guarden de les seves actuacions els filharmònics que pogueren fruit del seu art refinadíssim.

CONCURS PREMI SANT JORDI. — Reunit el Jurat del Concurs Premis Sant Jordi, ha emès el següent veredict:

Tema I. — Premi de 300 pessetes a la millor sardana per a cobla. Es concedeix a la sardana *L'encís de Sant Sebastià de Montmajor*. Lema: "Visió".

Acorda fer menció per ordre de mèrits, de les sardanes següents: *Abril*. Lema: "Natura"; *Barcelona*. Lema: "Flors de primavera"; *Una deixa dels grecs*. Lema: "Alisó".

Tema II. — Premi de 500 pessetes a la millor composició de tema lliure per a una o més cobles en un o més temps.

No s'adjudica.

Es concedeix un accésit de 300 pessetes a la composició *El Comte Garí*. Lema: "Cavalleresca".

El jurat qualificador, Robert Gerhard, Joan Llongueres i Ramon Serrat.

Pel Consell Directiu del "Foment de la Sardana" de Barcelona, Jaume Marill, president; Rafael Vilagran, secretari.

Ens plau assenyalar els noms dels autors premiats, Adolf Cabané, de Sabadell, i Emili Saló, de La Bisbal, respectivament.

FESTES JUBILARS DE MONTSERRAT. — Heus ací el programa que regí en el primer concert retrospectiu de música celebrat a Montserrat, segons llegirem en la premsa barcelonina:

Primera part. — *Sals Nisi Dominus* a 9 veus, Dom Joan Cererols; *O Virgo splendens*, cànon a 3 veus, i *Stella splendens*, discantus Ballrodó, cants dels romeus de Montserrat al segle XIV; Villancico, a 4 veus, Dom Joan Cererols.

Peces d'orgue: *Lleno en si menor*, Dom Miquel López; *Andante en re major*, Dom N. Casanoves.

Segona part. — *Salve* a 5 veus, Dom N. Casanoves; *Amicus meus*, motet a 4

veus, Dom N. Casanoves; *Tenebrae factae sunt*, motet a 4 veus, Dom N. Casanoves; *Magnificat*, a 6 veus, Dom Anselm Viola.

EL MONUMENT A GARRETA. — La Comissaria Delegada del Govern de la Generalitat de Catalunya, a Girona, ha concedit una subvenció de 500 pessetes per al monument que ha d'erigir-se a l'insigne compositor Juli Garreta, a Sant Feliu de Guixols.

La Comissió Pro-Monument Garreta ens prega de fer públic que la subscripció oberta a profit del monument que en data molt pròxima serà eregit a Sant Feliu de Guixols, i a memòria de l'il·lustre mestre, s'ha vist augmentada, darrerament, amb aportacions molt importants i nombroses.

UNA OBRA DE MOSSEN JOSEP MUSET. — L'orquestra de Camera que dirigeix el mestre Cassià Casademont ha estrenat darrerament al Teatre Principal de Sabadell una obra molt interessant del mestre mossèn Josep Muset.

Aquesta obra que fou rebuda amb grans aplaudiments ha merescut per part de Lamotte de Grignon aquest excel·lent judici que reproduïm d'un diari sabadellenc:

"La *Fantasia i Fuga* de mossèn J. M. Muset i Ferrer m'ha interessat vivament; tot seguit he tingut la impressió que es tracta d'una obra llargament madurada, construïda amb gran solidesa.

Els temes emprats són noblement sever, derivats del cant pla, m'ha semblat. L'harmonia, ben moderna, és tan lògica que, a més de no desentonar gens de la grandesa litúrgica dels temes, els comunica una força nova.

La *Fuga*, treballada amb un domini tècnic extraordinari, revela el músic conscient i de gran cultura, i ella sola fóra prou per a situar el seu autor en un lloc distingit entre els millors compositors.

L'orquestra ben preparada, donà una versió molt correcta d'aquesta obra, no gens fàcil d'execució, i el públic apaludi amb entusiasme demostrant posseir una comprensió i bon gust remarcables."



Obituari

Salvador de H. Bofarull. Nat a Reus l'any 1856, el conegut i estimat mestre Salvador de H. Bofarull i Soronellas ha mort a Barcelona el 16 de juny passat.

Residia des de l'edat de quatre anys en aquesta ciutat, i reconeixent la seva família les excel·lents aptituds que demostrà per a la música, ja des de la seva infantesa, el matriculà al Conservatori del Liceu on estudià el solfeig i el piano sota la direcció del mestre Joan Balaguer. Tots els cursos els féu amb molt de profit i obtingué en l'últim el *primer premi*.

Cursà també el violí, sota el mestratge de Joan Bta. Dalmau, amb gran aprofitament. L'harmònim, l'orgue, l'harmonia i composició va estudiar-les amb el mestre Joan Soriols, el qual sentia envers Bofarull una gran estima i el tenia com el seu deixeble predilecte.

A l'edat de 18 anys fou nomenat director de la Capella de Música de l'església de Sant Francesc de Paula, i a l'any 1884 obtingué el títol de Mestre Director en propietat, càrrec que exercí fins l'any 1920, per la renúncia que en féu.

Va escriure un gran nombre de composicions, principalment de música religiosa, des del més senzill motet fins la de més amplitud per a gran orquestra, executades sovint en els principals temples de Barcelona. Es distingí, així mateix, en el gènere popular, dintre el qual havia produït un nombre considerable d'obres.

El seu tracte afable y la consideració que guardà sempre envers els seus confreres, li havien fet guanyar moltes de simpaties i fidels amitats.

Reposi en la pau del Senyor el distingit mestre.

Joan Roldós i Pons. — A Sant Genís de Vilassar morí el passat mes d'abril un dels mestres de música més antics de la Maresma, En Joan Roldós i Pons, nascut a la mateixa vila l'any 1863.

Tota la seva vida la consagrà a la música. En companyia del seu pare i germans, essent-ne ell el director, organitzà una Orquestra, que no pocs anys actuà per aquelles contrades.

Tindria escassament 25 anys, quan se li confià el càrrec d'organista de l'església de Vilassar de Dalt, que ha exercit, a gust de tothom, fins a la mort. Bentost creà un chor d'homes per a les funcions religioses, i un de veus blanques per a les festes marianes. També fundà anys després, amb un entusiasme esclatant, un orfeó amb una munió de joves i damiselles, que passaven d'una seixantena, el qual donà concerts a tots els pobles de la rodalia, i cospà aplaudiments arreu entusiàstics.

Era ensems demanat el seu valuós concurs personal en totes les festes extraordinàries de les parròquies veïnes, especialment d'Argentona, Cabrera, Orrius... i ara dirigia encara un chor de joves de Premià de Dalt, els quals, amb bandera endolada, concorregueren al seu enterrament.

Els seus deixebles i quants tingueren ocasió de tractar-lo guardaran el millor record del senyor Roldós, qui amb la seva bonesa de caràcter, la seva clara intel·ligència i el seu amor al treball, havia merescut el respecte i l'estimació dels que s'honoraven amb la seva amistat i s'aprofitaven dels seus consells.

Ha mort també, a Barcelona, el professor de piano FRANCESC D'A. GONZÀLEZ, qui havia aconseguit ací una bona reputació. Tingué per mestre l'inoblidable Vidiella, i la seva acció musical es descabdellà en l'ensenyança particular del piano. Un dels seus deixebles més aprofitats és el conegut pianista, compositor i crític musical Antoni Marquès, aplaudit sovint en els nostres concerts.

A Madrid, no fa gaire, morí la notable cantatriu OFÈLIA NIETO, la carrera lírica de la qual havia estat ben brillant. Al Real de Madrid i al Liceu de Barcelona assolí la senyora Nieto èxits envejables que consolidaren el prestigi del seu nom.