

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

Les obres del Pare Cererols

Publicacions musicals montserratines ⁽¹⁾

Catalunya té contret un gran deure d'agraïment envers els pares benedictins de Montserrat per la formidable tasca de transcendental cultura pàtria que d'una quinzena d'anys ençà vénen realitzant amb una profusió, una generositat, una constància i un encert verament modèlics.

El monestir de la nostra muntanya santa ha esdevingut en poc temps un meravellós centre d'irradiació cultural, cada dia més intensa i més extensa, amb les seves publicacions de tota mena, publicacions que fan honor a llurs autors i a la comunitat a la qual pertanyen per la substanciosa qualitat del contingut i per la immillorable presentació i agençament del continent. Les edicions montserratines poden competir arreu del món amb les millors de la moderna producció, encara que només vulguem considerar-les sota llur aspecte material.

La cosa, però, més interessant per a nosaltres catalans és l'esperit tan genuïnament nostre que constitueix el fons i l'essència de les publicacions montserratines, de totes les quals traspuja un noble afany de reivindicació, de rehabilitació, d'enaltiment d'una o altra modalitat, d'un o altre aspecte de la nostra personalitat; i aquest noble afany informa i anima àdhuc aquelles publicacions que, com la Bíblia, pel seu caràcter universal s'hi presten menys. Però és que així com les coses més característicament particulars esdevenen universals per dret propi quan, a més d'ésser filles de la més pura sinceritat, la pregonesa del sentiment particular que enclouen els dona aquella vibració inconfusible que és l'atribut principal de la genialitat, així també les coses més universalitzades poden particularitzar-se quan la voluntat d'adaptació és també filla d'una sinceritat no menys pura i d'una pregonesa de sentiment commogut fibra per fibra per la vibració de l'amor particularista; aleshores, l'obra uni-

(1) Mestres de l'Escolania de Montserrat. Joan Cererols. Transcripció, revisió i anotació de Dom David Pujol, monjo de Montserrat. — Vol. I, 1930. Vol. II, 1931. Monestir de Montserrat.

versal, en amarar-se a la deu bullenta de l'amor a una pàtria determinada, rep el tremp característic d'aquella pàtria i, sense perdre la seva universalitat, adquireix aquell dring especial que distingeix cadascun dels agrupaments naturals dels homes en aquest món. Això és el que han fet els benedictins de Montserrat amb la Bíblia: l'han feta catalana per l'esperit, més encara que pel llenguatge.

No l'exhauriríem pas fàcilment aquest tema de la catalanitat montserratina i del goig i agraïment que porta al cor de tots els catalans, si no fos la necessitat de concretar-nos a l'especialitat d'aquesta REVISTA, que és la música. Dins d'aquesta especialitat, els benedictins de Montserrat porten ja donades magnífiques proves del seu esforç. Set anys fa no més que el Pare Dom Gregori M.^a Sunyol oferí als estudiosos, sota el nom d'*Introducció a la paleografia musical gregoriana* el més important tractat aparegut fins aleshores, i no superat avui encara, sobre els orígens i evolució de la notació neumàtica i la diversitat d'aspectes característics que prengué en difondre's pels diversos països de civilització cristiana. És en aquest tractat on hom pot trobar estudiades a fons les característiques de la notació neumàtica catalana, l'existència de la qual havia estat assenyalada en les planes d'aquesta mateixa REVISTA l'any 1906 pel Pare Dom Maur Sablayrolles en la seva descripció d'*Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols*.

Per cert que la publicació d'aquest tractat, ultra el gran esforç que representava per a l'autor i els editors, fou pròdiga en disgustos per als monjos montserratins, i molt especialment per al Pare Sunyol. El dia que aquest es decideixi a fer pública la relació dels procediments vexatius que hagué de suportar, per part de la dictadura de Primo de Rivera aleshores imperant, a causa de no figurar en el seu tractat una notació neumàtica netament espanyola al costat de la catalana, aquell dia tindrem una petita idea del que els benedictins de Montserrat sofriren per raó de llur catalanitat sota la dominació dictatorial. Prou s'escarrassà el Pare Sunyol a demostrar que una notació neumàtica unificada no existí en terres ibèriques; a la fi no li quedà més remei, per tal que fos aixecada la prohibició de publicació que damunt del seu llibre pesava, que afegir l'anacrònic qualificatiu d'espanyoles a les notacions visigòtiques.

Després del llibre del Pare Sunyol, ha estat iniciada en 1930 per les premses montserratines una molt important publicació destinada a donar a conèixer les obres dels Mestres de l'Escolania de Montserrat compreses entre els anys 1500-1800.

La destrucció de l'arxiu musical montserratí quan la invasió de les tropes napoleòniques ens tenia en una ignorància gairebé completa de la veritable importància, en tant que centre de producció musical, d'aquell admirable planter de músics que, potser ja des d'abans del segle XIV^e, ha vingut essent l'Escolania montserratina. Sabem més o menys vagament que l'esmentada Escolania

ha estat regida sovint per mestres excel·lentment reputats com a compositors; algunes, poquíssimes produccions d'aquests mestres han estat publicades modernament per Eslava, Pedrell i Nin. La nostra ignorància en aquesta matèria és tant més lamentable quan hom considera que durant tres cents anys els músics que exerciren mestratge a Montserrat procedien, sense excepció i sense interrupció, de la mateixa Escolania, a la qual devien llur ensenyament tècnic i llur formació artística. Això vol dir que a Catalunya hem tingut durant tres segles una escola musical de tradició ininterrompuda, una escola musical alimentant-se i refent-se amb la seva pròpia saba. Tal com diu el Pare Pujol, benemèrit autor de la publicació que ens ocupa, en el Prefaci del primer volum, "el cas és excepcional i digne d'estudi".

El fet, però, de la destrucció total de l'arxiu de música de Montserrat a començaments del XIX^e segle per la invasió francesa, dificulta extraordinàriament l'estudi que preconitza el Pare Pujol, d'excepcional importància per a la nostra història musical. De les obres dels compositors montserratins que hi deuria haver curosament aplegades en aquell arxiu, en manuscrits autògrafs la majoria, cal ara anar-ne cercant pels arxius d'esglésies i convents d'arreu d'Espanya les còpies més o menys fidels que hi puguin haver, sollicitades o tretes per mestres de capella o organistes educats en l'Escolania de Montserrat, o amb ella relacionats d'una manera o altra. Indubtablement seran molts els vells mestres montserratins dels quals podran heure's algunes obres no més, o potser cap; però entre la nostra ignorància completa d'avui i el coneixement més o menys extens que per aquest procediment de recerca podrem obtenir, no és dubtosa la tria i no cal esforçar-se a ponderar l'enorme interès que aquesta publicació montserratina té per als estudiosos en general i per als catalans en particular. No cal tampoc insistir gaire, per a que sien capides, en les dificultats que la realització d'aquesta empresa ofereix amb la suma de gestions i esbrinaments a fer pels ben sovint mal endreçats arxius de terres hispàniques, en alguns dels quals, per afegidura, no hi ha manera de penetrar. El qualificatiu de l'"obra de benedicti" resta plenament justificat una vegada més amb la que Dom David Pujol tan coratjosament ha emprès i amb tan falaguer èxit ha inaugurat amb la publicació dels dos volums d'obres del Pare Cererols que ens ocupen.

* * *

De les poques coses que del Pare Dom Joan Cererols sabíem fins ara, alguna era més aviat contradictòria. Saldoni, i Pedrell copiant-lo, situen la seva mort a l'any 1680. Fetis, i després d'ell tots els que en parlen, inclòs Mitjana, el rejuveneixen d'un segle en fer-lo viure durant el XVIII^e, a les darreries algun d'ells.

En realitat, les dades més versemblants que segons el Pare Pujol podem admetre, són les següents: data de naixença, 9 de setembre de 1618, a Mar-

torell; data d'ingrés al noviciat, probablement en sortir de l'Escolania, 6 de setembre de 1636, a divuit anys d'edat; data de mort, el 28 d'agost de 1676, ben a prop de complir els cinquanta vuit d'edat, quaranta de vida monàstica i trenta de mestratge a l'Escolania, en la qual havia estat educat musicalment pel Pare Marquès, "el millor, potser, dels mestres montserratins", diu el Pare Pujol.

El Pare Cererols era reputat no solament com a compositor sinó com a sonador de violí, contrabaix, arpa i orgue. El seu mestratge a l'Escolania degué ésser tan brillant i fruitós, que en perpetuació de la seva memòria era cantat pels escolans un respons cada any per l'aniversari de la seva mort. És aquest un fet únic en la història de l'Escolania. Els deixebles del Pare Cererols foren nombrosos a Catalunya i arreu d'Espanya, ocupant càrrecs de mestres de capella i organistes; aquesta és la millor demostració del seu ensenyament. Això és, fins ara, tot allò que del Pare Cererols ha pogut ésser esbrinat.

Si aquestes dades biogràfiques, certament escasses, no ens permeten formar una idea gaire completa de la personalitat del Pare Cererols, la publicació que de les seves obres ve realitzant el Pare Pujol ens permet ja, a hores d'ara, formar judici exacte de la seva valor com a artista i com a tècnic; dos grossos volums d'una presentació magnífica han sortit a llum i el seu contingut és prou variat i extens per a poder deduir del seu estudi la veritable importància del Pare Cererols com a compositor.

Hem de confessar, però, que la lectura del primer d'aquests dos volums ens causà una impressió més aviat desorientadora. En primer lloc les obres en ell contingudes presenten una varietat d'estil prou considerable per a fer sospitar que no són totes d'una mateixa mà; el mateix editor, Pare Pujol, diu textualment referint-se al càntic *Nunc dimittis*: "aquest últim tal vegada no és de Cererols". En segon lloc, hom es troba sovint en front de veritables negligències d'escriptura, quan no detalls de poca traça o de descurança manifestes, al costat de magnífiques mostres d'una tècnica forta i segura resolent amb gran elegància i, a moments, de manera atrevida i genial, dificultats que semblen carrerons sense cortida en els quals el compositor s'ha ficat voluntàriament. Acaben de contribuir a aquesta impressió de perplexitat les infidelitats manifestes de les còpies que han servit per a fer aquesta edició (com hem dit abans, els originals foren destruïts) i els múltiples problemes que suscita la intrincada qüestió de les alteracions sobreenteses.

A la lectura del segon volum la impressió desorientadora desapareix; aquí les obres són totes indubtablement del mateix autor, les negligències d'escriptura són escasses i les còpies utilitzades deuen ésser molt més fidels a l'original. Això fa que hom pugui discernir sense inquietud i sense perplexitat les característiques de la producció del Pare Cererols, les quals poden resumir-se dient que el notabilíssim mestre montserratí representa dins del segle XVII^e

l'esperit conservador de la vella tradició polifonística dels grans mestres del segle anterior, a la qual, però, s'esforça en aportar constantment aires de renovació en allò que afecta els procediments contrapuntístics i el teixit harmònic; dins d'aquesta modalitat, la seva tècnica és senzillament formidable.

En quant a l'estructuració, ell resta sempre respectuós a les formes clàssiques caracteritzades per l'esperit d'expressió col·lectiva de la tècnica coral, en oposició a la novella tècnica d'expressió individual que, eixida dels forts corrents de renovació de la música profana iniciats amb l'òpera dels florentins, anava envaint ràpidament els dominis de l'art religiós.

No es pot considerar que el Pare Cererols fos guanyat al novell esperit d'expressió individual pel fet que en algunes de les seves obres (Vol. I *Psalmes de Vespres*) trobem una veu solista alternant amb dos chors a quatre veus. El caràcter de la melodia confiada a aquesta veu sola no difereix en res del fraseig de les veus dels dos chors que amb ella dialoguen, no es distingeix absolutament per cap intent d'expressió personal, per cap accent de passió o de dramatisme massa humà i exterior, ans al contrari es presenta generalment amb aquell hieratisme característic dels millors moments de la polifonia religiosa, hieratisme del qual no s'aparta més que per a prendre de tant en tant una gràciosa inflexió de caràcter netament popular, com més endavant veurem, però amb el mateix caràcter impersonal de les melodies filles del poble. Si hom té en compte que aquesta veu sola va acompanyada per l'orgue, podríem dir que veu i acompanyament constitueixen una mena de terç chor idèntic, en expressió, als altres dos.

No hi ha millor manera de fer ressortir aquest saníto aspecte, en sentit conservador de l'esperit religiós de la música destinada al temple que presenta tota l'obra del Pare Cererols, que comparant-la amb la producció de qualsevol dels més il·lustres contemporanis seus lliurats a l'estil modern. Agafem Lully, per exemple, del qual acaba de publicar-se el cèlebre *Miserere* compost, segons sembla, abans de l'any 1664. En aquesta obra Lully empra un petit chor a cinc veus (de vegades a *solo*, de vegades a petit *tutti*) i un gran chor, també a cinc veus, dialogant amb el petit, tots dos amb acompanyament d'orquestra. Quan s'ajunten els dos chors, perden la independència, passant el petit a doblar simplement el gran, veu per veu. No cal pas entretenir-se en una lectura detinguda del *Miserere* de Lully per a copsar com n'és distint l'esperit, com n'és esbravada o més ben dit absent l'austeritat religiosa. N'hi ha prou amb anar observant, tot fullejant, la desfilada de *solos*, *duos*, recitatius i passatges orquestrals, amb tot el repertori d'efectismes profans, posats més de relleu pels fragments d'escriptura coral contrapuntística que, de tant en tant, apareixen com reminiscències extraviades del veritable estil religiós dels vells mestres.

No volem pas dir que Lully fos el representant més característic dels compositors de música sagrada del seu temps, ni tenim la més lleugera intenció de restar mèrits a la seva forta personalitat artística. Volem només posar de

relleu com el Pare Cererols sabé resistir els forts corrents decadentistes del seu temps i es mantingué fidel a la tradició d'austeritat dels Palestrina i Vic-tòria.

No és, però, i com ja hem dit abans, que el Pare Cererols, tot mantenint la integritat de l'esperit dels vells polifonistes, no maldés, par tal de rejuvenir-ne la lletra, en el sentit de donar una major flexibilitat a la tècnica contra-puntística; en examinar les seves obres hom resta sovint sorprès davant l'atre-viment de certs detalls d'escriptura, davant la llibertat i l'elegància amb què és eludida l'observança dels vells cànons. Aquest fet no té res d'estrany si hom té en compte el trasbalsament enorme que estava passant la música durant el segle XVII^e amb l'empenta que duia vers la dramatització de l'expressió indi-vidual, amb la pregonia revolució que significava la tendència cada dia més marcada vers el sentit vertical de l'escriptura en oposició al vell sentit hori-zontal, amb l'evolució de la música instrumental vers l'alliberament de la seva subjecció a les veus i vers l'adquisició d'una expressivitat ben diferenciada. El Pare Cererols no podia escapar a totes aquestes influències de renovació; la cosa extraordinària és que no es deixés arrossegar per elles.

No és, doncs, tampoc, el Pare Cererols un compositor més o menys dis-tingit de música religiosa en pur estil arcaïtzant; és l'artista que, endevinant, potser per intuïció, els perills de decadència que per a la música sagrada en-cloïen les modes noves, cercava dins del vell estil tots els mitjans de renovar-ne el llenguatge, fins el punt de no recular davant de certes dureses i atre-vents que deurien esfereir els seus contemporanis.

La cosa curiosa, però, és que aquests intents de renovació no es mani-festen per igual en totes les obres del Pare Cererols; algunes n'hi ha en les quals hom a penes observa anormalitats d'escriptura. Això podria fer pensar que es tracta d'obres de primera època, obres en les quals l'autor no es deci-deix encara a parlar pel seu compte, podríem dir, i resta esclau de les lleis rigoroses apreses a l'escola. Però és el cas que aquestes obres són d'una tècnica tan perfecta, demostren una habilitat tan consumada i una desimboltura tan assenyada, que hom se sent més aviat inclinat a suposar que són obres de plena maduresa. Aleshores caldria admetre una evolució del Pare Cererols en sentit conservador i purista, cosa també possible encara que no freqüent en el camp de l'art, en el qual les evolucions més aviat tendeixen al trencament successiu i continuat de motllos, per tal d'afirmar la pròpia personalitat, que a la que podríem dir-ne regressió vers els purismes abans combatuts.

* * *

En allò que el Pare Cererols és ben bé del seu temps, és en la preferència decidida que mostra per l'escriptura a moltes veus distribuïdes en chors diver-sos. Encara que de tota la seva producció no coneixem més que els dos volums

que ha publicat el Pare Pujol, és prou significatiu el fet que de les vint-i-una composicions que aquests volums contenen (quatre misses entre elles), no més n'hi ha dues a quatre veus. Totes les altres són escrites a 7, 8, 9, 10 i 12 veus, distribuïdes en dos o tres chors. No creiem que aquesta gran preponderància d'obres a nombroses veus i múltiples chors pugui sofrir molta alteració en la totalitat de l'obra del Pare Cererols, i no ho creiem perquè és aquesta la característica de la majoria dels compositors del segle XVII^e, aquí i a fora.

És un fet força notable que els compositors de música religiosa de tot el món civilitzat arribessin, en un determinat moment, a ésser arrossegats per la moda d'escriure per a diversos chors, sense tenir en compte, moltes vegades, que aquest procediment d'escriptura era lògic quan les condicions d'execució permetien separar els chors, però no tenia gaire raó d'ésser quan els chors diversos havien de cantar situats tots en el mateix lloc, cosa que feia gairebé il·lusòria per a l'oient l'existència d'aquells diversos chors quan dialogaven, puix que les seves veus li arribaven del mateix indret, i no significava per a ell més que un reforçament considerable de la sonoritat el fet que els chors diversos cantessin junts. Però la moda era aquesta i la seva durada fou tal, que havent començat a Venècia vers la segona meitat del segle XV^e, o abans, potser, era encara seguida per Joan Sebastià Bach en ple segle XVIII^e, notablement en la "Passió segons Sant Mateu" i en alguns dels pocs motets que d'ell ens han arribat; a Espanya aquest costum fou conservat per alguns compositors fins a començaments del segle XIX^e.

La forma de composició choral dialogada, amb separació o sense dels chors diversos, la trobem ja emprada en una molt llunyana antiguitat, notablement en la música gregoriana. Pel que respecta a la polifonia escrita per a un sol chor, àdhuc a quatre veus només, la forma dialogada hi és emprada freqüentment enginyant-se el compositor per a acoblar les veus de manera que mentre unes canten una frase més o menys llarga, callen les altres esperant el moment de respondre amb una altra frase, procedint així el diàleg amb harmoniosa alternància en dilatats fragments, de vegades en composicions senceres. Josquin des Prés ofereix notables exemples del que diem en nombroses obres seves, i en la memòria de tothom està la manera genial i exquisida com dialoguen les sis veus de la "Missa Papa Marcel", de Palestrina, sense que calgui estendre més l'exemplificació.

En quant al diàleg en forma d'eco, o sia l'alternància d'un gran chor amb un grup de solistes o un petit chor, Johannes Wolf en dona el més antic exemple d'autor conegut (1) en el terç volum (pàg. 181) de la seva *Geschichte der Mensural-notation* (1904); és tracta d'un *Sanctus* i *Benedictus* de Jo. Benet (compositor anglès de la primera meitat del segle XV^e) en els quals alterna el chor a tres veus amb un duo de solistes.

(1) Abans l'havia donat Wooldridge en facsimil en el seu llibre *Early English harmony*, 1894.

La invenció de la forma de chors dialogant, anomenada pels italians *cori spezzati* (chors partits), forma de composició destinada a ésser executada per diversos chors situats en llocs diferents, és generalment atribuïda, d'ençà que Zarlino ho afirmà, al que fou mestre famós de Sant Marc de Venècia, Adrià Willaert, en la primera meitat del segle XVI^e. Zarlino, parlant d'aquesta forma musical anomenada *cori spezzati*, diu (1):

"Succeirà de vegades compondre alguns salms d'una manera que s'anomena *choro spezzato*, els quals moltes vegades solen ésser cantats a Venècia en les Vespres i altres hores de les festes solemnes; i són ordenats i dividits en dos chors, o bé en tres, en els quals canten quatre veus; i els chors canten ara l'un, ara l'altre, per torn, i algunes vegades (segons el propòsit) tots junts, màximament al final, cosa que fa molt bon efecte, perquè els tals chors es posen quelcom allunyats l'un de l'altre; però advertirà el compositor (a fi que no se senti dissonància en algun dels chors entre les veus que els formen) de fer de tal manera la composició que cada chor sigui consonant, o sigui que les veus d'un chor siguin ordenades de tal manera com si fos la composició a quatre veus soles, sense considerar els altres chors, tenint, però, cura en escriure les veus que acordin juntament entre elles i no hagi alguna dissonància, a fi que, compostos els chors d'aquesta manera, cadascun de per si podrà cantar separat i no s'oïrà cap cosa que ofengui l'oïda."

La descripció de Zarlino és ben interessant. Però l'atribució de l'invent, feta per ell a Willaert, és avui seriosament contestada per Giacomo Benvenuti en el seu prefaci al vol. I de l'obra *Andrea e Giovanni Gabrieli e la musica strumentale in San Marco* (2). A Venècia, a Sant Marc, de temps immemorial s'empraven conjuntament o alternativament dos orgues, acompanyant els cantors que es responien d'una tribuna a l'altra. L'historiògraf A. W. Ambros esmenta que ja en 1490 hi havia en la susdita església veneciana el segon orgue, en front del primer, en el chor de l'esquerra; així els responsos podien ésser cantats alternativament pels dos chors, amb dos diversos acompanyaments d'orgue. "Heus ací com l'origen, en veritat no molt complicat, de la invenció dels famosos *cori spezzati* esdevé d'una transparent simplicitat", diu textualment Benvenuti, i afegeix que a la segona meitat del segle XV^e l'ús dels chors partits era estès per tot arreu on els elements ho permetien.

Aquestes observacions de Benvenuti són força raonables i la veritable acció de Willaert, pel que respecta a la forma dels chors partits, degué ésser simplement la de donar-los una més gran amplitud, una més encertada i bella disposició i un ús més freqüent. Quant al fet d'escriure per a un nombre considerable de veus (8, 10 ó 12), tampoc no era una novetat, puix que el compositor flamenc Ockeghem, de la segona meitat del segle XV^e, havia escrit un *Deo gratias* a 36 veus.

(1) Zarlino, *Le Istituzione Harmoniche*, pàg. 268. Venècia, 1558.

(2) *Istituzioni e monumenti dell'Arte Musicale Italiana*. Vol. I. Ricordi, Milano 1931.

Sigui com sigui, l'ús dels chors partits anà generalitzant-se fins a estendre's per tot el món, persistint per espai de més de dos segles. Com és natural, la difusió s'operà primer per l'Itàlia; a la segona meitat del segle *xvi*^e podem dir que no hi havia compositor italià que no hagués adoptat, amb més o menys freqüència, l'ús de l'escriptura a chors partits. Palestrina té motets a 8 i 12 veus, en dos i tres chors, i misses a 8 veus, en dos chors. El seu *Stabat Mater* a 8 veus, en dos chors, és un dels més bells exemples que d'aquest procediment d'escriptura hom pugui oferir. Costanzo Porta, Giovanni Maria Nanini, Gastoldi, Orazio Vecchi, Giovanni Croce, podríem anar esmentant noms i més noms, trets de qualsevol diccionari. Dels que acabem de donar i d'altres hi ha obres sagrades i profanes a dos i tres chors, publicades en l'antologia de Luigi Torchi, *L'Arte musicale in Italia*. Cal no oblidar entre els italians els eminents compositors i organistes de Sant Marc de Venècia, Andrea i Giovanni Gabrieli, els quals, en tant que continuadors de la tradició del seu antecessor Willaert en el conreu de la música de *cori spezzati*, mereixen un lloc ben assenyalat, especialment el segon, que arribà a compondre un *Magnificat* a 33 veus.

No cal dir que el segle *xvii*^e italià és pròdig, també, en aquest estil de composició, amb tot i les noves orientacions de la música, tant profana com sagrada, en aquell país. Del mateix Giacomo Carissimi, el principal impulsor de l'estil monòdic i de la cantata *da camera*, ens ha arribat una missa a 8 veus, en dos chors. És també bon exemple del que diem el famosíssim *Miserere* d'Allegri, a 9 veus, en dos chors.

La llarga permanència a Itàlia de l'espanyol Tomàs Lluís de Victoria explica perfectament que fos un dels primers compositors ibèrics que adoptessin la moda nova a la qual féu repetit acatament, com hom pot veure per la llista d'obres que segueix: dos motets a 8 veus en dos chors; salms i antífones a 8 i 12 veus en dos i tres chors; seqüències i lletania a 8 veus en dos chors; *Magnificat* a 8 veus en dos chors; *Magnificat* a 12 veus en tres chors. Tres misses a 8 veus en dos chors, una missa a 9 veus en dos chors i una missa a 12 veus en tres chors. Si hom té en compte que la producció coneguda de Victòria no és molt abundosa, cal confessar que l'escriptura a diversos chors s'havia imposat ja en el seu temps amb una força extraordinària, puix que les dues quintes parts, al menys, de les seves obres, pertanyen a aquest estil.

A judicar pel que coneixem dels vells compositors polifonistes espanyols, la composició a diversos chors no degué propagar-se entre ells fins a les darreries del segle *xvi*^e. Dins la molt copiosa producció de Francesc Guerrero trobem esmentats només uns quants motets a 8 veus, segurament en dos chors. Pedrell, en la seva col·lecció *Hispaniae Schola Musica Sacra*, en la qual publica obres de Morales, Guerrero, Joan Ginès Pérez, Fra Tomàs de Santa Maria, Cevallos i anònims, no en dona cap a dos ni tres chors. L'antologia d'Eslava

Lira Sacro-Hispana no reproduceix tampoc cap obra a diversos chors de compositors del segle XVI^e; en canvi, són nombroses i de diferents autors les que dona del segle XVII^e a dos i tres chors amb baix continu, i és d'observar que a la península ibèrica aquesta mena d'escriptura a chors partits es perllongà durant tot el segle XVIII^e i àdhuc als començaments del XIX^e, segons els exemples que dona Eslava.

A França fou més tardana la introducció del nou estil. Henry Prunières, en el seu Prefaci al volum de les obres de Lully on és publicat el *Magnificat* d'aquest autor, diu que Sauval atribueix a Nicolàs Formé, mestre de capella de Lluís XIII i successor de Du Caurroy, l'haver inaugurat vers 1610 l'arquitectura vocal de les obres a dos chors, l'un de *solí* o petit chor, i l'altre de gran massa. Així Lully no féu més que continuar la tradició, àdhuc emprant l'orquestra en lloc de l'orgue, cosa ja feta abans d'ell. En el segle XVIII^e francès l'ús d'aquest estil d'escriptura a diversos chors ja devia ésser força restringit si hem de judicar pels motets de Rameau, els quals són escrits a un sol chor, solos i orquestra. D'altra banda, no hi ha en aquests motets cap reminiscència de l'escriptura dels vells polifonistes.

Quant a les terres de parla catalana, degué introduir-s'hi aquest estil ja a les darreries del segle XVI^e, car trobem autors com Pere Egidio Fontseca, Josep Brau i Pau Oriol que tenen ja composicions religioses a 8 veus, en dos chors segurament; en entrar el segle XVII^e aquesta mena de composicions esdevenen abundosíssimes, com hom pot comprovar mirant el *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (primer vol. a partir de la pàg. 242; segon vol. fins a la pàg. 67), format per Felip Pedrell. Allí veurem tot sovint esmentades obres a 8, 10, 12 veus i fins alguna a 16; i encara que el catàleg no esmenta la divisió en chors diversos, gairebé no cal dubtar que aquesta era sobreentesa en passar de les sis veus, essent pràctica comuna la de dividir en dos chors a 3 i a 4 veus les composicions a 7, en dos chors a 4 les composicions a 8, en dos chors a 5 i 4 ó a 5 i 5 les composicions a 9 i 10 (o en tres chors, dos a 4 veus i un a dos solistes), en tres chors a 4 les composicions a 12 veus i en quatre chors a 4 les de 16. D'un dels nostres mestres de més anomenada al segle XVII^e, Joan Pau Pujol, coneixem una nombrosa col·lecció de motets a 8 veus en dos chors, salms en la mateixa disposició, i diverses misses també a 8 veus en dos chors. Del mestre valencià, també molt famós, Joan Bta. Comes, figuren en la selecta d'obres que publicà el Pare Guzman composicions per a dos, tres i quatre chors a quatre veus cadascun.

Per als efectes de l'evolució musical, l'escriptura a *cori spezzati* fou com un desdoblament, com una bifurcació definitiva en el camí únic seguit fins aleshores d'ençà dels primers assaigs d'escriptura a diverses veus. Tot el fonament de l'alta tècnica de composició havia descansat fins aleshores damunt la concepció de l'acoblament de línies horitzontals, subjectes a certes lleis per

tal de regular-ne les relacions, però sense cap mena de jerarquia o predomini d'una veu damunt de les altres. Cadascuna de les veus cantava la seva cançó, sense que hom pogués dir que hi havia una veu que cantava i altres a ella supeditades que acompanyaven; no, totes les veus cantaven i, a la seva manera, totes acompanyaven, totes concorrien a la formació del conjunt expressiu.

No és pas, però, que la tècnica d'escriptura nota contra nota, d'acords o vertical, fos desconeguda. A Itàlia hi havia, de molt abans del 1500, la *frottola*, mena de cançó de caràcter netament popular, l'acompanyament de la qual, improvisat originàriament i, per tant, molt simple, nota contra nota, era instrumental, essent no més cantada la veu superior. A Itàlia també, i durant el segle XVI^e, la *villanella* estava considerablement estesa. Era la *villanella* una cançó de caràcter lleuger, còmic, amorós i àdhuc lasciu de vegades, en oposició al madrigal, composició seriosament artística. L'escriptura de la *villanella* era també nota contra nota en acords consonants, naturalment, en l'encaïment dels quals hom troba sovint marxés de quintes.

A França la cançó francesa, generalment sobre textos galants (i, de vegades, més que galants), és sovint tractada en la forma d'escriptura vertical, nota contra nota, malgrat ésser d'un conreu freqüent i abundós pels més grans compositors francesos i flamencs del segle XVI^e. Esmentem, també, tot passant els salms de Goudimel, escrits nota contra nota en la seva versió més simplificada; i, dins del seu aspecte d'assaig d'una nova tendència a la lliure metrificació, esmentem encara les cançons sobre "versos mesurats a l'antiga", de Le Baif, per Jacques Mauduit i Claude Le Jeune, d'escriptura gairebé enterament vertical.

A Espanya hi havia, pels voltants de 1500, el *villancico*, religiós i profà, escrit nota contra nota com la *villanella* italiana. (Vid. *Cancionero Musical*, de Barbieri.)

Tota aquesta varietat de producció en escriptura vertical, i encara certes formes instrumentals de dansa escrites també nota contra nota i conreuades un poc arreu i principalment a Alemanya, no eren considerades, però, més que com a manifestacions d'un gènere inferior, indigne de l'alta i seriosa composició, i, sobretot, de la música d'església. La implantació de la moda dels *cori spezzati* vingué a rompre la tanca que separava la tècnica de la música lleugera de la tècnica d'alta composició; les necessitats d'homogeneïtat en l'execució dels dos, tres o quatre chors separats l'un de l'altre: la rapidesa i netedat de les respostes quan entaulaven diàleg: aquelles precaucions necessàries en la composició que més amunt hem vist tan ben exposades per Zarlino a fi que de la unió dels chors no resultessin dureses ni dissonàncies: el mateix desig i la conveniència d'obtenir conjunts de gran robustesa i plenitud harmònica doblant les notes dels acords en distintes octaves, tot això eren circumstàncies que havien de conduir fatalment a la invasió de l'escriptura vertical en la composició més seriosa i elevada, invasió que s'anà accentuant fins a la gai-

rebé completa eliminació de l'escriptura contrapuntística en imitacions, fugats i cànons, eliminació esdevinguda ja abans de finir el segle XVII^e en algun lloc.

En els primers temps d'introducció dels *cori spezzati* és quan hom veu ben clara aquella bifurcació de la tècnica de què hem parlat abans, i en el Pare Cererols trobem un bon exemple. En les seves composicions a dos i tres chors, la forma, diríem, més noble de l'estil contrapuntístic antic no és gairebé mai enterament abandonada, ans al contrari són aprofitades totes les avinenteses per a emprar-la no solament dins d'un mateix chor, sinó àdhuc en chors barrejats, obtenint així una riquesa i varietat d'expressió que honoren el seu altíssim talent i bon gust.

No volem deixar de parlar dels *cori spezzati* i de la verticalitat d'escriptura que el seu ús introduí en la música més seriosa, sense fer remarcar la importància decisiva que per al progrés de l'harmonia estrictament considerada tingué aquella innovació. La necessitat de trobar varietat per a sortir del cercle estretíssim de tònica-dominant, la possibilitat de modular ràpidament amb l'alteració d'una sola nota de l'acord, la visió clara i directa dels encaïenaments harmònics realitzats sense cap artifici contrapuntístic, tot això foren circumstàncies que modificaren pregonament els fonaments i el sentit de la música, fent possible la seva evolució vers el cromatisme, en el qual havia de culminar, tres segles més endavant, el geni de Wagner.

FRANCESC PUJOL

(Acabarà)



Parlament en la inauguració de la senyera de l'Orfeó Lleidatà

Cantaires de l'Orfeó Lleidatà:

Vosaltres heveu volgut que les meves mans fossin les que posessin en les vostres la Senyera que des d'avui serà el símbol del vostre ideal, que serà la guia perenne de les vostres manifestacions artístiques, dels vostres entusiasmes patriòtics i dels vostres sentiments més nobles i enlairats.

Vosaltres, lleidatans, que heveu estat dejuns de cant choral durant una molt llarga temporada, i que ara recomenceu les vostres cantúries, segurament heveu vist en mi un observador de la perseverança, i potser per això heveu volgut que jo fos present en aquest acte i que fos jo qui us lliurés l'ensenyà que ha d'ésser d'aquí en avant l'expressió simbòlica del sentit pregon del vostre cant, de la força i daler que l'ha de moure i que l'ha de vivificar.

Vosaltres m'haveu cridat a aquesta festa perquè heveu vist en mi un home obedient a la vocació d'educador del poble per mitjà del cant col·lectiu. Heveu vist que tota la meua vida l'he consagrada a fer cantar els meus germans de Pàtria; i en veritat us he de dir que si aquest mèrit tinc, jo no me n'he pas adonat. M'ho he sentit a dins i com el peix a l'aigua, com en el meu element, m'he passat la vida fent cantar, i cantant jo, per la veu dels meus cantaires. Així de mèrit jo no en tinc cap més que el d'ésser obedient a la meua vocació. Siguen-ne també vosaltres de perseverants i obedients a aquesta bella vocació del cant racial. Mai més no plegueu els vostres cants, pel bon nom de Lleida, pel bé de Catalunya.

Jo he admès aquest encàrrec que m'haveu fet com un honor no merescut, no volent desairar la vostra bondat envers la meua persona, i per dir-vos els meus sentiments de cordialitat envers vosaltres, al mateix temps que parlar-vos de l'ideal que és la raó d'existència de l'Obra dels Orfeons de Catalunya.

El nostre ideal és l'ascens de la nostra Catalunya cap a un sobirà desplegament de les seves virtuts i qualitats racials. Aquest ideal és mogut per amor a tot allò nostre, a tot allò que ens volta i ha format la nostra manera d'ésser; i aquest amor no havem trobat millor manera d'expressar-lo que per mitjà del cant, del cant, que és l'expressió de l'home quan està abrindat pel sentiment; i en aquest cant havem volgut que hi fos tot el nostre poble; l'home i la dona i l'infant, tota la família catalana; perquè aquest ha d'ésser el nostre cant de raça, el cant de l'ànima de Catalunya, que es redreça per a tornar a ésser el que un dia fou i per esdevenir més gloriosa encara, més digna i més perfecta.

Aquest cant el va començar En Clavé a mitjans del segle passat, en la revolada del romanticisme que fou el despertador de la nostra moderna renaixença; llavors Catalunya es deixondà com d'un somni, i es tornà a trobar a si mateixa pels gloriosos records històrics, per les seves llegendes i tradicions, per la contemplació conscient dels seus monuments arquitectònics i pel descobriment de la seva cultura ancestral. Tot això creà un ambient de nova vida, com un re-mo-reig joiós de primavera i les ànimes sensibles dels artistes començaren a desplegar el seu verb fervent i inspirat. L'Aribau dona el crit esplèndid d'alerta amb la seva "Oda a la Pàtria" i prompte un músic sortit del poble féu cantar el mateix poble amb uns cants amarats de frescors juveníloles, que eren l'expressió inspirada d'aquella hora matinal de la nostra Renaixença. Aquell músic era En Clavé, el qual, en fundar les seves societats corals, donà a la nostra terra el mitjà d'expressió musical de la nostra ànima i el mitjà, potser el més eficaç, per a la conservació de les seves virtuts racials.

Mes el temps, si no trasbalsa res d'arrel i soca, si no canvia les essències de les coses, modifica, en canvi, les aparences i matisa diferentment l'accidental. L'obra dels Orfeons a Catalunya no és res més que l'obra d'En Clavé apropiada als temps moderns. El chor d'homes s'ha transformat en l'ampla rodona on canta tota la família catalana.

L'art del cant en els orfeons s'ha afinat i ha pres més perfecció; els nostres músics amb aquest nou instrument han trobat inspiracions que, essent ben catalanes, tenen una transcendència artística que porta l'empenta del temps modern. I així el nostre cant coral ha servit per a deixondar l'esperit del nostre poble, dant-li consciència del seu ésser i de la seva dignitat.

Avui que Catalunya té a les seves mans el refer-se de la seva postració passada; avui que se'ns comença a reconèixer uns drets que per naturalesa sempre ens pertanyien; avui que estem en l'hora de refer la nostra Pàtria segons reclama el seu cos i el seu esperit, avui el cant dels orfeons s'ha d'aixecar més fort que mai, més perfecte i més penetrant.

Perquè ara és el moment d'educar la nostra gent tal com reclama el seu esperit, ara és l'hora de desenrotllar totes les seves qualitats i de corregir els seus defectes; ara és el moment de començar a tenir una vida plena. I cregueu que sense la música, sense el cant del poble, sense aquesta vibració unànime de la nostra ànima, sense aquesta expansió i aquest floreixement del nostre lirisme nacional, cregueu que la nostra resurrecció, que la nostra finalitat gloriosa de raça, no fóra completa ni fóra bellament assolida.

Aquesta Senyera, aquest drap florit, representa tot aquest anhel amorós, tota aquesta bondat espiritual, aquest desig de perfecció, tot aquest amor per la bellesa, per la justícia, tot aquest enamorament per la nostra terra beneïda.

Preneu-la, doncs, i estimeu-la.

En el programa imprès d'aquesta festa d'avui, feu a la meva persona, dieu, padri d'aquesta vostra Senyera.

Jo, en veure'm així honorat, m'he sentit del tot confós. ¿Què podria significar aquest apadrinatge en la modalitat que haveu volgut donar a aquest acte? No hi ha padri sense bateig, i no hi ha bateig sense Déu purificador.

¿Haveu fet, estimats amics, com aquell que vol i dol? ¿Haveu volgut i no haveu gosat? Permeteu, doncs, que jo interpreti a la meua manera aquest acte i potser les vostres intencions.

Jo, que tinc com el meu més alt honor el d'ésser cristià; jo, amb la meua fe i amb tota la sinceritat i amb tot l'amor per a vosaltres, cantaires, i per al vostre Orfeó, demano a Déu, en qui jo crec i espero, que doni a la vostra obra tota l'eficàcia, tota la glòria que aquesta Senyera simbolitza; tota la virtut sobirana per a glòria del nostre cant coral i per a glòria de la nostra Pàtria Catalunya.

LLUÍS MILLET

Els actes celebrats amb motiu de la inauguració de la Senyera de l'Orfeó Lleidatà es descabdellaren amb tota justesa i bona organització.

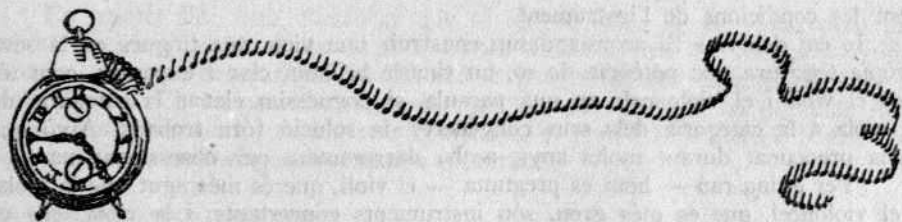
Al migdia, i al Saló d'Actes de la Paheria es verificà el lliurament de la Senyera a l'Orfeó pel Mestre Lluís Millet, qui, com a padri seu, llegí el discurs precedent. Obrí l'acte, en representació de l'alcalde el regidor Antoni Bergós, qui pronuncià un abrandat parlament, molt escaient a la festa. Poc després, l'Orfeó cantà unes composicions a la plaça Paheria.

A quarts de dues de la tarda se serví a l'Hotel Suís un banquet, al qual assistiren, entre altres convidats, els mestres Millet, Balcells i Llongueres.

A les quatre i al Coliseu Municipal, se celebrà l'anunciat concert de l'Orfeó, en el qual s'interpretaren cançons de Millet, Llongueres, Morera, Weber, Sancho Marraco, Kurt Schindler, Nicolau, Bonnet, Apelles Mestres, Cumelles Ribó i Pérez Moya. *El cant de la Senyera* i *Som catalans* foren dirigides pels seus respectius autors, Millet i Llongueres. La resta del programa fou executada sota la direcció d'Antoni Virgili, qui amb un esforç lloable ha conduït una massa de més de cent cantaires amb una virtuositat digna dels grans mestres.

Acabat el concert, i amb la col·laboració del Foment de la Sardana, se celebrà a la plaça Paheria una audició sardanista que es veié molt animada.

I finalment els orfeonistes es reuniren en un sopar de germanor en el qual es reflectia la franca alegria que la jornada que s'extingia els havia proporcionat.



Creació de la "viola-tenor"

(Patentada a Espanya i a l'estranger)

"LES VIOLES HUMILS"

Des que vaig començar a esmerçar les meves activitats al servei de la música — gairebé des de la meua infantesa — havia sentit a dir, i ja ben aviat vaig poder comprovar-ho, que la viola era un instrument poc recíxit, molt inferior, quant a rendiment sonor, als seus congèneres el violí i el violoncel. El Mestre Millet l'ha ben qualificada en unes notes que escriví fa poc per a un concert: "Les violes humils", deia parlant de la intervenció d'aquest instrument en l'orquestra. En efecte, la viola és un instrument humil. Llevat d'uns pocs exemplars rars, la viola té una sonoritat pobra, opaca, gangosa i poc definida.

D'aquí ve, al meu entendre, la manca de conreadors que sempre ha tingut aquest instrument; ací, on fins el contrabaix ha gaudit dels honors del virtuosisme.

La deficiència d'aquest instrument ha causat gran dany a la música; primerament perquè la seva manca de condicions ha fet que el quartet de corda no tingués el relleu, el volum de so de què son capaços els altres components cada un per si separatament, i segonament perquè aquesta mateixa condició d'inferioritat de la viola ha fet que tingués pocs conreadors, ja que la modèstia de l'instrument suposa (anava a dir, exigeix) equivalent modèstia al músic que la cultiva. Vull dir que, no essent com no és, instrument propi per a solista, per gust no l'estudia ningú. L'estudien alguns per la necessitat que hi ha que existeixin violistes. Per abnegació, diguem-ho clar. I això — sembla mentida — fa dos segles que dura i no s'hi posa remei.

PERQUÈ HI HAGI VIOLISTES

L'únic remei perquè hi hagi conreadors de la viola, calia cercar-lo millorant les condicions de l'instrument.

Jo em deia: — Si aconseguíssim construir una viola que tingués en la seva pròpia tessitura una potència de so, un timbre brillant, clar i expansiu, com tenen el violí i el violoncel; en una paraula, si poguéssim elevar la categoria de la viola a la categoria dels seus congèneres, la solució fóra trobada. Això que m'ha preocupat durant molts anys, acabà darrerament per obsessionar-me.

¿Per quina raó — hom es pregunta — el violí, que és més agut que la viola, i el violoncel, que és més greu, són instruments concertants, i la viola, que es troba entremig, no ho és? Quin és l'obstacle? L'obstacle no podia ésser altre que la desproporció que existeix entre el tamany de l'instrument i els sons que li són encomanats.

EL TAMANY DE LA VIOLA CLÀSSICA

Guiat pel meu propi criteri que la viola té una caixa de ressonància insuficient, vaig dedicar-me a establir teòricament el tamany adequat per produir els sons corresponents a la seva tessitura, donant per resultat un tamany massa voluminós per ésser tocat com el violí i la viola clàssica, pels quals motius vaig acceptar el fet imprescindible del tamany, bastint un model destinat a ésser tocat a l'estil del violoncel, o sigui col·locat entre els genolls. La llargada de la corda vibrant, massa curta en la viola clàssica, va ésser bon xic augmentada, amb la qual cosa havia d'esperar-se la desaparició de la *sequedat* tan notòria de la viola clàssica.

RESULTAT DE LA NOVA VIOLA

Per bé que tenia posades grans esperances en el rendiment del nou instrument, he de confessar que vaig rebre una gran sorpresa al moment, sempre emocionat per un "luthier", de muntar les cordes a un instrument del qual esperem quelcom. Ja des del primer moment es notà un gran volum de so, gran claredat, igualtat en tots els registres, emissió espontània... què més? Al cap de pocs dies de treballar-hi adquiriria una gran pastositat, pròpia d'un instrument madur.



ACOLLIMENT FAVORABLE

Un cop enllestit l'instrument de prova, vaig apressar-me a presentar-lo a l'artista màxim, el qual sortosament es trobava llavors entre nosaltres. Va ésser per al mestre Pau Casals una forta sorpresa, tant per l'aspecte simpàtic de l'instrument, com pel seu rendiment sonor, i el qualificà des del primer moment com una feliç troballa i li augurà un gran esdevenidor.

Posteriorment l'han examinada altres grans mestres, pèrits i *gourmets* del so, i hem recollit d'uns i d'altres les més falagueres impressions.

CARACTERÍSTIQUES DEL SO DE LA NOVA VIOLA

En primer lloc hem d'avançar que té un veritable so de viola, però ple, robust, brillant, pastós i de fàcil i franca emissió fins en les més agudes posicions, havent desaparegut en absolut la gangositat tan característica de la viola clàssica. En un paraula, es pot dir que és una viola que ha pujat de categoria, *igualant-se* com a tal als seus companys, el violí i el violoncel, i que, com aquests, és per essència un instrument concertant.

EL NOM DEL NOU INSTRUMENT

Stradivari va construir dos tamanyes de viola, l'un, petit, aproximadament com el tamany reglamentari de l'actual, que ell anomenava "viola contralto" i un altre una mica més gran, que titulava "viola tenor", per bé que abandonà

molt aviat la fabricació d'aquesta, probablement per la incomoditat i dificultat de tocar-la. Tota vegada que encara es conserva a França el nom d'"Alto" per a la viola actual, m'ha semblat adient batejar el nou instrument amb l'antic nom de "viola-tenor", degut també al so mascle que posseeix.

AVANTATGES DEL NOU INSTRUMENT

La "viola-tenor" pot un violoncellista tocar-la perfectament amb vuit dies de pràctica. També podrà tocar-la qualsevol dels actuals violistes que vulgui dedicar-hi un parell de mesos d'estudi.

És més agradable d'executar en la "viola-tenor" que en el violoncel, tota vegada que no necessita cap esforç, ni pel joc dels dits de la mà esquerra, ni pel maneig de l'arc. Per aquestes causes i per ésser d'un tamany reduït, resulta l'instrument ideal per a les senyores i senyoretes. També és més agradós de tocar el nou instrument que la viola clàssica puix de la posició incòmoda d'aquesta i de la forçada extensió dels intervals, en resulta un joc pesat.

UTILITAT DE LA "VIOLA-TENOR"

És un instrument solista, brillant i expressiu.

Dóna més relleu al quartet de corda, el qual amb la seva aportació guanya volum i força expressiva.

En l'orquestra gran deixa d'ésser un instrument secundari, per passar a la mateixa categoria del violí i del violoncel.

En la petita orquestra reforça el violoncel o el substitueix amb les seves potents cordes greus, i alterna amb el violí en el registre més agut.

REPERTORI DE LA "VIOLA-TENOR"

A més d'ésser destinat el nou instrument a tocar sense cap limitació tota la música escrita per a viola ordinària per a conjunt i a *solo*, la "viola-tenor" té al seu abast gairebé tot el repertori de violoncel.

CONCURS DE "VIOLA-TENOR"

Pròximament anunciarem un concurs especial extraordinari de "viola-tenor", en el qual podran prendre part sense cap limitació d'edat ni de circumstàncies tots els qui voldran cultivar aquest interessantíssim instrument.

Concretarem i anunciarem la data de la seva celebració tan bon punt haurem pogut establir les bases i escollir l'obra de concurs.

CONCURS DE COMPOSICIÓ

Amb el fi d'engrandir el repertori de música per al nou instrument, convocarem aviat un concurs de composició, en el qual serà ofert un interessant premi a la millor obra que, a més de reunir el valor musical necessari, posi de relleu els grans recursos que posseeix la "viola-tenor", i doni lloc a què l'executant faci lluir la riquesa de sonoritat de tots els registres del nou instrument.

R. PARRAMON I CASTANY

La mà del mestre Millet

El reputat artista i pulcre escriptor Joaquim Renart, collaborador també nostre, qui en el càrrec de Conservador en la Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ ha donat proves incessants i generoses del viu amor que sent per la nostra estimada entitat, publicà fa poc en La Veu de Catalunya un bellíssim article, en el qual, després de ponderar tal com es mereixen les qualitats d'intel·ligència i de caràcter, que tots coneixem prou, del mestre Lluís Millet, parla també d'un tret ben característic, ben personal, de l'admirat director de l'ORFEÓ CATALÀ, que és el moviment o joc de la seva mà esquerra, tan expressiu i dominant en l'acte de dirigir el cor com ho és la batuta moguda per la mà dreta.

Per bé que molts dels nostres lectors hauran ja assaborit l'esmentat article del senyor Renart, ens ha semblat oportú de retenir i conservar en aquestes pàgines els seus paràgrafs finals, que tan admirablement descriuen i amb paraules tan justes retraten la mà eloqüent del mestre Millet.

Heus-els ací:

Llavors del grandios festival de tots els orfeons de Catalunya a l'Estadi de Montjuïc, l'any 1930, s'impressionà una pel·lícula del mestre Millet mentre dirigia el seu *Cant de la Senyera*, cantat per milers d'orfeonistes aquella tarda inoblidable. Aquest valuós document, que guarda amb tota cura l'Orfeó Català en el seu Arxiu, és una peça documental d'alta valor psicològica i emotiva. Els mil moviments del mestre, els seus gestos tan únics i populars, l'expressió de la cara i el llenguatge de les mans, és tot per a ésser ben estudiat.

El mateix mestre Millet, quan després es veié en rodar la cinta, reia i es divertia, tot preguntant:

— Voleu dir que faig tot això tan estrany?

Han sortit a rel·luir les mans del mestre Millet quan dirigeix, i cal remarcar bé la força expressiva de la seva mà esquerra. Observant-lo de la vora, sentint l'atracció del seu gest enèrgic i precís, taumatúrgic, que hipnotitza i encén els seus fidels cantaires, cal mirar-li la mà esquerra en plena actuació directora. És una mà que s'allarga i deixa l'opressió del puny emmidonat, i vola lliure, creadora. Mà que parla, que acarona i matisa, que renya, que recull i escampa. Mà d'uns dits que s'estiren, que s'enlairen vers un infinit, que es clouen com una garfia d'ocell de gran volada, i es retorcen, ondulen i fan muralla. Mà desplegada, dominadora, mestrívola. Mà a la qual els anys van posant blancors de vori, però plena d'energies sempre renovades i millorades.

Aquesta mà esquerra del nostre Lluís Millet és, en plena funció directiva, tot un poema: el poema, diríem, de Catalunya.

I en parlar de la mà esquerra del mestre, no parlem de l'altra mà esquerra. L'esquerra del mestre que ha sentit totes les inquietuds i vibracions. Home de dreta, en ordre de sentiments ha estat sempre a l'esquerra dels ideals, els que no tenen límits, i que van sempre a un més enllà de perfecció i superació.

Home d'ordre i disciplina, ha estat el gran revolucionari que ha fet possible tan profundes coses. I ha imposat una disciplina artística en mig de la seva indisciplina racial, lliure sempre, com el seu físic, com els seus cabells que s'esbullen i es redrecen talment dirigents.

Mà esquerra també la del mestre Millet, que tot ho perdona i on ella passa encomana la joia i l'optimisme.

Si per un senyal coneixem l'home, per la seva mà esquerra, artística, plàstica i endegadora coneixerem l'alta valor del mestre Millet, l'artista avui més popular de Catalunya. Home modest, més modest a cada jornada que passa, home sensible, musicalitat de la terra, amic i mestre sense l'encarcament del mestratge, religiós endins, paternalíssim, atent sempre a l'emoció i bellesa de tota cosa i gradació, lluny de tota comèdia, portant una rusticitat senyoriúola, i que riu sorollosament i a cor obert. I quan crida i es posa ferreny, renyant o enfadant-se, diríeu que va a esclatar la tempesta. A flor de llavi tot, torna la pau riallera, que a tots ens amanyaga, que ho oblida tot, que arriba al cor i a l'ànima de tots els choristes, que el tenen per pare i mestre.

Déu vulgui que per molts i molts anys la mà dreta i la mà esquerra del mestre Millet puguin continuar voleiant per l'espai serè, tot emplenant-lo de cants i harmonies que són el tresor espiritual de la nostra mare Catalunya.

JOAQUIM RENART





CONCURS DE FOTOGRAFIA

VEREDICTE

En publicar el veredict del concurs de fotografia organitzat per l'ORFEÓ CATALÀ, el Jurat té el deure de fer observar que bona part dels concursants no han còpsat totalment l'esperit del concurs, ja que l'objecte d'aquest era el recull de temes, ben detallats en les bases publicades, per tal que resultessin documents portant una vibració i amb finalitat ben senyalada. I per damunt de l'excel·lència fotogràfica, calia posar, si convenia, l'interès i l'excel·lència del tema fotografiat.

Serà també per això que el concurs, tot i ésser molt interessant en aportacions ben estimables, no ha estat tan concorregut com calia esperar, sens dubte per la característica senyalada i que era el nervi del present Concurs.

El Jurat, per unanimitat, acordà el següent veredict:

Premi de 400 ptes. de l'ORFEÓ CATALÀ. Adjudicat a la col·lecció del Sr. Joan Artigas.

Premi de 200 ptes. d'un grup de socis de l'ORFEÓ: adjudicat a la col·lecció del Sr. Vidal Ventosa.

Premi de 100 ptes. de l'ORFEÓ CATALÀ i premi de 50 ptes. i medalla del Foment de les Arts Decoratives: adjudicats a la col·lecció de l'Obra del Monestir de Ripoll.

Premi de la casa Baltà i Riba: adjudicat a la col·lecció del Sr. Arissa, lema X. Y. Z.

Premi de la casa Cosmos Fotogràfic Fernàndez, S. A.: adjudicat a la col·lecció del Sr. A. Pérez Moya.

Premi del Centre Excursionista de Catalunya: adjudicat a la col·lecció del senyor A. Campanyà.

Premi de la Societat d'Atracció de Forasters: adjudicat a la col·lecció que porta per lema "Catalunya", del Sr. Jaume Muncunill.

Premi de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya: adjudicat a la col·lecció del senyor Renom.

Premi de la Casa Renart: adjudicat a la col·lecció del Sr. Frederic Cuyàs.

Premi de la Casa Casellas: adjudicat a la col·lecció del Sr. Comas Esquerra.

Premi de la Casa Cuyàs, S. en C. i premi de la casa Vicens Ferrer, Comercial Anònima: adjudicat a la col·lecció del Sr. Albert Hess.

Els Senyors premiats podran passar a recollir el premi qualsevol dia de tres a quatre de la tarda, o de deu a onze de la nit, en el local social, mitjançant la presentació del rebut que se li donà en lliurar les fotografies.

Barcelona, 11 novembre de 1932.

Joaquim Cabot, Adolf Mas, Joan G. Junceda,
Jaume Llongueras i Francesc Pujol

Han quedat exposades en el vestíbol de l'ORFEO CATALÀ totes les obres fotogràfiques presentades a Concurs, així com una extensa col·lecció de fotografies — fora Concurs — sobre motius musicals, de l'Arxiu Mas, que ocupa per complet la sala de Junes de l'ORFEO i constitueix un fons valuósíssim pels interessants documents que aporta per a la història de la música i de la dansa, especialment en el seu aspecte popular.

CONCERT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'ORFEO CATALÀ anuncia per al diumenge dia 27 del corrent el primer concert del present curs, en el programa del qual han estat incloses dues estrenes: *Capvespre* i *La nena de la rotllana*, de Joaquim Serra, i, en primera audició, les composicions següents: *El maridet*, Pérez Moya; *Cant de joia* (sardana), Zamacois; *La separació*, *El Rei Lluís* i *A la pesca de musclos* (cançons populars franceses), V. d'Indy, i *Amor, amor, atorga'm pau o treva*, Anthoine de Bertrand (segle XVI^e).



MADRID

Mesos de calma pel que es refereix a l'activitat visible i audible, però al mateix temps de preparacions internes, d'esperances fermes i d'il·lusions rialleres, són els que s'han quedat enrera. I a darreries d'octubre, quan em trobo escrivint la crònica present, comencen a tenir vida real—no sabem si llarga o efimera—alguns d'aquells projectes.

Pel moment, la vida simfònica s'inicia per doble partida, gràcies a les dues orquestres veteranes: la d'Arbós, que ha començat una tanda de sis concerts dominicals i matinals en el Monumental Cinema, i la de Pérez Casas, que està a punt de començar una tanda reduïda de dos concerts a tota pompa en el Teatre Calderón—lloc escollit per a les manifestacions del que pomposament denominen els elements oficials "Teatro Lírico Nacional",—com a preliminar d'una excursió per diverses poblacions hispàniques. S'anuncien novetats del país nostre, igualment que de l'estranger, i de tot plegat espero donar-ne compte en la meua crònica propera, on podré comentar en conjunt i comparativament la tasca realitzada per ambdues institucions filharmòniques. He d'afegir, no obstant, que una d'elles, l'Orquestra Simfònica dirigida pel mestre Enric Fernández Arbós, ha donat un concert sota els auspicis de l'Associació de Cultura Musical. Potser no era prou a propòsit, per la seva capacitat reduïda, el local on va efectuar-se aquesta audició, amb la qual s'inaugurava la vida simfònica madril·lenya en el nou curs 1932-1933; ni tampoc era aquell públic el més adequat per a acollir amb la deguda equanimitat una obra de poca substància i molta gràcia que figurava en el programa, ja que s'entossudí a jutjar-la amb un criteri inadequat. Perquè les quatre peces curtes integrants de la *Petita suite*, núm. 2, de Stravinsky—que és l'obra de referència,—tal vegada no són una marxa, un vals, una polka i un galop contràriament al que els subtítols prometen, sinó trossos caricaturescos; però de totes maneres aquests trossos o petites peces viuen per la frescor dels seus ritmes i l'habilitat de llur instrumentació, que els fa, sinó admirables ni gairebé desitjables, almenys curiosos i sens dubte pintorescos. Així, doncs, el formidable picament de peus amb què foren acollits no estava en proporció ni amb la qualitat de l'obra ni amb l'agressivitat que en ella volgueren veure forces oients, per bé que la protesta s'explica per l'ímpetu violent dels que vulgues no vulgues pretenien forçar l'admiració fins a l'extrem d'aconseguir repeticions no pas del tot justificades, si cal dir la veritat. En la mateixa sessió van estrenar-se *Dos bocetos* de l'americà Ponce, que no feren ni fred ni calor, perquè la matèria musical era ben poca cosa, encara que la presentació instrumental merescués elogis. I el programa contenia també diverses obres conegudes: un *Concerto*, de Vivaldi; *Els pins de Roma*, de Respighi, i la *Simfonia en re menor*, de Schumann.

Per aquests dies mateixos obri les portes del Calderón el Teatre Líric Nacional, que fins ara només ha ofert a l'auditori tres produccions sarsuelesques: *Curro Vargas*, de Chapí; *El tambor de granaderos*, del mateix compositor, i *La verbena de la Paloma*, de Bretón. L'acció discutidíssima de l'organisme oficial al qual està encomanada tan presumida empresa — que és la Junta Nacional de Música i Teatres Lírics — ha quedat remoguda novament amb motiu d'aquesta nova temporada, darrera d'aquella de primavera que consumí tants milers de pessetes en un assaig de trenta i tantes funcions. Un membre de la Junta ha dit ara, amb motiu d'haver-se obert de nou el Teatre Calderón sota els auspicis de la Junta expressada, que aquella temporada preliminar havia estat "realment catastròfica". I tal declaració seva no és de les que el vent s'enduu, ja que ha aparegut impresa amb la seva signatura en *El Debate*.

Serà més afortunat el nou assaig, ara que la cosa va de veres? ¿Qui podrà vaticinar-ho? Han precedit l'assaig aquest, segons ha fet públic la premsa, un intent frustrat que el regís l'empresari Mestres, de Barcelona, i una autorització, mitjançant decret signat pel Ministre del ram i el President de la República, per tal que la Junta aquella contregui, destinat a l'expressada tasca cultural, un préstec de 200.000 pessetes, perquè les consignades en el Pressupost i destinades a les atencions referides van consumir-se, pel que es veu, en una labor tan adversa com ho havia estat aquella ben malaguanyada temporada preliminar.

De les representacions que s'han donat fins avui no pot pas formar-se un judici gaire rialler el lector de la Premsa diària madrilenya, i això que l'eufemisme fa sovint de les seves per causes diverses. Ha estat censurada l'elecció de *Curro Vargas* per a inaugurar les funcions, ja que és una obra que pesa massa, malgrat que se l'alleugeri convenientment o inconvenient com ara s'ha fet. S'ha censurat el repartiment, ja que són diversos els actors que no arriben a la importància de llurs papers respectius; i el millor de tots ells, al qual va confiar-se l'encarnació del protagonista en la referida sarsuela, és admirable com a tenor — no en va s'anomena Hipòlit Lázaro, — però ni pel seu aspecte físic ni pel seu moviment escènic pogué satisfer del tot en el paper aquest de jove exaltat i irascible. S'han censurat les decoracions, d'un antirealisme incomprensible, car, en aixecar-se el teló, el chor no batia olives, sinó flocs gegantins de cotó fluix. S'ha censurat la lentitud amb què eren duts alguns trossos musicals, i això era més d'estranyar pel prestigi reconegut del mestre Acevedo. Però no ha estat pas censurada, ans bé s'ha elogiat, la tasca del chor — el qual amb l'orquestra ve compartint la supremacia d'aquest teatre líric, — per bé que amb prou feines ha estat esmentat el nom de la persona sobre la qual recau la direcció d'aqueix conjunt vocal, que no és altra que el mestre Benet Morató. Havent dirigit En Morató un orfeó, sempre sabrà obtenir el millor partit dels pitjors elements.

Les dues obres de "género chico" ja esmentades, representades després de l'anti-quat *Curro Vargas*, tampoc han aconseguit de la Premsa madrilenya grans elogis pel que es refereix a llur interpretació. Cantants que no se'ls sentia quan en aparença cantaven; actors poc fidels en la declamació, el text de la qual alteraven amb el pitjor gust i sempre fora de lloc; vestits absolutament impropis de les situacions; decorats discutibles, etc. I afegim-hi encara l'astorament general que en un teatre que, per la seva gran aparença, sembla el més indicat per a imposar un criteri selectiu de primer ordre, s'hagués ressuscitat una obra d'escàs interès artístic, quan el mateix Chapí n'ha escrit d'altres com *La Chavala*, *Pepe Gallardo* i *La Revoltosa*, on mostrà prou

la vitalitat de la seva inspiració sucosa, mentre en aquest *Tambor* que ara reneix solament se salva una part exígua dels números que integren la partitura, sense que tampoc el llibret ofereixi cap interès ni desperti suggestives atraccions.

La Societat Filharmònica ha d'inaugurar encara la nova temporada, i en canvi ho ha fet ja l'Associació de Cultura Musical, tal com ha quedat consignat abans. Ultra el concert referit, n'ha donat un a càrrec del Trio Pasquier — conjunt que ens ha fet sentir un *Trio* de Jean Cras, on és evocada netament la Bretanya, la terra natal d'aquest compositor que França acaba de perdre, — i un més on actuà el violinista Zino Francescatti en un programa variat que ofería en la part central la Sonata de Cèsar Franck, com si servis d'enllaç entre altra de Hændel i una *Suite* de Bach, compreses en la primera part, i diverses peces ostentoses de virtuosisme amb les quals va destacar-se sota aquest aspecte el referit artista a la tercera part.

Concerts particulars no han faltat tampoc. Un d'ells, mixt de cant i recital, fou el que donà la cantatriu francesa Louise Matha a l'Institut Francès, amb motiu del Congrés Internacional d'Otorinolaringologia darrerament celebrat aquí. En el programa foren incloses dotze cançons franceses, des d'una del segle *xv*^e fins a diverses d'aquests darrers decennis (Debussy, Fauré, Duparc, Dukas i Delmas). Podria ocupar-me encara d'altres concerts de menor relleu, ja que n'hem tingut de ben variats, i alguns d'ells mixtos de dansa, com el que va dirigir l'antillà Lecuona, amb la seva orquestra cubana; no obstant, la limitació d'espai ens obliga a esperar un altre dia.

J. SUBIRA

PARÍS

La temporada musical d'enguany ha començat amb la brillantor acostumada. Totes les grans orquestres parisenques prodiguen repetidament llurs audicions i les portes de les sales de concerts s'obren de bat a bat per a tots aquells qui tenen la noble ambició de sentir música. Bé és veritat que algun crític qualifica aquest fet d'heroic, sobretot en el moment actual que és de crisi general. Mes, amb tot, París, el París musical, desafia totes aquestes contingències i ens vol demostrar que aquestes no són prou per a ofegar les manifestacions més pures de l'esperit.

Parlarem en aquesta crònica dels concerts orquestrals, els quals han constituït el "clou" de les sessions musicals parisenques de començament de curs. L'"Orquestra Simfònica", aquesta entitat que tan aviat tindran ocasió d'escoltar els aficionats barcelonins, ha estat dirigida per Pierre Monteux, Emil Cooper i Alfred Cortot; l'"Orquestra dels Concerts Colonne" per Paul Paray i Gabriel Pierné; l'"Orquestra Padeloup" per Rhené Baton, l'"Orquestra Lamoureux" per A. Wolf i J. Thibaud i l'"Orquestra dels Concerts Poulet" per Cooper, H. Tomasi i Van Raalte.

Els programes han estat ben variats i hi han predominat aquelles obres que han estat consagrades definitivament pel temps i també les de l'escola moderna francesa (i en dir "moderna" no volem pas dir "d'avant-garde"), algunes de les quals bé poden considerar-se com veritables obres mestres. No parlarem de les composicions que de tots són de sobres conegudes, sinó que ens fixarem exclusivament en les primeres audicions. L'"Orquestra Simfònica de París" ens donà tres obres per primera vegada, les quals foren dirigides per Monteux. Aquestes eren: la segona suite de *Cants d'Auvernia* del nostre benvolgut i admirat amic J. Cante-

loubé, el *Concert* per a piano i orquestra de Tibor Harsanyi i *Dues cançons* del compositor andalús J. Turina. La *Suite* de Canteloubé (composta del números *Fi-leuse*, *Bourrés*, *Au Pont de Mirabel*, *Oï ayai* i *Pastorale*) obtingué un èxit franc. La bellesa de la música popular i l'orquestració rica i adequada de Canteloubé, en la qual les imitacions dels rústecs instruments auvernesos augmenten el regust del terror, triomfaren. És cert que foren molt ben cantades per Mme. Madeleine Grey, la qual també interpretà les dues cançons de Turina, *Cantares* i *Las locas por amor*, tan correctament escrites. El *Concert* de Tibor Harsanyi, la part de solista del qual fou ben executada pel seu autor, és una obra desigual. Si bé en alguns fragments aquesta producció es fa una mica pesada, en altres, en canvi, hi ha una major naturalitat i l'audició es fa més interessant. Tibor Harsanyi demostra ésser un bon coneixedor de l'orquestra.

Paul Paray ha dirigit en els Concerts Colonne dues primeres audicions: *Introducció i rapsòdia japonesa* de P. Fiévet i un *Concerto* per a piano i orquestra del conegut i excel·lent pianista Robert Casadesús. Fiévet per a bastir la seva obra s'és inspirat en temes populars japonesos. L'orquestració és ben treballada, però sembla desnaturalitzar, a voltes, el caràcter dels temes. L'ombra de Stravinsky, plana, en alguns moments, damunt l'obra del compositor que ens ocupa.

Robert Casadesús, que executà la part de piano de la seva obra, és indubtablement més bon pianista que compositor. Això no vol pas dir que el seu treball no sigui estimable. L'autor d'aquest *Concerto* ha demostrat ésser un bon músic i sotmetre's a una veritable disciplina en escriure la seva obra.

La *Fantasia romàntica* de Jacques Larmanjat s'ha donat per primera vegada als Concerts Padeloup. Aquesta obra no acusa pas un contingut original, però és feta amb una gran traça, i sobretot és extremadament sincera. La seva concepció recorda la de la *Fantasia* de Chopin. La part de piano d'aquesta obra fou executada per Mlle. Dobry Cristova.

Finalment als Concerts Poulet s'ha donat la primera audició de la suite simfònica de Dupérier *L'étang, la carpe et la moustique*. Aquesta, està composta de tres petites parts eminentment descriptives, que fan referència respectivament a l'estany, al peix que en ell viu i corre i a un petit insecte que voleia zigzaguejant i que per fi va a col·locar-se sobre el nas d'un transeünt, el qual, enutjat de la molèstia, esclafa la innocent bestiola. Dupérier amb aquesta obra, que fou dirigida per Tomasi, demostra que no li són pas desconeguts els secrets de l'harmonia més avançada.

Entre els virtuoses que han col·laborat en aquestes audicions esmentarem els violinistes Thibaud i Mekanowitzki (aquest últim, vertader infant prodigi), els quals constituïren respectivament el "clou" dels concerts donats per la Simfònica el dia 2 d'octubre i per l'Orquestra Padeloup el dia 9 del mateix mes; els pianistes Ives-Nat, Horowitz i Loyonnet, el violoncellista Maréchal i altres, a més dels que ja hem citat en parlar de les obres donades en primera audició.

Un altre dia, si Déu vol, ja parlarem d'altres manifestacions musicals de la vida parisenca.

S. A. T.

SUISSA

GINEBRA. — Una sessió de música de cambra reuní al Conservatori les obres de cinc compositors ginebrins; MM. Jean Binet (quartet de corda, la primera audició del qual fou donada l'any passat pel "Pro Arte" de Brusselles), Frank Martin (sonata per a violí i piano), A. J. Patry (*Adieu à l'enfance*, sis melodies per a soprano), Louis Piantoni (sonata per a violoncel i piano), Templeton Strong (quartet de corda en *do*). Aquestes obres, que no s'havien executat encara si fem excepció del quartet de Binet, són de diversa inspiració. El quartet en *do* de T. Strong, obra sincera i d'una fredor de sentiments extraordinària, obtingué un èxit gran.

El primer concert d'abonament, sèrie A, ens ha donat ocasió d'escoltar l'orquestra de la "Suisse romande" en la seva nova composició. La sonoritat hi ha guanyat, com també la seva fluïdesa. Figuraven en el programa el *Concerto grosso*, n.º 5, de Hændel; el *Concerto en re*, de Beethoven, que M. Adolf Busch executà de manera mestrívola; *Six épigraphes antiques*, de Debussy, i al final *Méphisto-Walzer*, de Liszt. Els *Epígrafs* de Debussy, orquestrats per Ernest Ansermet, un dels millors intèrprets del mestre francès, meresqueren del públic el més franc i entusiasta acolliment.

Assenyalem l'èxit brillant obtingut per Mme. Wanda Landowska en el seu recital a la "Réformation".

Tres cantants han desfilat per Ginebra: Georges Thill, tenor ja conegut i estimat per la veu registrada en els discos; el japonès Hajime Maki, i el tenor indi Ali Khan.

La vetllada, molt agradable, dels Sakaroff ens donà ocasió d'escoltar la pianista Madeleine de Valmalète.

Sentírem també la petita pianista francesa Jacqueline Nourrit i el jove violinista Jehudi Menuhin. Un concert Chopin, per la senyora Marie Panthès, aconseguí un èxit gran, i així mateix el concert de la Societat de música de cambra, el programa del qual era consagrat a Beethoven.

WINTERTHUR organitzà aquest hivern quatre sessions "d'estudi" dedicades a la música "d'avant-garde", sota la direcció de M. Hermann Scherchen. Hi seran interpretades les obres següents: *Concerto* de violoncel, d'Arthur Honegger; *Tänze aus Siebenbürgen*, de Béla Bartók; *Festliches Präludium*, de Paul Höffer; *Concerto* de violoncel del suís Rudolf Moser; *O lacrymosa*, per a soprano i set instruments, d'Ernest Krenek; obres de Vaughan Williams i de Fred. Delius; *Concerto* d'oboè, d'Eugeni Goossens; *Capriccioso*, per a orquestra, de Paul Wiestki; *Die Flöte von Sanssouci*, de Paul Groener.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ORQUESTRA PAU CASALS. — Enguany, els *Concerts de Tardor*, organitzats per l'Orquestra Pau Casals, s'efectuaren els dies 9, 16, 19, 23, 27 i 30 d'octubre. I abans de comentar-los, ens sembla oportú de fer constar, una vegada més, que ens cal agrair, realment, l'actuació de l'Orquestra Pau Casals, car, sense l'esmentada actuació, ¿quines pàgines orquestrals podríem sentir? I volem ara expressar un desig: en lloc d'acumular sis concerts en un sol mes, ¿no

podrien espariar-se? Perquè, després d'una bonica, intensa sèrie de concerts, és trist que ens quedem, de bell nou, sense concerts d'orquestra! ¿Per què no intentar organitzar concerts tots els diumenges, talment com es fa en altres països?... i talment com s'organitzen, per exemple, partits de futbol? Tenim orquestra, tenim directors, ¿per què no intentar la cosa, per què no decidir-se a realitzar allò que es fa gairebé arreu i allò que la ciutat necessita? Són molts els aficionats que anirien, la tarda dels diumenges, a sentir música. D'altra banda, creada l'orquestra... i el costum de sentir-la, els nostres músics escriurien més pàgines simfòniques. I podria, en fi, crear-se (que ja va essent hora) un repertori d'orquestra, talment com ja ha estat creat, com tothom sap, un repertori coral.

Expressats els nostres desitjos a favor dels concerts d'orquestra dominicals, parlarem ara, breument, dels *Concerts de Tardor* organitzats per l'Orquestra Pau Casals.

Primer concert. — Dirigi l'orquestra el mestre Pau Casals. Oïrem l'obertura de *Les ruïnes d'Atenes* (obra sense cap transcendència), de Beethoven; el *Concert de Brandenburg*, núm. 3, en sol, per a instruments d'arc, de J. S. Bach; el *Concert* per a piano i orquestra, núm. 27, de Mozart, i la *Sisena simfonia*, de Beethoven. Tot fou tocat amb innegable cura. I admiràrem una vegada més la musicalitat sorprenent del *Concert* del vell Bach. Però un dels encerts de la sessió de la qual parlem el constituï, innegablement, l'execució del *Concert* de Mozart. Miecio Horszowski executà la dita producció, purament, devotament. Ja no pot hom imaginar ni una més pura tècnica pianística ni un més pur estil. I com tot semblava natural, senzill! I com la música de Mozart penetrava subtilment, també naturalment, en el nostre esperit!

Segon concert. — Fou dirigit pel mestre E. Fernández Arbós. El programa fou una mica heterogeni. Hom passà bruscament de Haydn a Wagner i de Corelli a Respighi. Després, s'executaren Danses d'*El sombrero de tres picos*, de Falla, i *Evocación, Corpus Christi en Sevilla* i *Triana*, d'Albéniz-F. Arbós. El mestre Arbós dirigi amb traça la simfonia en sol major de Haydn. I ens encisà l'execució de la *Sarabanda, Gigue* i *Badinerie*, de Corelli. El poema simfònic *Les fontanes de Roma*, de Respighi, eixí també de manera suggestiva. I admiràrem les pàgines típiques, plenes de color, del mestre Falla. Confessarem ara que no som pas massa partidaris de les orquestracions de l'*Iberia*, del nostre enyorat i malaguanyat Albéniz. *Corpus Christi en Sevilla* sona, certament, bé. Però l'*Evocación* (una de les creacions més reeixides de l'*Iberia*) no hauria hagut d'ésser orquestrada. És tracta d'una producció massa íntimament filla de les sonoritats del piano. Traslladada a l'orquestra, perd. I certes fineses que constitueixen una gran part del seu caràcter, del seu encís, es tornen crues, retallades. I consti que no neguem el talent, la traça del mestre F. Arbós per a orquestrar. Però hi ha coses que ens semblen impossibles. En altres mots, ¿hi ha obres que no caldria transcriure!

El mestre Fernández Arbós (ben conegut dels aficionats) fou aplaudidíssim. Assolí un èxit franc.

Tercer concert. — El programa del tercer concert fou interessant. Escoltàrem, per a començar (i sota la direcció, com les obres següents, del mestre Casals), la *Simfonia*, núm. 3, en la menor, de Mendelssohn. Obra personal, admirablement escrita, que s'escolta sempre amb viu plaer. Sentírem després el *Concert de Brandenburg*, núm. 4, per a violí concertant, dues flautes i instruments d'arc i continu, de J. S. Bach. Un pur encís. Bach, com tothom sap, és, més que un músic, la pròpia música! Els solí foren

ben tocats pels coneguts artistes Enric Casals, Esteve Gratacós i Jaume Roca. El continu el realitzà el pianista Josep M.^a Roma.

Amador de la nostra música, Pau Casals dirigí després una producció de Blancafort: *El rapte de les sabines* (ballet). Es tracta d'una obra important, en la qual hom descobreix elements francament nostres, de la terra. Però la producció que ens ocupa és, sens dubte, una mica llarga i potser no prou traçudament estructurada. A més, la substància amb la qual la dita interessant creació ha estat bastida no és sempre massa valuosa. És a causa del que acabem de dir que l'obra apareix un xic llarga. Però es tracta d'un bell esforç, ple de coses interessants i prometedor, innegablement, d'obres futures del propi Blancafort.

La Peri, el poema dansat de Pau Dukas, que oïrem després de les pàgines de Blancafort, és, en cert sentit, una obra mestra. L'orquestra sona de faiso admirable, sorprenent. ¡Quantes fineses, quantes troballes de color en l'orquestració de la producció que comentem! A més, com tot ocupa el seu lloc, com tot és destrament plasmat, estructurat! Una obra mestra, tornem-ho a dir. Una obra mestra considerada des del punt de mira de la seva escriptura, de la seva forma, de la seva color orquestral. La substància temàtica del poema dansat de Pau Dukas no és, però, tampoc massa valuosa. I és una llàstima. Però no tothom troba, naturalment, el tema viu, saborós, ple de sentit, que dona vida (vida duradora) a l'obra musical!

I la sessió terminà amb un fragment de *L'or del Rin*, de Ricard Wagner. I heus ací un músic que trobava sovint, tantmateix, el tema o la pàgina justa que somniava, que necessitava!

Quatrè concert. — Dirigí el quatrè concert el mestre Joan Lamote de Grignon. Oïrem, per a començar, el Preludi de *Hänsel und Gretel*, d'Humperdink. Com la música de *Hänsel und Gretel* és sempre agradable, ben sentida, exquisidíssima!

Després, el mestre Lamote dirigí *El festí de l'aranya*, ballet del mestre A. Roussel. Heus ací una obra absolutament exquisida, personal. Admiràrem, prestament, la delicada i curiosa i destra escriptura de la dita creació. ¡Com la música de Roussel és justa, ben trobada, per a evocar el món, l'ambient de les formigues, dels papallons, etcètera! I com tot sona exquisidament! Es tracta de l'obra d'un gran músic i, a més, d'un original artista.

La joveníssima pianista Isabel Martí-Colin executà després amb traça les sempre belles i també personals *Variacions simfòniques*, de Cèsar Franck.

El mestre Lamote ofrenà tot seguit la primera audició de la *Simfonia tècnica*, d'Eugeni Zador, jove músic hongarès que sent, que comparteix certes inquietuds de l'hora present i que assaja de *dir-hi també la seva*. Com altres músics de l'hora actual, Zador cerca l'excitant, podríem dir, de la seva imaginació, en coses absolutament materials: *El pont*, *Els fils telegràfics*, *La turbina*, *La fàbrica*. Però no cal alarmar-se: el jove músic del qual parlem no fa pas gaire trencadissa. És, certament, ardit, però ens sembla, amb tot, raonable. I no es pot negar que en la seva Simfonia hi ha alguna pàgina que palesa enginy. "El compositor — diu el programa — considera la xarxa telegràfica com una mena de lira gegantina, la qual li suggereix músiques d'una dolcesa inefable, a les quals participen els ocells..." Res, doncs (com fan altres músics actualment) de brutalitat. Més aviat hom vol crear fineses. I el començament del segon temps del qual parlem (Andante) té, doncs, innegable caràcter. El ritme de *La turbina* (Scherzo) té també certa vida. I l'Allegro final (*La fàbrica*) evoca més d'un cop el diem-ne

ritme del jazz. En el fons, tot això és, però, sovint, pobríssim. Però hi ha certa grapa, certa empenta. Ens interessà oir-ho.

També ens interessaren les *Quatre estances de Kayyam*, per a soprano i orquestra, i els *Dos petits poemes*, també per a soprano i orquestra, del jove mestre R. Lamote de Grignon. Es tracta de música per damunt de tot delicada, escrita amb cura. R. Lamote és ja un músic destre, ben encaminat. Les seves obres foren ben cantades per Na Carme Gombau.

Hi havia encara al programa *El jardí de Klingsor* de *Parcival*, i dues pàgines d'Enric Granados, orquestrades pel mestre Joan Lamote: *Oriental* i *Rondalla aragonesa*. Heus ací dues obres ben orquestrades. Així, traslladades a l'orquestra, les dites obres guanyen, adquireixen més vida, més calor, més relleu.

Cinquè concert. El mestre Jaume Pahissa dirigí, per a començar, les seves obres: *Obertura sobre un tema popular català* (obra juvenívola, plena de realitats i de promeses) i *El camí* (poema simfònic). Es tracta de dues obres ja conegudes i judicades per la crítica.

El mestre Pahissa fou ben aplaudit.

Seguidament, Eduard Toldrà dirigí les seves també conegudes i sempre elogiades produccions: *Empúries* (sardana lliure) i *La damnació del Comte Arnau* (impressió lírica). El jove músic fou un cop més festejadíssim.

Oírem després (sota la direcció del mestre Enric Casals) les *Noches en los jardines de España*, del mestre Falla. Obra típica, personal, que hom escolta sempre amb gust. Realment, la dita producció acusa la presència de la mà d'un mestre, d'un gran artista.

I el concert terminà amb l'execució del poema simfònic de Florent Schmitt *La tragèdia de Salomè*, obra saborosa, fermament bastida, que sona esplendorosament.

Sisè concert. — Fou també dirigit pel mestre Pau Casals. Hi havia al programa, la Primera Simfonia, de Brahms, un Concert, de Mozart, i *Don Quixot*, de Ricard Strauss. Heus ací, doncs, un programa seriós, ple d'interès.

La simfonia ja esmentada, de Brahms, és innegablement plena de coses. Però algunes de les seves pàgines foren potser tocades amb una certa lentitud.

Gaspar Cassadó executà la seva transcripció del Concert que Mozart havia escrit per a trompa. L'obra és bellíssima i Cassadó la interpretà de manera mestrívola.

Realment, Cassadó (que arreu hom aplaudeix) és avui un dels nostres més talentosos artistes. Posseix un so magnífic. I toca amb la seguretat, amb l'estil personal dels artistes ja formats, ja bregats.

¿Què dir ara a propòsit de les variacions de Ricard Strauss? ¿Pot hom somniar més traça en fer sonar l'orquestra, més enginy en musicar els episodis que creà Cervantes (aventura dels molins de vent, aventura del ramat de bens, col·lotges entre el cavaller i l'escuder, etc.)?

Strauss continua essent, tanmateix, potser el més gran músic dels nostres temps.

Pau Casals dirigí amb entusiasme les pàgines de l'autor gloriós de la *Simfonia domèstica* i els músics executaren la difícil creació esmentada amb traça ben palesa.

I així terminaren els *Concerts de tardor* d'enguany, de l'Orquestra Pau Casals. — X.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA»: *Festival Manuel de Falla*. — El concert inaugural del curs 1932-33, celebrat el dia 13 d'octubre, tingué l'esplendor de les grans solennitats artístiques. Devem agrair a l'Associació que una vegada més hagi sol·licitat la

presència i la col·laboració efectiva del mestre gadità Manuel de Falla, posant a la seva disposició els elements de primer ordre que requeria per a la seva música: l'Orquestra Pau Casals, l'Orfeó de Sans, del qual és director el mestre Pérez Moya; la contralt Concepció Callao, els mestres Pau Casals i Eduard Toldrà, que compartiren amb el mestre Falla la tasca de director; en fi, el mateix Falla actuà també de pianista. Diguem tot seguit que la valor de tals elements, unint-se a l'admiració que hom sent unànimement per l'il·lustre compositor, corresposta per ell amb la més gran efusió i afecte, assegurà una magnífica interpretació de totes les obres que constituïen el programa de la sessió.

Aquesta començà amb una pàgina rossiniana, l'obertura d'*El Barber de Sevilla*, dirigida per Falla, segons la versió que ell mateix ha fet de tota l'òpera, suprimint les corrupteles introduïdes en la instrumentació i ajustant-se en tot al pensament de l'autor.

A continuació es donà en primera audició a casa nostra l'Interludi i Primera Dansa i el "Cuadro del atardecer en Granada" de *La vida breve*. Aquesta òpera data de la primera època del mestre; si bé no presenta la fixesa i personalitat d'estil d'altres obres que l'han succeït, pesant damunt d'ella les influències de l'ambient, cosa inevitable en un compositor jove, és certament d'una musicalitat generosa i atractiva que tot seguit fa oblidar la reserva apuntada i captiva l'oient. El quadre del cap al tard a Granada té una gran poesia dolçament melangiosa; l'encís de l'hora és ben penetrant. L'intervenció de les veus interpretant les remors humanes de la ciutat que va entrant en el repòs de la nit, contribueix poderosament a la idealitat de l'evocació. En Toldrà, dirigint aquesta obra, s'acredità de director expertíssim, curòs del conjunt i del detall. Cal esmentar especialment la intervenció de l'Orfeó de Sans, sempre molt just, delicat i disciplinat. Aquesta pàgina inspiradíssima causà fonda impressió en l'auditori; hom deia després com és lamentable que a Barcelona no s'hagi pogut representar encara *La vida breve*.

A la segona part sentirem les *Noches en los jardines de España*. Tots sabem que és una de les obres més representatives de l'autor; és executada arreu amb el més gran favor del públic, i el seu atractiu, lluny de minvar, va en augment a mida que hom se sent més familiaritzat amb ella; i és que ningú no pot sostreure's a la seva seducció insinuant. No repetirem ací l'elogi d'una obra ben coneguda i estimada; mes sí farem constar la perfecció de la seva execució en la vetllada que ens ocupa, en ésser amorosament dirigida per En Casals i encarregant-se de la part de piano el mateix autor amb una fermesa, una dicció i un sentiment incomparables.

Ompli la tercera part del festival l'execució integral del ballet *El amor brujo*. Heus ací la quintaessència de l'art de Falla. És música purament, exclusivament seva, per la seva perfecta assimilació de l'art racial i la seva traducció en un llenguatge musical inconfusible. Els ritmes, els motius, les dessinències, el substràtum modal i harmònic tenen sovint una aparença diríem esquemàtica; mes no ens deixem enganyar: no és que la inspiració devingui premiosa, no és que la idea musical es rarifiqui; aquesta nova expressió de la música és, ben al contrari, una concentració portada al seu grau màxim, és una superació alliberadora. I la introspecció i la producció lenta i reflexiva, que revelen una severitat, una austeritat molt grans en la disposició d'esperit del compositor, no exclouen la delicadesa, la tendresa més exquisides: recordem, per exemple, contrastant amb les danses, "El círculo mágico" i "Media noche".

Un cop més l'Orquestra Pau Casals pogué lluir les seves excel·lències en *El amor brujo*, i Concepció Callao donà relleu a la part vocal que li havia estat encomanada amb el seu escalf expressiu característic. Dirigi l'obra el propi autor. Tot i mancar-hi la realització escènica, la sola música d'*El amor brujo* mantingué en constant tensió i interès l'auditori, el qual tributà, en terminar l'obra, una xardorosa ovació al mestre Falla, més prolongada que les altres ovacions que havien coronat les demés obres del programa.

Nit de triomf, la continuació del qual esperem veure a no tardar, quan el mestre hagi dut a felíç terme el seu vast pla de la tan esperada *Atlàntida*. — G.

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL: Zino Francescatti. Carlota Dahmen. — Els concerts segon i tercer del present curs foren encomanats, respectivament, al violinista Zino Francescatti i a la cantatriu Carlota Dahmen-Chao. El primer, jove artista francès, desconegut encara dels filharmònics barcelonins, deixà una impressió ben agradi-vola. La seva tècnica no deixa res a desitjar; la sonoritat del seu violí és molt simpàtica: pastosa i vibrant; el joc de l'arquet és fàcil i flexible; l'estil, certament seriós, manca només d'un xic de maduresa. A la primera part del seu recital, Francescatti ens oferí un *Concerto* de Tartini, i a la part central del programa la coneguda *Sonata* (a Kreutzer) de Beethoven, on el secundà perfectament el pianista Vlado Perlemuter. Els dos artistes escoltaren aplaudiments fervorosos, digne premi a llur tasca acuradíssima. El jove violinista fou més admirat encara en les peces de lluïment que executà a la darrera part, entre elles la brillant *Tzigane* de Ravel. El seu èxit clamorós l'obliga a tocar dues peces més: *Dansa de bruïxes*, de Bazzini, i el bonic *Rondino*, de Beethoven.

La notabilíssima cantatriu senyora Dahmen, que havíem aplaudit ja en altres ocasions, oferí als socis de la Cultural un programa ple de novetat i d'encís. Tota la primera part, consagrada a Hugo Wolf, ens delectà en gran manera. Cada cançó era un joíell d'inspiració franca i del gust més exquisit. Recordem especialment les anomenades *De viatge* i *Amor insadollable*. Força interessants eren també les cançons de Marx, Franz, Mahler i Pfitzner, que escoltàrem a la segona part, darrera les quals varen desmerèixer un bon xic les melodies de Rachmaninof i Gretchaninof, amb certes sentors romàntiques que fan llur gust més estantís. Això no obstant, la cantatriu va lluir en elles la seva veu potent, ben ajustada al sentiment dramàtic que inspirà les referides produccions d'aquells mestres russos. Però ens va plaure molt més la senyora Dahmen en les cançons alemanyes, que digué amb una ingenuïtat ben escaient, amb gràcia i vigor, tal com l'estil d'elles demana. Agradà sobretot l'eixerida rondalla de Mahler *Qui s'ha empescat aquesta cançoneta?*, que el públic del Palau volgué escoltar de nou.

Hem d'agrair força a la intelligent cantatriu alemanya el fet d'haver inclòs en el programa els noms dels músics catalans Albéniz, Buxó i Pahissa. La seva interpretació de la romança de *Pepita Jiménez*, d'un sentiment tan delicat, honorava l'autor i la cantatriu. Completaren el programa dues pàgines, plenes de distinció, de Respighi i Debussy, a més dels números que generosament oferí encara la senyora Dahmen als seus auditors.

El pianista Alexandre Vilalta, en acompanyar tan saborós i delicat recital, es féu digne també del més franc elogi. — S.

Elle va bressant l'amour infant

FESTIVAL BENÈFIC: *G. i C. Corma-Xancó-Iñurriagarro*. — Organitzat per l'Ateneu Enciclopèdic Popular, va efectuar-se al Palau el diumenge 6 de novembre, a la tarda, una corprenedora sessió que oferia l'atractiu de manifestar-se en ella quatre petits artistes, dotats de manera tan extraordinària, que causaren l'admiració general.

Els que no coneixien encara les facultats artístiques que els germans Giocasta i Carles K. Corma, dirigits amb tant de seny pel mestre Marshall, posseeixen en un esplendor inusitat, quedaren sorpresos, malgrat els elogis que dels petits pianistes havien oït o llegit en la premsa estrangera. A nosaltres, que hem pogut seguir la seva carrera comprovant el desenrotllament d'aquelles facultats tan excepcionals, no ens vingué de nou l'èxit assolit, encara que no creiem en un avenç fet amb una tal rapidesa. El noi Carles posseeix ja avui un mecanisme tan perfecte, que les seves execucions pulcríssimes i joganerès de Mendelssohn, Chopin i Liszt, sense acusar mai ni el dubte ni l'esforç, ens evocaven súbitament el record dels nostres grans pianistes que foren anys enrra la glòria més pura de l'escola catalana. I mentre els germans Corma interpretaven a dos pianos la *Sonata en re major* de Mozart, veiem talment com un símbol l'ombra gegantina dels infants que la llum als seus peus feia reflectir en el fons de l'estrada; puix la gràcia, la puresa de so, la fina sensibilitat exposades per la nena Giocasta no fa menys digna d'elogi la seva acurada tasca pianística. Mozart, Chopin i Mendelssohn interpretats per la gentil concertista desparten el major encís. No volem dir amb això que hagin assolit els dos germans la supremacia de l'art — el ver artista no deixa mai d'estudiar, de corregir-se i depurar-se; — però quan es manifesten aquelles qualitats, o, millor dit, aquelles dots naturals, en un grau tan extraordinari, i en la infantesa gairebé, no hem de regatejar pas la nostra admiració.

Aquella tarda fou també de glòria per al noi Ernest Xancó, un violoncellista de fort temperament i d'una tècnica ben treballada que lluí especialment en la difícil *Sonata en sol menor* de Händel, al començament del programa. Hem parlat ja d'ell altres vegades i en aquest mateix número es fa esment de la seva anterior victòria a Tarragona.

I amb els referits concertistes compartí les ovacions del Palau el petit rapsoda argentí Joan Josep Iñurriagarro, digne d'igual estima, tan perfecte i expressiu és el seu art en la declamació.

Saludem, doncs, en ells els grans artistes de demà. — S.

INSTITUT D'ESTUDIS MUSICALS: *Francesc Alfonso*. — Aquesta novella institució, on s'agrupa el més granat de la nostra joventut musical, inicià el passat octubre, amb el més bell encert, el curs de les seves actuals activitats a l'Hotel Majestic.

El guitarrista Alfonso, al qual fou encomenada la sessió inaugural, és, a més d'un pulcre instrumentista, un artista conscienciós, enamorat com qui més de la música, que sap triar entre el millor repertori de la guitarra, i sap compenetrar-se de la manera més fidel amb els autors que interpreta. Els seus recitals interessen fortament, puix, ultra la qualitat de les peces, l'ordre d'aquestes en el programa és fet amb intel·ligència, sense els bruscos contrastos d'estil que sovint destaroten l'auditori. En el seu darrer recital, ofrenat als socis d'Estudis Musicals, executà amb finesa i bon gust obres originals de Viseo, Sors, Tàrrega, Llobet, Villa-Lobos, Turina i Pujol. Agrupades les dels tres primers autors a la primera part, l'auditori pogué estimar tres períodes brillants de la música, el clàssic més pur en la *Suïte en re menor*, de Viseo; el post-

clàssic en el *Minuet* i *Estudi*, de Sors; el romàntic, en plena florida, que ressalta en els *Preludis* i l'*Allegro brillant*, de Tàrrega. Amb igual encert agrupà l'Alfonso, a la segona part, les obres inspirades en el gènere popular: les cançons catalanes harmonitzades per M. Llobet; el curiós *Chörinho*, del músic brasiler Villa-Lobos, i els aires andalusos de Turina (*Fandanguillo*), i Pujol (*Sevilla*), després dels quals, fora de programa, escoltàrem encara una de les *Danses espanyoles*, tan característiques del malaguanyat Granados.

Ben sensible a les bel·leses del programa desgranat, l'auditori festejà amb llargs aplaudiments l'excel·lent guitarrista, ponderant la seva tècnica i el sentiment expressiu que respiren totes les seves interpretacions, i l'obligà també a repetir la *Cançó del lladre*, que tan profunda emoció desperta sempre, ben adaptada ara a la guitarra per En Llobet.

El recital fou precedit d'una conversa amena, però potser un xic massa diluïda, del senyor Josep M. de Sucre, qui d'una manera particular s'entretingué en el record anecdòtic dels mestres catalans Sors i Tàrrega.

La sessió següent va celebrar-se a la Sala Parés i en ella fou molt aplaudida la pianista Carme Mussons qui, malgrat la seva juvenesa, ha pogut ja manifestar-se sovint en mantes concerts obtenint èxits ben falaguers.

El programa interpretat per la senyoreta Mussons era seriós i de prova: *Sonata en do major*, de Mozart; *Concerto en re menor*, de Friedmann Bach (transcrit per Philipp), i les *Fantasiestücke*, de Schumann.

El públic estimà les bones condicions de la novella concertista i la festejà amb repetides ovacions que obligaren més d'un "plus" acabat el programa. — S.

INSTITUT DE CULTURA I BIBLIOTECA POPULAR DE LA DONA. —

El diumenge, dia 13 dels corrents, poguérem fruir, a l'esmentat Institut femení, d'unes hores agradabilíssimes amb motiu de la sessió consagrada a la memòria del mestre Vincent d'Indy. Ultra els records ben vius encara de l'actuació del mestre francès en els concerts simfònics barcelonins que evocava el nostre estimat company Vicents M.^a de Gibert, fent memòria encara de la simpatia que guardava l'il·lustre autor de *L'Etranger* envers els músics catalans que cursaven llurs estudis en la Schola Cantorum de París i també de la fe ardenta que professava en pro de l'art veritable, conreuat sempre per ell amb la més alta noblesa, hom pogué escoltar interpretades al piano algunes obres del mestre susdit, que oferien a major plaer l'atractiu de la novetat.

Aquesta audició coincidia amb el primer aniversari de la mort d'aquell prestigiós músic, igualment estimat dels seus deixebles com de tots els filharmònics que s'interessaven per la seva producció abundosa. El nostre amic Gibert, qui a les classes de la Schola Cantorum tingué ocasió escaient d'intimar i conèixer millor el talent del mestre d'Indy, una de les glòries més pures de l'escola moderna francesa, ordenà el programa de la sessió amb aquell seny tan peculiar seu que fa tan agradosos els seus treballs de crítica i totes les seves manifestacions artístiques. Organista excel·lent com ho ha provat sovint en els concerts del Palau de la Música Catalana ja en qualitat de solista, ja col·laborant amb l'ORFEO CATALÀ o bé amb l'orquestra, és també En Gibert un pianista notabilíssim, dominador de la tècnica i comprensiu com pocs del que executa, extraient l'essència pura de la música i fent ressaltar el sentiment propi de cada autor. En aquesta sessió que comentem, col·laborà amb ell la seva esposa, la

no menys destra pianista Maria Thió de Gibert, i, executades a quatre mans, ens oferiren una tanda deliciosa: *Set cants de terra*, sobre temes populars de diferents països, op. 73, que enamoraren per llur fidelitat, ja que el caràcter i l'ambient que els embolcalla són força evocadors, i la transcripció també del *Final del concert* per a piano, flauta i violoncel, amb orquestra de corda, una de les darreres produccions del mestre homenatjat aquella tarda.

El mestre V. M.^a de Gibert escollí del repertori pianístic a dues mans de l'autor de *Fervaal* dues composicions que venen a ésser els dos pols de la carrera fructífera del mestre: la *Petita sonata* (en la forma clàssica), obra de joventut no exempta de naturals influències, i les pàgines mestrioles que constitueixen el *Tema variat*, *Fuga* i *Cançó*. Aquesta obra admirable de forma i d'emoció sincera, assenyalada com op. 85, és digna de comparar-se, per la seva inspiració sobirana i la seva profunditat de sentiment, amb les pàgines excelses que han immortalitzat el nom de Cèsar Franck. No cal, així, fer-ne cap més elogi.

L'auditori congregat a l'Institut de Cultura, ben escollit per cert, escoltà amb recolliment pregon el descabdellament del programa i tributà als intel·ligents executants llargs i fervorosos aplaudiments, tal com mereixien per llur acurada tasca. — S.

INSTITUT FEMINAL: El dia 25 del passat octubre celebrà aquest Institut l'acte inaugural de les classes d'art que s'han creat enguany en aquest centre cultural i que es donen a la nit, de set a nou.

El mestre Joan Salvat, en una encertada dissertació, explicà l'esperit d'aquestes classes i seguidament féu l'estudi de l'obra musical que s'havia d'executar després del seu parlament, el *Trio en do menor*, op. 1, núm. 3, de Beethoven; analitzant els temes que foren exposats al piano pel conegut mestre Pere Vallribera. En acabar la seva dissertació, fou molt aplaudit per l'auditori selecte que emplenava el local del col·legi.

Seguidament, l'esmentat mestre pianista, el de violí, Enric Roig, i el de violoncel, Gabriel Rodó, que ho són d'aquestes classes, executaren l'obra susdita d'una manera notabilíssima, acurada i plena de sentiment. Obtingueren un èxit franc i calorós.

CALDES DE MONTBUI

Gran diada orfeònica. — "Associació de Cultura" de Caldes de Montbui, amb motiu de la benedicció de la Senyera de l'Orfeó Calderí, organitzà el diumenge, dia 9 d'octubre, una magnífica i selecta diada orfeònica.

Al matí, a les 10, es féu la benedicció de la Senyera. L'Excehentíssim Sr. Bisbe havia delegat per a aquest acte el fill il·lustre d'aquesta vila, el Canonge de la Seu de Barcelona Dr. Alfons M.^a Ribó.

La senyera fou apadrinada per l'agraciada i simpàtica damisella Maria Cortés Mas i el jove Ramon Sagalés Torras.

Després de la benedicció, el Dr. Ribó pronuncià unes eloqüents paraules felicitant l'Orfeó Calderí i encoratjant-lo perquè seguís avant, sempre avant; car cantant les nostres cançons coneixerien més a fons la nostra terra i s'identificarien cada dia més i més amb la seva tradició i espiritualitat. No pas amb aquesta espiritualitat falsa i enganyadora de què tant se'ns parla en aquests temps, sinó de la vertadera i única espi-

ritualitat catalana, cristiana de soca a rel. Felicità els padrins palesant-los la importància de l'acte que acabaven de realitzar i la valor simbòlica de la Senyera.

Seguidament es començà l'Ofici Solemne. Es cantà la *Missa Pontificalis* de Perossi amb acompanyament de corda. En l'ofertori i durant l'adoració a la Sta. Majestat la Sra. Mercè Plantada cantà diferents motets.

A les dotze l'Orfeó Calderí amb la seva Senyera féu una visita a l'Ajuntament. Aquest, regraciant la gentilesa, féu ofrena a la nova senyera d'una valuosa llaçada barrada que per mans del tinent d'alcalde Sr. Fontcuberta fou lligada al cim del pal en mig de grans aplaudiments del nombrós públic congregat a la plaça de la República.

Acte seguit l'Orfeó Calderí cantà en front de Cà la Vila *El Cant de la Senyera*, *La Sardana de les Monges* i *Som Catalans*, les dues últimes acompanyat per la cobla Albert Martí. Fou llargament aclamat i ovacionat.

A la tarda es portà a cap un selecte concert amb la cooperació de l'eminent liederista Mercè Plantada, de la Cobla Orquestra Barcelona Albert Martí i del pianista Alexandre Vilalta.

En aparèixer l'Orfeó Calderí, amb la Senyera acompanyada dels seus padrins i de la Junta de l'Associació de Cultura, en el gran saló del Casino Caldenc, la gran gentada que l'emplenava el rebé amb una xardorosa manifestació d'afecte i d'entusiasme.

Les noies, amb el cap cobert per blondes, lluien uns elegants vestits blancs obsequi del Sr. Cortés; els homes portaven barretina morada i llacet barrat al trau.

La primera part del concert anà tota a càrrec de l'orfeó. *El Cant de la Senyera* va ésser escoltat dempeus i l'auditori el coronà amb un esclat d'aplaudiments. Seguí *El Pardal*, de Pérez Moya; *L'Hereu Riera*, *El maridet*, *Adéu, germà meu*, *Brindis*, de Mozart; *Sota de l'om*, *La gent de fora* i *La sardana de les Monges*. Totes elles foren executades magistralment amb precisió i justesa admirables i foren tan de grat del públic que aquest obligà que moltes d'elles es repetissin.

Abans de començar la segona part, el President de l'Associació de Cultura i president d'honor de l'Orfeó, Sr. Joan Cortés, dirigí unes breus paraules d'agraïment per la bona col·laboració que tothom ha prestat en l'obra de la confecció de la Senyera. Després el Sr. Codina donà lectura a una efusiva lletra de la *Germanor dels Orfeons de Catalunya*, signada pel Mestre Millet i Mestre Llongueres, per no haver pogut assistir a la festa. Va ésser llargament ovacionada.

La segona part del concert anà a càrrec de la Sra. Mercè Plantada, acompanyada al piano pel mestre Alexandre Vilalta. Amb la seva veu encisadora i educadíssima, Mercè Plantada ens féu passar uns moments de vertadera delícia que feren relluir en gran manera la vetllada artístic-musical.

A la tercera part interpretaren *Pàtria nova* de Grieg, *Gàllia* de Gounod; *Sant Jordi triomfant*, *Marinada* i *Som catalans*. Les dues primeres amb Orfeó, orquestra i piano, fent de solista Mercè Plantada. Aquestes obres, malgrat llur dificultat, el nostre Orfeó les cantà sense el més petit defalliment i amb una seguretat admirable. Les altres tres amb Orfeó i Cobla posaren una gloriosa fi a l'escollit concert i a la històrica diada orfeònica.

L'obra del jove director de l'Orfeó Calderí, En Magí Ramèntol, ha sorprès tothom. ¿Qui ens havia de dir cinc mesos enrera que en tan poc espai de temps l'Orfeó Calderí pogués sortir amb un programa tan complet, figurant-hi peces tan perilloses

com *Brindis* de Mozart, *Pàtria nova* de Grieg i l'esmentada lamentació de Gounod? Però, si bé Magí Ramèntol se n'emporta una bona part de l'èxit, l'altra part es deu a aquests 130 cantaires, tots ells de classe humil, que amb una disciplina exemplar i amb un amor abnegat per l'Orfeó Calderí han sabut fer vibrar l'espiritualitat del poble de Caldes, i a En Joan Cortés, aquest home gràcies a l'esforç del qual hem pogut veure realitzada la gran obra de l'Orfeó Calderí, una de les dues obres cabdals que ha de portar a terme Associació de Cultura.

S. CODINA RIBÓ

MONTCADA

El diumenge, 18 de setembre, per a festejar l'aprovació de l'Estatut de Catalunya, l'Ajuntament d'aquesta localitat, amb la col·laboració de l'Associació Benèfic-Instructioniva, organitzà un festival artístic a càrrec de l'Orfeó "L'Eco de Catalunya", de Sant Andreu de Palomar.

A les quatre de la tarda, davant de la Casa Comunal, el referit orfeó, dirigit pel mestre Josep M.^a Comella, interpretà *El cant de la Senyera* i *La sardana de la pàtria*, escoltades religiosament pel poble, que aplaudí amb entusiasme.

Seguidament es traslladaren al saló-teatre de la dita Associació, on interpretaren magistralment les belles i patriòtiques cançons que figuraven en el programa.

Al final de la primera part, l'Alcalde, acompanyat del Consistori, passà a fer-los ofrena d'una magnífica llaçada, amb les barres catalanes, amb la següent inscripció: "L'Ajuntament de Montcada i Reixach a l'Orfeó L'Eco de Catalunya."

En aquest moment el Batlle pronuncià sentides paraules, que intentarem reproduir aproximadament. Deia:

"Il·lustre Mestre, bon President, gentils i ardits cantaires: Acabem de sentir, amb tota justesa interpretades, unes estrofes que diuen: "De lluny ve la complanta", i veritablement la nostra complanta ve de lluny; ve del dia en què, ensems que perdiem les llibertats, queien els màrtirs de la pàtria que just fa vuit dies honoràvem.

"Vosaltres, Eco de Catalunya, també hi éreu a honorar-los amb les vostres cançons, i a nosaltres se'ns acudí, en oir-les, que bé podria ésser L'Eco de Catalunya el col·laborador en la festa que projectàvem per celebrar el començament de les llibertats que anàvem a reconquerir.

"Vosaltres, com altres tantes agrupacions corals de Catalunya, heu anat expandint arreu, amb les vostres cançons, els nostres costums i la nostra espiritualitat, les nostres complantes i els nostres clams de llibertat. Però la complanta, cant planyívol i de queixa, s'ha acabat, gràcies als esforços dels bons catalans que com vosaltres han lluitat per alliberar la pàtria idolatrada. Ara els vostres cants són de joia, car celebrem el moment en què se'ns obren de bat a bat les portes del camí que condueix a la fita tant de temps desitjada. Veiem al lluny brillar novament el sol de la llibertat il·luminant aquest paradís que és la nostra terra, i un bell somriure de fe i d'optimisme traspua en els nostres llavis, ensems que els nostres cors s'inunden de gaubança.

"Cantaires! Que quan l'esguard es fiti damunt la llaçada símbol de Catalunya que tinc l'honor de posar a la vostra Senyera, un ferm propòsit de continuar la noble tasca que esteu portant a terme s'aferri a les vostres voluntats. Salut, cantaires,

mestres i deixebles; que el vostre Eco de Catalunya continuï essent un veritable tornaveu del neguits i sofriments de la pàtria, així com de les seves esperances, alegries i belles realitats. Canteu, cantaires, i seguiu expandint, tot cantant, un bell i sà patriotisme per tota la nostra terra. Canteu, cantaires, i fareu, cantant, la nostra pàtria gran, la vostra vida bella."

En finalitzar aquest ardorós parlament, ressonà una forta ovació del públic que emplenava la sala.

A continuació foren obsequiats els mestres i cantaires de l'Orfeó amb un *lunch*.

En la interpretació de la segona part del programa, l'Orfeó es veié constantment aplaudit per la justesa de les seves interpretacions i per la vida i la bellesa de les composicions que cantà.

Com a final del festival i a petició de l'auditori foren cantats els himnes patriòtics *Els segadors* i *Som catalans*, del mestre Joan Llongueres, escoltats per tothom a peu dret i acompanyats d'entusiastes manifestacions que demostraren, ensems que la catalanitat dels assistents, la satisfacció que omplia tots els pits.

TARRAGONA

El concert benèfic que a profit de la Colònia Escolar va celebrar-se al Saló Modern el dia 21 de setembre obtingué un èxit extraordinari. La presentació de cinc artistes, tots ells infants encara, despertà una atracció tal, que el lloc on se celebrava el concert restà petit per a encabir-hi la gentada.

El públic tarragoní havia tingut ja ocasió d'admirar el talent dels germans pianistes Carles i Giocasta Corma, als quals acompanyaren aquesta vegada el violoncel·lista, no menys ben dotat, Ernest Xancó, el nen rapsoda Joan Josep Iñurriagarro, i una futura glòria tarragonina, la gentil pianista Consol Güell.

La part més important, pel nombre d'obres que la composava, fou la de piano, consistent en el *Concerto en sol*, a dos pianos, de J. C. Bach, per Giocasta i Carles K. Corma; la *Sonata en do*, a dos pianos també, de Mozart, per Consol Güell i Carles Corma; dues peces de Mendelssohn i Beethoven, que interpretà la nena Güell; *Fantasia en re menor*, de Mozart i *Vals*, núm. 14, de Chopin, per Giocasta Corma; *Elevació*, de Schumann i *Rapsòdia hongaresa*, núm. 11, de Liszt, per Carles Corma. L'execució d'aquestes obres fou escoltada en un ple embadaliment, tan segura, tan expressiva, tan graciosa i tan brillant, quan convenia, resultà la tasca realitzada pels petits artistes, amb honors ja de veritables virtuoses.

Ernest Xancó, els mèrits del qual han merescut ja de la crítica barcelonina forces elogis, deixà verament sorprendre l'auditori, amb tal autoritat desgranà el seu programa compost de la *Sonata* de Barrière; *Après un rêve*, Fauré i *Allegro appassionato*, Saint-Saëns. L'acompanyaren al piano els germans Corma: Carles, en la *Sonata*; Giocasta, en les peces restants. Els tres artistes es veieren festejats amb grans ovacions. "Tarragona Federal" parlava més tard del violoncel·lista infant en els termes següents: "Ernest Xancó apareix resolut, amb el seu instrument gairebé tan alt com ell; saluda modestament i les primeres vibracions de les emotives cordes es deixen sentir en la sala plenes de fermesa i d'autoritat; el so no és pas el so vulgar dels violoncel·listes, inclús d'alguns famosos; és un so noble exempt d'impureses i sem-

bla que per aquest infant l'arc sigui quelcom màgic que corri sol per voluntat de fades i els sons són purs, bells, resoltos a voltes; altres apassionats i vibrants, ara dolços com laments dels homes, sempre expressius i sobretot seriosament musicals. Tancant els ulls no sentim ni per un moment un infant cellista; és un gran cellista ple d'emoció, ple de sang, de serietat i àdhuc d'experiència. El públic aplaudeix apassionat, suggestionat quasi i l'infant saluda una i altra volta i amb una forta encaixada agraeix públicament a Carles Corma la seva col·laboració pianística; i besa gentilment agraït la mà de la petita Giocasta en acabar de prestar-li el seu encisador concurs."

El petit rapsoda argentí Inúrrigarro completà la festa amb la seva recitació plena de vida que deixà corprès tot l'auditori. Agraït a les ovacions que li foren dedicades, volgué correspondre-li recitant una poesia catalana.

Tots cinc artistes foren ovacionats al final del concert com poques vegades s'havia vist a Tarragona. L'escenari s'omplí de rams de flors i capses de bombons, i els aplaudiments repercutiren llarga estona davant la presència d'aquells infants generosos que portaren un consol als petits escolars i despertaren en el públic les més fortes emocions d'art.

TERRASSA

El diumenge 2 d'octubre els Amics de les Arts es reuniren per a escoltar unes hores de música deliciosa amb motiu de la visita que féu a llur estatge la senyoreta Rosa Lloret, exquisida guitarrista, la qual desgranà un llarg programa on predominaven les obres de Tàrraga, Sors i Bach, i amb els noms de Visco, Aguado, Fortea, P. Donòstia i Falla s'hi acompanyaven també els dels músics catalans Granados, Malats i Llobet.

L'escollit auditori allí reunit fruí en gran manera amb les acurades execucions de la senyoreta Lloret, la qual excel·lí especialment en les peces *Cançó de Nadal*, de Fortea, *Caprici àrab*, de Tàrraga, *El testament d'Amèlia*, de Llobet i *Serenada Espanyola*, de Malats, i encara es veié obligada a ampliar el programa amb el bonic *Somnii*, de Tàrraga.

La concertista en aquell ambient d'art que la voltava se senti inspirada com mai. En honor d'ella fou llegida una poesia enaltidora dels seus mèrits, i expressament per a la portada del programa que es repartí als auditors, dibuixà el senyor Rigol una escaient al·legoria, bell record d'aquesta festa.

VICH

Aniversari de l'Orfeó Vigatà i festes d'homenatge al seu Director, Mossèn Miquel Rovira, Prev. — Els actes desgranats a Vich el diumenge 16 d'octubre, tan plens d'aquell entusiasme demostrador de la immensa joia de coronar uns trenta anys esmerçats al servei de Déu i de la Pàtria i d'uns vint-i-cinc de sacerdocí exemplar, foren d'una grandiositat inesperada. Tant l'esplèndid Casal, bellament ornat, com la majestat del primer temple catedralici de Vich, foren un magnífic marc als actes esplendorosos de l'Orfeó Vigatà.

Cap allà les deu, l'estatge de l'entitat bullia d'animació. Els mestres Millet, Lamote de Grignon i Balcells arribaren pocs moments després i foren saludats i atesos per gran nombre de choristes i s'entaularen amb ells amicals converses. Eren ja prop de dos quarts d'onze quan l'Orfeó començà a organitzar-se per tal d'assistir a l'ofici de la Seu. Començava la comitiva amb els nens i nenes de l'Escola, petits orfeonistes, les noies abillades amb la mantellina blanca, els homes amb barretina, després la senyera, darrera la qual anava el Mestre homenatjat i els padrins. Finalment, els Mestres acompanyats d'un gran nombre d'entusiastes de l'Orfeó. S'entrà a la Catedral al so solemni de l'orgue i cadascú es col·locà al lloc corresponent. El temple oferia un aspecte difícil de comparar, tant per la gernació que l'emplenava com per la seva bellesa. Ajudaren el Sant Ofici, del qual era celebrant l'homenatjat, els Revs. Pere Codina, Lluís Font i Jeroni Claveras.

L'Orfeó cantà amb la justesa acostumada la popular missa *A la Mare de Déu de Núria*, del Mestre Mossèn Lluís Romeu. L'Ilustre Doctor Lladó féu un sermó adequat a la festa, brillant i dens de contingut. Començà fent l'elogi del Sacerdot-Artista, i demostrà que l'aliança entre la Religió i la Música sempre ha estat indestructible; seguí parlant sobre la pietat dels grans músics, com també féu esment dels Sants que han santificat la Música i acabà desitjant al Sacerdot, padrins i choristes la continuació d'una obra com la que ha fet l'Orfeó durant aquest temps, ja llarg, o sia el conreu de la música popular i religiosa. A l'acabament, la immensa gernació acudí al besamans mentre era cantat el solemne Tedeum, de Perosi.

Era prop de la una quan la comitiva tornà a l'estatge de l'Orfeó, on tingué lloc, amb gran solemnitat, l'acte de lliurar el present que l'Orfeó dedicà al seu Mestre. El senyor Josep Sans, president de l'Entitat, amb paraula fàcil i elegant va exposar la gènesi de les festes que s'estaven celebrant, les quals — digué — trobaren acolliment en un grup d'orfeonistes; féu esment d'algunes de les vicissituds de l'Orfeó, les quals, però, no han estat obstacle per a arribar al moment que estem vivint. Després demostrà com l'ànima de l'Orfeó ha estat en tot temps el seu Mestre, al qual fa ofrena d'un magnífic calze, perquè perpetui el record d'aquesta diada.

Mossèn Rovira, amb gran emoció, donà les més expressives gràcies, simbolitzant amb bells paràgrafs el calze com el dipòsit de les amargors i alegries de la vida; regracià els Padrins pel molt que havien fet per a l'esplendor d'aquestes festes, els Mestres per la seva vinguda, la qual, si per una part el confonia, per l'altra li omplia el cor d'alegria; totes les persones simpatitzants amb l'obra de l'Orfeó, i finalment els cantaires als quals es dirigí amb gran entusiasme i els encoratjà a continuar l'obra benemèrita de l'Orfeó.

L'aspecte que oferia el Saló-Teatre de l'Entitat a l'hora del banquet d'honor, era imposant. Tres taules llarguissimes, bellament ornades amb flors naturals, eren ocupades per uns dos-cents comensals. Durant el banquet, que fou acuradament servit, les converses sobre la vida de l'Orfeó amb les seves contrarietats i els seus avançaments foren el tema de tots els assistents fins que Mossèn Puigsech llegí algunes de les adhesions rebudes, entre les quals hi havia una atenta carta del Mestre Joan Llongueres, qui excusava el no estar present a l'acte pel seu estat de salut; la de J. Mas, Pérez Moya i altres. Seguidament, el senyor Josep Oliva llegí una poesia adient a l'acte, així com els senyors Vicenç i Llorenç Alemany en llegiren dues més dels Reverends Lluís Alemany i Jacint Costa, respectivament. Després d'uns moments d'haver

gaudit de la veu dels nostres poetes, Mossèn Puigsech s'aixecà a llegir unes quartilles bellament escrites sobre la naixença i desenrotllament en els primers anys, de la vida de l'Orfeó. Féu constar que la idea de fundar un Orfeó va ésser suggerida arran de la vinguda a Vich de l'ORFEÓ CATALÀ, l'any 1900 i en remarcar que l'Orfeó Vigatà ha volgut seguir sempre l'orientació del Mestre Millet, esclatà una ovació formidable que fou tributada dempeus i que el Mestre esmentat, visiblement emocionat, agrai. Finalment donà les gràcies per la seva assistència al digne representant de l'Ajuntament, als padrins, Capítol catedralici dignament representat, mestres, orfeonistes i altres entusiastes de l'entitat choral. A cada regraciament esclatava una ovació imponent, la qual obligava a aixecar a qui anava dirigida. A continuació el Mestre Millet s'aixecà i manifestà que com que els fets tenen més força que les paraules, donarà una efusiva abraçada en nom de l'ORFEÓ CATALÀ i de tots els de Catalunya al mestre vigatà. En el moment que el Pare dels Orfeons i Mossèn Rovira es donaren una forta abraçada, l'ovació, juntament amb els crits de joia que es produïren, fou indescriptible. El senyor Ramon Rovira, en representació de l'Alcalde, expressà la satisfacció de la ciutat per l'existència de l'Orfeó Vigatà i lloà l'encert de commemorar amb unes festes tan solemnis aquestes dades memorables per la vida de l'Orfeó. El Mestre Lamote de Grignon, a prec dels concurrents, s'aixecà per parlar; expressà la satisfacció amb què es trobava entre l'Orfeó i manifestà la profunda simpatia que sent envers el seu Mestre.

El Mestre Balcells també fou requerit per a parlar i ho féu amablement amb mots de lloança envers l'Orfeó i el seu Mestre. No cal dir que tots aquests parlaments foren subratllats amb forts aplaudiments.

Finalment, tots els comensals ovacionaren dempeus el Mestre homenatjat, el qual donà les gràcies més efusives i desitjà que l'Orfeó vagi avançant en el seu camí, per tal de donar lloança a Déu i glòria a la Pàtria.

L'entusiasme fou indescriptible. Fou entonat el vibrant *Cant de la Senyera*, de Millet; *Els Segadors*, i *Marinada*, i així s'acabà aquest acte del qual tots els assistents servaran inesborrable record.

Seguidament, al jardí de la Societat, la cobla "Lluïsos", de Taradell, executà tres sardanes, les quals foren puntejades pel nombrós jovent que s'associà a la festa. Les altres tres foren executades en obsequi a la ciutat, al Passeig de F. Macià, i així s'acabà aquesta magna festa inaugural de les que han de celebrar-se amb motiu de les dates del trentè aniversari de la fundació de l'Orfeó Vigatà i de les noccs d'argent de la vida sacerdotal del seu Mestre.

Simultàniament a les ballades de sardanes, tenia lloc una simpàtica festa consistent en un berenar ofert als alumnes de l'escola de cant i música de l'Orfeó. La mainada expressava la seva alegria amb demostracions de joia, amb poesies i visques entusiàstics.

Heus ací feta a grans trets la ressenya dels actes solemnisims que celebrà l'Orfeó Vigatà en aquest dia memorable, en el qual inaugura un magnífic capítol de la seva llarga i brillant història.

Vida musical del Orfeons de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrades el mes d'octubre

Dia 8. — *Orfeó Montserrat*, del Centre Moral Instructiu de Gràcia (director Antoni Pérez Moya). Vetllada extraordinària, amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

Dia 9. — *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Concert de festa major a l'estatge de la Joventut de Les Corts, amb la cooperació de la Cobla Barcelona.

— *Orfeó del Centre Social de Betlem* (director Enric Gibert Camins). Prengué part en la festa de repartiment de premis celebrada per la Secció Catequística de l'esmentat Centre.

— *Orfeó Lleidatà* (director Antoni Virgili, subdirector Ramon Ortiz). Inauguració de la Senyera: Lliurament de la Senyera al Casal de la Paheria; Banquet a honor de les autoritats i convidats; Concert al Teatre Municipal dels Camps Elisis (solistes: Lluïsa Farrà, Carme Farrà, Catarina Corberó, Josep Plana i Francesc Ribera; pianista acompanyant: Elvira Godàs); Audició de sardanes a la plaça de la Paheria; Sopar familiar dels orfeonistes.

— *Orfeó Calderí*, de Caldes de Montbuy (director Magí Ramentol). Estrena de la Senyera: Salutació a les autoritats; Concert al Casino Caldenc, amb la cooperació de la cantatriu Mercè Plantada i de la Cobla Albert Martí.

— *Orfeó Rodenc* (director Mn. Josep Vinyeta). Concert de festa major al Centre Catòlic de Roda de Ter.

— *Orfeó Muntanyenc*, de Sant Quirce de Besora (director Ramon Espadaler). Prengué part en la festa anyal del Centre Catòlic Cultural.

Dia 12. — *Orfeó de Sans*. Col·laborà en el Festival Falla celebrat per l'Associació de Música "da Camera" al Palau de la Música Catalana.

Dia 15. — *Orfeó Gracienc* (director Joan Balcells). Concert organitzat i retransmès per Ràdio Barcelona; hi col·laboraren les tres seccions de l'Orfeó i la Cobla Barcelona-Albert Martí.

Dia 16. — *Orfeó Gracienc*. Concert a benefici de les Escoles gratuïtes de vespre del Patronat Obrer de Sant Miquel del Port, amb la col·laboració de la Cobla Barcelona-Albert Martí.

— *Orfeó Martinenc* (director Manuel Bosser). Concert a "La Unió Liberal", de Granollers, amb la col·laboració de l'*Orfeó Granollerí*, que dirigeix M. Bataller.

— *Orfeó El Roser* (director Josep Marimon). Concert al Centre Social de Santa Madrona, amb la col·laboració de la *Schola Orfeònica* de Santa Madrona, que dirigeix Mn. Amadeu Oller. Pianista acompanyant: Santiago Crespi.

— *Orfeó Vigatà*. Inauguració de les Festes commemoratives del XXX^e aniversari de la fundació de l'Orfeó i de les Noces d'argent sacerdotals del seu mestre-director Mossèn Miquel Rovira.

— *La Violeta de Clavé* (director Pere Jordà). Excursió artística a Terrassa: Visites a la Casa de la Vila, Escola Industrial i Joventut Terrassenca, on cantà les peces més selectes del seu repertori.

— *Orfeó Barcelonès* (director J. Altisent). Festival artístic al Parc de la Ciutadella per a commemorar el XXXII aniversari de la fundació de l'Orfeó. Hi cooperaren el Foment de la Sardana de Barcelona, els orfeons *Atlàntida* i *Llevant* i la Cobla Barcelona. A la tarda celebrà en l'estatge social la Festa de les Banderes i de la Poesia.

Dia 23. — *Orfeó Vigatà* (director Mn. Miquel Rovira). Festes commemoratives del XXX^e aniversari de la seva fundació: Concert popular a la Plaça de la República, amb la col·laboració de la Cobla Barcelona.

Dia 25. — *Orfeó Vigatà*. Concert simfònic popular al Teatre Vigatà, amb la col·laboració de la Banda Municipal de Barcelona, que dirigeix el mestre Lamote de Grignon.

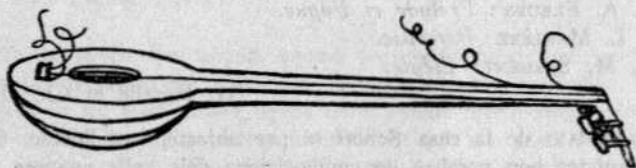
Dia 30. — *Orfeó del Recés Montserratí* de Barcelona (director Domènec Roig). Prengué part en la Festa del Roser i Dia Missional celebrada a la parròquia de Palausolitar.

— *Orfeó Vigatà*. Concert popular als claustres de la Casa de Caritat, en obsequi als seus asilats.

— *Orfeó Borgenc*. Prengué part en l'acte solemne d'entronitzar la imatge del Sagrat Cor de Jesús en la sala-vestíbul del Sindicat Agrícola de Borges Blanques, interpretant *A Vós vull acostar-me*, de J. S. Bach, i *Adoramus te Christe*, de Palestrina.

Dia 31. — *Orfeó "Cants de Pàtria"*, de Girona (director J. Baró Güell). Concert amb la cooperació de la cobla La Principal, de La Bisbal. Primeres audicions: *L'infant i la lluna*, J. Baró; *La nina i el moliner*, Pérez Moya.

Per involuntari oblit deixàrem de consignar el mes passat el concert que el dia 4 de setembre donà l'*Orfeó Borgenc*, de Borges Blanques, dirigit per Lluís López, al saló d'actes del Sindicat Agrícola, amb la col·laboració de la Cobla La Principal, de Manresa. Primeres audicions: *El maridet*, Pérez Moya; *Serenata*, Otto; *La cançó nostra*, Morera; *Som catalans*, Llongueres.



Bibliografia

MARCEL POOT: *Sonate* per a piano. — Editions Max Eschig. París.

Heus ací una obra personal, notabilíssima. Tècnicament, l'autor apareix a la *page*, però amb seny, amb intel·ligència, amb delicadesa. I no menysprea la música ja vella. Se'n recorda, al contrari... El segon temps de la Sonata és una troballa. L'*andante* és exquisit, original, destrament harmonitzat. I l'evocació (episodi central de l'*Andante*) del *Minuet antic*, és bellíssima. Aquest segon moviment acusa la presència d'un esperit subtil, al qual plauen els matisos, les delicadeses. Marcel Poot practica també amb traça l'escriptura horitzontal. El *Cantabile* del darrer moviment de la Sonata ho palesa prou bé. I l'escriptura d'aquest *Cantabile* és mestrivola. És, a més, sentida. I no hi ha aquí rampells (fàcils de fixar sobre el paper!); tot és conscient, ben pensat i ben escrit. El primer temps (*Allegro*) és també bonic. Les dues veus del començament sonen molt bé, *naturalment* bé. I la segona idea és plaent.

Ens és ben agradós de repetir que la Sonata de Marcel Poot és personal, és notabilíssima. És una obra interessant, ben plasmada, tota plena de fineses, de delicadeses. — F. LL.

a) LIBER ORGANI. *Altfranzösische Orgelmeister*. Aus den "Archives des Maitres de l'Orgue" von Guilmant-Pirro ausgewählt und für den praktischen Gebrauch bezeichnet von Ernst Kaller. — Schott's, Mainz.

b) *Collection du "Grand Orgue"*.

De la "Série ancienne" publiée par Georges Jacob: núm. 10, J. P. SWELINK, *Echo*.

De la "Série moderne":

Núm. 32, A. FLEURY: *Prélude et Fugue*.

Núm. 33, L. MANIÈRE: *Berceuse*.

Núm. 34, M. SERGENT: *Elégie*.

(H. Hérelle et Cie., París)

El LIBER ORGANI de la casa Schott té per objecte, ben lloable, fer assequibles a tots els organistes bon nombre de composicions dels vells mestres de l'orgue de França, les quals aparegueren ja fa anys en els "Archives des Maitres de l'Orgue", per cura d'Alexandre Guilmant i André Pirro. Els autors compresos en aquesta

nova antologia són: J. Titelouze, J. d'Anglebert, M. Gigault, F. Couperin (le Sieur de Crouilly), N. Lebègue, L. Marchand, F. Roberday, Guilain, N. de Grigny, L. N. Clérambault i L. Cl. d'Aquin. Llurs produccions tenen un particular encant: són concises i límpides, mai no són frèvols, empren sovint amb desembaràs els artificis de la composició sàvia, i per moments assoleixen una expressió intensa. Recomanem, per exemple, als que no coneixen de Louis Marchand altra cosa que l'anècdota del seu torneig frustrat amb Joan Sebastià Bach, les peces *Plein Jeu*, *Fuge* (sic), *Plein Jeu* i *Lentement*, que clouen el primer dels dos volums que ens ocupen: en llur sobrietat, són pàgines de gran mestre.

Ernst Kaller ofereix una versió d'ús pràctic, a l'església en particular; proposa per a cada peça una registració damunt l'orgue modern aproximada al joc de timbres peculiar de l'època. Els *Versets* de Titelouze i la peça pintoresca *Les Cloches* de Lebègue porten, a més, la registració que els escauria a l'orgue de l'Institut de Ciència Musical de la Universitat de Friburg, construït fa uns deu anys segons una disposició original del famós Michael Praetorius (mort en 1621).

* * *

Com a única mostra de la sèrie de mestres antics de la col·lecció del "Grand Orgue", hem rebut l'*Eco* del vell compositor holandès Swelinck, ben agraïda, si bé un poc prolixa, dins el tema pintoresc que es proposà tractar l'autor. La presentació és molt clara.

De les tres obres modernes de la mateixa col·lecció, el *Preludi i Fuga* d'A. Fleury es recomana pel seu treball seriós; el *Preludi* s'endua les nostres preferències: amb matisació suau i amb moviment ràpid ben sostingut produirà excel·lent efecte a l'orgue de concert. És obra d'alguna dificultat.

La *Berceuse* de L. Manière té el seu atractiu per la seva simplicitat ben espontània; una lleu reminiscència debussista no altera la seva fluència. És peça de fàcil execució.

M. Sergent dedica a la memòria del seu mestre Vincent d'Indy una *Elegia* de sentiment concentrat, ben concebuda, el fil melòdic sostingut per l'interès de l'harmonia. Obra sense dificultats, però que ha de sonar-se amb tota delicadesa i expressió. — G.

M. PONCE: *Preludis*, per a guitarra.

J. TURINA: *Ráfaga*, per a guitarra. Publicacions de la casa B. Schott' Soehne Mainz. (Edicions Max Eschig, París.)

La guitarra, el poètic instrument, aquest objecte inanimat que enclou en la més gran proporció la virtualitat del sentiment, el qual oprimeix o vivifica, segons la modalitat expressiva de les seves notes, figura en el reduït cercle dels instruments músics que més fidelment manifesten la bellesa invisible de què ens parla Piferrer en un dels seus profunds articles crítics, d'aquella bellesa que és el tipus ideal que portem en el fons de l'ànima i que se'ns avisa per mitjà d'una simpatia deliciosa, d'un toc interior que estremeix agraïdosament el nostre ésser.

El radi d'acció de la guitarra és el sentiment, i sempre que se l'allunyi del terreny de l'expressió, esdevindrà mancada del seu veritable encís.

Prova d'això que diem ho constitueix el seu procés històric.

En el segle XVII^e, època de refinament musical, i per la inspiració de Robert de Visco o Visée, la guitarra trasllueix tota la distinció de l'ambient perfumat de la cort de Lluís XIV i la gràcia de les danses populars de la França d'aquell temps.

En el segle XVIII^e, durant el qual els tractadistes en el nostre país volien reduir la música a un càlcul matemàtic, defugint de la veritable finalitat de l'art dels sons, la guitarra resta poc menys que morta.

Calgué la gran alenada de sentiment que en si portà aparellat el Romanticisme en el segle XIX^e, perquè tornés a viure, conquerís el seu més gran esplendor i arribés a les seves màximes possibilitats musicals i expressives. I el que l'elevà a les regions més altes de la música, fou un gran geni, el més gran que ha tingut la guitarra: Ferran Sor.

La guitarra, en l'actualitat, ha augmentat considerablement el seu repertori propi, que no és escàs com molts creuen, amb un bon nombre d'obres escrites per músics moderns de relleu, d'un caràcter que, si bé encaixa perfectament en els corrents artístics, tan desafortunats, en general, dels nostres dies, l'allunyen, tal com en el segle XVIII^e ho feren també els tractadistes de l'època, del seu veritable món, que és el del sentiment, com ja hem dit suara.

Els viaranyos pels quals la conduïxen els músics moderns, ¿la portaran a un nou període de decaïment?

La resposta, si la donem nosaltres, serà afirmativa.

Totes aquestes suggerències han vingut a la nostra imaginació després d'haver llegit mantes vegades els *Preludis* núms. 1 i 6 i 7 i 12 de Manuel M. Ponce i la *Ráfaga*, de Joaquim Turina, escrites les dues obres a posta per a la guitarra, i publicades per B. Schott' Soehne Mainz (Edicions Max Eschig, París).

Els *Preludis*, de M. Ponce, així com també *Ráfaga*, de Turina, estan curosament realitzats i contenen, ultra molta modernitat en els procediments harmònics emprats, efectes de so força bonics.

Però les idees que hi figuren, més ben dit, el seu contingut espiritual, ¿és adient a les exigències de la guitarra?

Heus ací que hom, a la pregunta, ha de respondre en un sentit negatiu.

Les obres a què ens referim han estat digitades per l'eminent guitarrista Andreu Segovia, el qual ha efectuat el seu treball d'una manera notable, si es té en compte la finalitat que perseguia i que sens dubte ha captat. Ens explicarem.

Segovia no és pas, en la manera de digitar, un tècnic pur de la guitarra, però sí un colorista de relleu.

Les seves digitacions, la seva tècnica de guitarra, i fins les seves interpretacions, tenen sempre, per fonamental objectiu, el colorit. I en aquest ordre, cal reconèixer que Andreu Segòvia, en les obres de les quals tractem, com en les altres que té digitades, ha fet una feina ben remarcable.

I per acabar aquest succint judici, hem de fer present que, malgrat totes les reticències, els *Preludis*, de Ponce i la *Ráfaga*, de Turina, contenen, innegablement, valors ben positius, i que les tals obres són dignes que les estudiïn i les executin en els concerts els guitarristes. — ALFRED ROMEA.

SUZ. DEMARQUEZ: *Rapsodie lyrique pour violon et piano*. (Editions Max Eschig, Paris.)

Heus ací una Rapsòdia bellament lírica, en efecte. L'ambient general és moderníssim. Però les atzagaiades sonores no són aquí arbitràries, són sentides. I l'obra sorgeix plena de vida. La Rapsòdia que ara ens ocupa és, a més, ben palesament personal. L'autor fuig, de faiso sistemàtica (i amb raó!) de les fórmules ja conegudes, ja gastades. I cerca coses noves i fins, sovint, les troba. Suz. Demarquez practica, ens sembla, la teoria del malaguanyat Déodat de Séverac. Parlant de la composició musical, deia l'autor de *Baigneuses au soleil* que compondre és trobar. I tenia raó.

L'obra de la qual parlem ha estat, d'altra banda, escrita servint-se, destrament, de les qualitats, de les sonoritats íntimes, característiques, dels dos instruments per als quals fou concebuda. I això és també un encert. Tot, doncs, ha de sonar bé, molt bé.

Assenyalem als nostres violinistes la bella *Rapsodie lyrique* de Suz. Demarquez. — F. LL.

ARKADIE KOUNNELL: *Oeuvres pour violon et piano: Berceuse, Danse orientale. Poème*. (Editions Max Eschig, Paris.)

Heus ací música que en podríem dir absolutament normal. No suscita, certament, ni la protesta ferma, sobtada, ni el franc embadaliment. No hi ha aquí cap sorpresa. Tot llisca una mica fredament. La *Berceuse* és una obreta curta, delicada. La *Danse orientale* és ben filla d'un orientalisme ja ben conegut i fins potser ja un xic gastat. I el *Poème* és sentit, romàntic, i alguna vegada lleugerament emfàtic. Tot, repetim-ho, és normal, ben palesament normal. Però ningú no podrà negar que tot això és correctament escrit. — F. LL.

ARKADIE KOUNNELL: *Oeuvres pour violoncelle et piano. Danse des bedouins. Danse des druses*.

Obres de la mateixa categoria que les anteriors. Innegablement ben escrites, però també sense cap sorpresa. Es tracta de dues danses relativament curtes, de caient marcadament oriental. Però aquests ritmes i aquelles segones augmentades, tot això, ai las, és tan conegut! Evidentment, fins amb els elements dels quals parlem es podrien fer coses. Amb tot se'n poden fer. Bach deixà pàgines personals, plenes de musicalitat, servint-se dels cinc primers graus de l'escala! Però el mestre Arkadie Kounnell no vol sortir, es diria, dels camins ben fressats. Hom troba, doncs, a mancar, en les pàgines de les quals parlem, una mica de novetat. Manca aquí, es diria, un xic d'inventiva! Per a l'artista, per al creador, la imaginació és, tanmateix, una preciosa i fins indispensable facultat! — F. LL.



Obituari

Arturo Saco del Valle.—El dia 3 de novembre morí, a Madrid, el reputat compositor i director d'orquestra Arturo Saco del Valle, qui era nat a Girona el 2 de febrer de 1869. Havia fet els seus estudis musicals, en el Conservatori de Madrid i els amplià amb el mestre italià Mancinelli durant la permanència d'aquest a l'esmentada capital. En 1897 guanyà, per oposició, el lloc de músic major de la banda militar d'Enginyers, al front de la qual donà nombrosos concerts i obtingué diversos premis en concursos internacionals celebrats a Còrdova i València. Fou més tard director de la Banda Municipal de Sant Sebastià, i durant la temporada de tardor de 1909 debutà com a director d'òpera en el Teatre de Price, de Madrid. Dos anys més tard dirigí amb un gran èxit *Tristany i Isolda* en el teatre "Real", i fins que començaren les obres de consolidació d'aquell coliseu, hi figurà com a director d'orquestra. Allí estrenà, entre altres obres, *Paolo e Francesca*, de Mancinelli; *Amaya*, de Guridi; *La tragedia del beso*, de Conrado del Campo, i *Jardín de Oriente*, de Turina. També dirigí algunes tandes de concerts en front de l'"Orquesta Sinfónica de Madrid", així com altres audicions de l'"Orquesta Filarmónica". Des de 1914 dirigia la càtedra de Conjunt instrumental del Conservatori de Madrid, i el mateix any era nomenat mestre director de la Reial Capella de Música, en substitució de Zubiaurre. En 1929 formà l'"Orquesta Clásica", amb la qual aconseguí un èxit sorollós.

El mestre Saco del Valle obtingué també en el teatre grans èxits en qualitat d'autor d'operetes. Les més celebrades són: *La indiana*, *El túnel*, *La flor de la montaña*, *El naranjal*, *La corza blanca* i algunes més. En el gènere religiós deixa escrites tres misses, nombrosos motets, un cant de Nadal, salves i altres composicions no menys notables. Va escriure, encara, força música per a piano i cant.

Jean Cras.—Als 53 anys d'edat ha mort el reputat compositor francès Joan Cras, al qual es deuen nombroses obres dintre el gènere de cambra: trios, sònates, dos quintets, un quartet de corda, un concerto per a piano i orquestra, una quarantena de melodies i algunes peces també per a piano. Fa poc temps que havia estrenat a l'Òpera-Còmica, de París, un drama líric: *Polyphème*, acollit amb franc aplaudiment.

Joan Cras era contralmirall de la marina francesa. Pel que es refereix a la seva educació musical, pot dir-se que era gairebé un autodidacte, encara que havia rebut consells d'Henri Duparc.