
Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

Johannes Brahms

Johannes Brahms nasqué a Hamburg el 7 de maig de 1833. El seu pare, Johann Jakob, nascut l'any 1806, fou el primer membre de la família que hom sàpiga que fos atret per l'art de la música; afegirem que, ja des de la seva infantesa, l'atracció sentida era molt forta, irresistible. Johann Jakob abandonava sense empatx l'escola quan podia assistir, a l'aire lliure, a l'audició d'algun músic ambulant; i amava córrer pels camps somniant harmonies intraduïbles. Tres vegades fugí de la casa paterna per tal, segons imaginava, d'abandonar-se lliurement a l'art. A la tercera escapada, el pare atorgà el seu consentiment, i Johann Jakob començà a estudiar simultàniament diferents instruments: els d'arquet, la trompa i la flauta, amb la intenció d'establir-se a Hamburg i entrar a formar part d'alguna corporació instrumental de la ciutat. Així s'esdevingué: fou admès ben aviat com a trompeter en la banda municipal hamburguesa i més endavant fou contrabaixista d'un teatre, l'Alster Pavilion.

Johann Jakob es casà l'any 1830 amb Johanna Henrika Nissen, que tenia uns disset anys més que ell, de salut precària, molt pobre, però de caràcter suau i cor bondados. Johannes fou el segon fill d'aquest matrimoni; ell estava destinat a realitzar plenament les vagues aspiracions de Johann Jakob i redimir de la mediocritat musical el cognom Brahms.

Johannes rebé una primera instrucció musical de son pare; però aquest comprengué aviat que el talent naixent de l'infant requeria un mestre de més gran autoritat. El mestre escollit fou el pianista O. Cossel; Cossel veié encara més clarament que el pare Brahms que el noi posseïa un talent i un temperament musical de primer ordre i, en complir els deu anys, el presentà al seu propi mestre, el famós Eduard Marxsen, d'Altona.

Marxsen comprengué al punt que assumia una gran responsabilitat. D'una banda, tot i fent progressar el seu deixeble en el piano, posant-lo en condicions de treure'n un profit no sols artístic ans també pecuniari, l'havia de

defensar contra els intents d'explotació del pare, que hauria volgut presentar-lo tot seguit com a concertista precoç; d'altra banda, havia d'orientar segons les normes de l'harmonia i de la composició els seus afanys creadors, tan prematurs com obstinats. Brahms mateix explicava més tard aquests afanys: "Componia sens treva. Componia quan em trobava tranquil·lament a casa a primera hora del matí; en el curs de la jornada, conjuminava marxos per a banda; al vespre, tocava el piano per les tavernes."

Marxsen dugué a bon terme la seva comesa. I el mestre va preveure la volada que emprendreia el seu deixeble, fent, en morir Mendelssohn, aquesta declaració: "S'és post un gran astre de la música; però, amb Brahms, se n'alçarà un de més gran encara." Brahms, arribat a la celebritat, no oblidà mai el seu mentor; li enviava sens falta les seves composicions, demanant-li la seva opinió. L'any 1882 publicà el seu segon *Concert* de piano, op. 83, amb aquesta dedicatòria: "A mon fidel amic i mestre Marxsen."

Johannes passà els seus anys d'aprenentatge treballant intensament. Als quinze anys, el setembre de 1848, aparegué per primera vegada davant del públic, com a pianista; i donà un segon concert el mes d'abril de l'any següent; en una i altra ocasió tingué un gran èxit i la crítica se li mostrà favorable. En 1852 conegué el violinista hongarès Eduard Remenyi, que li féu conèixer les danses populars del seu país; ambdós emprengueren, l'any següent, una "tourné" de concerts pel nord d'Alemanya. Brahms tenia una memòria tan segura que mai no se'n duia la música del repertori que havia d'executar.

A Hanover, Remenyi el presentà al jove mestre Joseph Joachim, ja famós per la seva interpretació del *Concert en re* de Beethoven. La impressió experimentada per Joachim quedà consignada en una lletra a Ehrlich: "Posseeix un talent excepcional per a la composició i una naturalesa que només es podrà desenvolupar íntegrament en la més tranquil·la solitud, pura com el diamant, delicada com la neu... El seu tocar és fogós, d'una energia categòrica, d'una precisió rítmica, qualitats que revelen l'artista. Les seves composicions contenen més coses interessants que mai no havia trobat en les obres d'un jove de la seva edat." És sabut que l'amistat de Brahms i Joachim fou perdurable; és eloqüent testimoni d'aquesta amistat la dedicatòria al gran violinista del *Concert* de violí, op. 77, compost en 1879.

L'any mateix d'haver conegut Joachim (1853), Brahms fou presentat a Schumann. L'autor dels *Estudis simfònics* sentí un cop més en son cor generós l'entusiasme que sempre li havien produït els novells artistes prometedors de grans realitzacions, i el deixà desbordar en el seu famós article de la "*Neue Zeitschrift für Musik*", intitulat *Neue Bahnen* (Nous camins). "Johannes Brahms — escrivia — porta impresos tots els senyals que denoten un elegit... Ell, com Minerva, sortí tot armat del cervell de Zeus... En asseure's davant del piano, se'n emportà vers regions meravelloses... Saludem-

lo en el seu adveniment al món de l'art, en el qual sens dubte rebrà alguna ferida, però també llores i palmes. Benvingut sia l'ardit lluitador!"

La presentació sensacional de Schumann fou per a Brahms alhora profitosa i perjudicial. Personalment li fou profitosa, perquè el refermà en la seva vocació; exteriorment, desvetllà en molts una prevenció que costà bastant d'esvair. Ultra l'elogi, Schumann volgué fer bon servei a Brahms donant-li consells referents a les seves primeres obres i recomanant-lo al seu editor. Una sincera amistat uní Brahms a la família Schumann; mort Robert, Clara fou objecte d'un vertader culte — amb lleugers eclipsis passatgers — per part de Johannes, avivats perdurablement els seus sentiments per la dissort de la pobre esposa del músic genial privat de la raó i mort sense recobrar-la.

No podem referir les anades i vingudes de Brahms abans de fixar a Viena la seva residència, donant concerts i sojornant alternativament amb la seva família i amb els Schumann. En fi, en novembre de 1862, escriu al seu amic Julius Grimm: "Ja em tens ací, instal·lat a quatre passes del Prater, podent beure el meu vi lla mateix on Beethoven bevia el seu."

La capital d'Àustria era un centre musical potser el més important d'Europa; Brahms s'hi trobà amb tota complaença. Entorn de la seva personalitat s'anà formant un grup compacte d'amics i d'admiradors incondicionals, tals com, en períodes successius, Karl Grädener, Arthur Faber, Julius Einstein, Eduard Hanslick, Theodor Billroth, Carl Tausig, Julius Stockhausen, Hugo Heermann, Hans von Bülow, Hans Richter, Arthur Nikisch, Fritz Steinbach... El foc sagrat que encengué l'estol dels primers brahmsistes s'ha perpetuat ben vivaç en les terres de parla alemanya i més enllà dels seus confins, fins en els països llatins, on no manquen esperits filharmònics que, tot i rabejar-se en la lluminositat mediterrània, no defugen, en certs moments, d'endinsar-se àdhuc en els replecs més boirosos de l'ànima germànica.

Per espai d'un any, de 1863 a 1864, Brahms dirigí la Singakademie, donant concerts amb obres de Bach, Händel, Beethoven, Schumann, i també d'alguns mestres antics, com Schütz i Eccard. Passat l'any de prova, presentà la dimissió del seu càrrec, no resignant-se a perdre la independència, que li permetia, segons l'imperatiu del moment, ara compondre, ara viatjar. Més endavant, en 1871, acceptà la direcció dels concerts de la Societat dels Amics de la Música, que també deixà quan trobà l'ocasió oportuna per fer-ho, en 1874. Car, després d'una temporada de vida sedentària, lliurat a l'obra creadora, els viatges li eren una vertadera necessitat. Itàlia devingué un país predilecte, que visità vuit vegades, essent la primera l'any 1878 i la darrera l'any 1893.

El biògraf Walter Niemann reproduceix el següent retrat de Brahms, traçat per un contemporani, en arribar l'artista a mig camí de la seva exis-

tència: "Brahms, als trenta tres anys, produïa la impressió d'una individualitat poderosa, no tan sols per la seva manera imposant de tocar el piano, per la seva brillantor en l'art del virtuós, sinó també per la seva aparença personal. És veritat que, en els primers moments, el seu cos rabassut, la cabellera espessa tirant a rossa, el llavi inferior protuberant, el rostre juvenívol desprovist de barba, produïen una certa impressió burlesca, i el singular guspireig dels seus ulls podia enganyar; però, el conjunt es fonia en la força. Ben considerat, el pit ample, lleoní, les espatlles hercúlees, la testa vigorosa que, quan tocava, feia enrrera amb gest enèrgic, el front gràvid de pensaments i resplendint formosament amb una llum interna, i, sota les celles daurades, els ulls germànics llançant una meravellosa flama, revelaven una idiosincràsia artística saturada, fins a les puntes dels dits, d'un fluid genial. Hi havia també en aquella presència quelcom triomfador i el goig suprem d'un esperit feliç en la seva activitat artística, en un grau tan alt, que jo, no podent desviar la vista d'un jove mestre tan potent en el seu joc pianístic, naturalment rememorava les paraules d'Ifigènia en parlar dels éssers olímpics: "Mes ells romanen en festes perdurables, ara davant taules daurades, ara portant els seus passos d'un cim a un altre cim."

Realment, l'esperit de Brahms planava per damunt les passions i mesquineses que devasten sovint el món de l'art. A fi de no davallar a les contingències quotidianes, es retreia, àdhuc dissimulava la seva elevació de mires amb una brusquedat que desorientava a qui no el coneixia a fons. Defugia la societat, i solament es mostrava franc, cordial, àdhuc jovial, quan es trobava entre els amics més íntims. Passava llargues hores d'isolament, pel fet de no haver-se casat, això degut en part a l'admiració exclusiva que sentia per Clara, en part a algun intent matrimonial frustrat en la seva primera joventut. Però, aquelles hores, ell les vivia intensament, lliurat a la composició amb tota sinceritat, amb tota honradesa, dins del seu propi reialme sonor, ben allunyat de les rivalitats estèrils, no aspirant a un èxit immediat, només pensant en la valor intrínseca i en la solidesa estructural de la seva obra creadora. Quan no componia, estudiava els antics mestres de la música, enriquia els seus coneixements d'història i de literatura, de la seva pàtria i d'altres terres, i, per damunt de tot, llegia i profunditzava la Sagrada Bíblia.

Alguns el titllaren d'egoista, d'admirador exclusiu del seu propi valer. Res menys exacte. Per demostrar-ho citarem un cas: l'any 1880 "descobrí" el talent musical de Dvorak i tot seguit el volgué afavorir, entenent que el novell artista podia compartir amb ell l'honor de dotar d'obres significatives el repertori modern de música "da camera". De fet, per l'eficàcia de la seva recomanació al seu editor, Simrock, de Berlín, el compositor txec passà de l'estretor a la celebritat. Del *Sextet en la major* per a instruments d'arquet, de Dvorak, deia Brahms que era "infinitament formós" (*unendlich schön*), i ponderava la seva invenció magistral, la seva frescor i la seva bellesa so-

nora; i el *Concert* de "cello" del mateix autor li era particularment digne d'estima (*lieb und teuer*). Si, més endavant, minvà l'admiració de Brahms, fou perquè Dvorak defraudà les seves esperances pel fet de compondre amb excessiva abundor i precipitació. Afegirem que en diferents casos, Brahms ajudà pecuniàriament els artistes incipients mancats de recursos.

No podem menys de recordar la qüestió Wagner-Brahms. Fou una guerra que durà molt i arribà a un grau extrem de violència. Hom oposà Brahms a Wagner, com si l'un compositor hagués d'excloure l'altre necessàriament. En el curs de la contesa, Bülow, quan deixà d'ésser wagnerià — "et pour cause" — llançà la seva definició musical dogmàtica: les tres B: Bach, Beethoven, Brahms. Brahms mateix romangué al marge de l'afer i sens dubte en el fons deplorà el zel intempestiu dels seus partidaris. Si bé és cert que en la seva joventut firmà conjuntament amb Joachim, Grimm i Scholz un desgraciat manifest contra l'anomenada "música de l'esdevenidor", no és menys cert que a mida que apareixien les grans obres wagnerianes, les estudiava a fons i les admirava sense reserves. Brahms mateix s'adjudicà el títol d'"el millor dels wagnerians". Vingué dia que Wagner l'atacà en termes poc cortesos; però ell mai no escriví un mot de rèplica, i els seus amics mai no el veieren enutjat.

La partitura dels *Mestres cantaires* era el "vademecum" de Brahms. A propòsit d'aquesta obra escrivia a Richard Specht: "¿Em creieu tan obtús que no em deixi, jo també, arravatar per la jocunditat i la grandesa dels *Mestres cantaires*; o tan deslleial que calli la meua opinió, és a dir, que considero un parell de compassos d'aquesta obra de més valor que totes les altres òperes compostes fins el dia d'avui?" I, generalitzant, escrivia a Anton Door: "Wagner és actualment el primer. Després d'ell trigarà de venir quelcom. Tot el demés s'esfuma momentàniament davant de la seva significació."

L'any 1867 inaugura un període important de la vida del mestre: a Viena són executats els tres primers números del *Requiem alemany*, i Hanslick declara aquesta obra una de les més importants que s'hagin escrit en el gènere religiós i una derivació directa del gran art beethovenià. L'any següent el *Requiem* és executat íntegrament a la catedral de Brema. Les quatre Simfonies s'esgraonen, en 1877, 1878, 1884 i 1885. Apaivagada la lluita wagneriana, els alemanys consideren Brahms el més gran compositor de música de Beethoven ençà i anticipen el judici que en el nostre segle formularà el musicòleg Alfred Einstein: "La posició històrica de Brahms és determinada per la seva actitud com a músic d'una generació posterior a la música passada i clàssica. Contràriament als seus contemporanis Liszt i Wagner, els seus ideals esguarden no el futur, sinó el passat. Començà com a romàntic, una mica a la manera juvenívola i tempestuosa de Schumann; però aviat sentí la necessitat d'estabilitzar la seva activitat creadora mitjançant un coneixement profund de l'obra creadora dels compositors clàssics, Schubert comprès. S'es-

forçà constantment per tal d'assolir el mestratge de la forma de la sonata i de la variació, assimilant-se els modes d'expressió, harmònic, rítmic i melòdic, heretats del passat. Verament pot ésser anomenat el "clàssic dels clàssicistes", perquè fou l'últim que reeixí a posar un contingut dins les formes clàssiques, que en mans dels romàntics havien devingut febles, buides i purament formulàries. Amb les seves obres mestres pòstumes aconseguí, a les darreries de la seva carrera, donar una pura expressió musical a l'element humà que alenava en ell, i transfigurar aquest element per mitjà del seu art."

Brahms rebé les més altes distincions: en 1879, la Universitat de Breslau li conferia el doctorat en música — tres anys abans havia refusat igual honor de la Universitat de Cambridge, per evitar-se la molèstia d'anar-hi i haver-se de "vestir"; — en 1886, el govern prussià l'anomenava Cavaller de l'Orde del Mèrit i membre de l'Acadèmia de Belles Arts de Berlín; en 1889, Hamburg li atorgava el títol de Burgès lliure i predilecte de la ciutat, i l'emperador Franz Joseph li imposava la creu de l'Orde de Leopold.

L'última aparició de Brahms com a director d'orquestra fou a Berlín, en la primavera de 1896; dirigí els seus dos *Concerts* de piano, essent el solista Eugen d'Albert. Pel maig del mateix any, rebé a Viena la nova de la mort de Clara Schumann; precipitadament es posà en camí per assistir al seu enterrament. El viatge fou poc afortunat: els trens no enllaçaren degudament, hi hagué una mala intel·ligència respecte al lloc del sepeli; el vell amic de Clara arribà al cementiri finida ja la cerimònia i no pogué fer més que depositar un poc de terra damunt la caixa. Durant el viatge s'havia enfredorat, i aquesta circumstància precipità els progressos de la malaltia — la mateixa malaltia del seu pare, mort en 1872 — que l'havia de dur a la tomba, un càncer al fetge, que sens dubte anava covant de temps.

El 2 de gener de 1897, Brahms anava al concert del Quartet Joachim, que executava el seu *Quintet en sol major*; el 17 del mateix mes, assistia al Gesellschaftskonzert i, en advertir l'auditori la seva presència, li tributava una ovació; el 7 de març, Hans Richter dirigia la *Quatrena Simfonia* en *mi* menor. Després de cadascun dels temps d'aquesta obra, el compositor era aclamat; l'ovació final fou interminable. "Un sentiment de profund respecte i de dolorosa simpatia — escriu Hanslick — dominava en tota l'assemblea, i tots tenien un fort pressentiment del fet que, en aquella sala, aplaudien per la darrera vegada el pobre mestre benamat."

Brahms no sortí ja més de casa i declinà ràpidament. El dia 3 d'abril, havent perdut el coneixement des de la vigília, deixà d'existir, suaument.

Tres dies després tingué lloc l'enterrament, que disposà amb tota pompa l'Associació d'Amics de la Música, i el mestre tingué el seu últim lloc de repòs al costat de la tomba de Beethoven i ben a prop de la de Schubert.

En el curs dels estudis de contrapunt, realitzats conjuntament, almenys en part, amb Joachim, i també com a derivació de les seves relacions amb Schumann i de l'estudi dels vells mestres de l'orgue, Brahms havia sentit una forta inclinació per aquest instrument. D'aquella època daten algunes composicions orgàniques que restaren inèdites i que l'autor considerarà sens dubte simplement com a pràctiques de composició, ja que en publicà només una *Fuga en la bemoll menor*, ben expressiva, escrita en 1856 quan era hoste de Clara Schumann, a Düsseldorf. En els seus últims temps, lluitant amb la malaltia, concentrat el seu esperit i dominat per angoixosos pressentiments, recorregué novament a l'orgue com a confident el més adequat de les seves inspiracions més íntimes.

A Ischl, lloc de repòs favorit dels vienesos, on sojornà el darrer estiu de la seva vida, compongué els *Onze preludis de chorals*, que foren publicats alguns anys després de mort, en 1902. Són unes pàgines de pla i estil enterament bachians, però de realització i detalls ben característics del compositor; hom observa que Brahms els ha treballat amorosament. Quant als textos tradicionals escollits, ens cal remarcar que fins a vuit d'ells tracten de la mort, jatsia considerant el traspàs com el moment de prendre comiat de la vida transitòria i penetrar en la vida eterna, jatsia contemplant la passió i mort del bon Jesús i confiant en la seva misericòrdia. Aquestes aspiracions expressades en música, Brahms les embolcalla, segons l'expressió del seu biògraf Max Kalbeck, "en el bell sudari de la profunda resignació nord-alemanya".

Els *Onze preludis de chorals* són el testament artístic de Brahms; oi més, ells ens donen clarícies aconhortadores sobre les últimes disposicions del seu noble esperit.

VICENTS M.^a DE GIBERT



Johannes Brahms i les seves obres per a piano

Per a la meua deixeblla Srta. M. J. V.

El món musical commemora enguany el centenari de la naixença de Johannes Brahms. I es torna a parlar, doncs, del gran músic d'Hamburg. Per la nostra part, hem commemorat el centenari de la naixença de Brahms, de la manera que ens ha semblat més digna del delicat artista remembrat: rellegint, l'una darrera l'altra, les obres que escriví per a piano. I anem, doncs, a parlar de les obres esmentades. Farem constar, però, que no podem ofrenar sinó una ràpida impressió. El temps ens manca per a fer un estudi pacient, meticolós, de les creacions que Brahms deixà per a piano.

* * *

Brahms fou un pianista notable. I abans de lliurar-se a la composició, pensà dedicar-se a la carrera de concertista, de virtuós. Res no prova que Brahms era un pianista seriós (i, a més, un ben expert executant) com els programes que tocà a Viena, durant la seva joventut. Executà les següents obres: *Fantasia cromàtica*, de J. S. Bach; *Variacions en mi bemoll*, op. 35, de Beethoven; *Fantasia en do major*, op. 17, i *Concert sense orquestra*, de Schumann. Tocà, a més, les seves *Variacions sobre un tema de Haendel*, la seva Sonata, op. 5, i la part de piano del seu Quartet en la menor. Brahms fou, sí, un pianista notable. És, per tant, naturalíssim, que, en començar a escriure, creés pàgines per a piano. La seva obra primera és, en efecte, una sonata per a piano.

Quelcom prova també, d'altra banda, que Brahms coneixia i practicava el piano: la seva escriptura pianística. Considerades des del punt d'albir del so, de les possibilitats del piano, les grans obres de Brahms apareixen, sí, superiorment escrites.

I des del punt de mira de la tècnica, de la virtuositat pianística, les 25 *Variacions sobre un tema de Haendel*, i les 28 *Variacions sobre un tema de Paganini*, apareixen mestrioles. Poden comparar-se, sense temença, amb les millors produccions de Liszt o de Chopin.

Heus ací ara les obres numerades que Brahms escriví per a piano: *Sonata en do major*, op. 1; *Sonata en fa diesi menor*, op. 2; *Scherzo en mi be-*



1869



1883



1896

Johannes Brahms en tres époques de la seva vida



Sala de música de la casa de J. Brahms, a Viena

moll menor, op. 4; *Sonata en fa menor*, op. 5; 16 *Variacions* sobre un tema de R. Schumann, op. 9; *Balades*, op. 10; 11 *Variacions* sobre un tema original, op. 21, núm. 1; 13 *Variacions* sobre un cant hongarès, op. 21, núm. 2; 25 *Variacions* sobre un tema de Hændel, op. 24; 28 *Variacions* sobre un tema de Paganini, op. 35; *Capricci i Intermezzi*, op. 76; 2 *Rapsòdies*, op. 79; *Fantasies*, op. 116; 3 *Intermezzi*, op. 117; *Intermezzi, Balada i Romança*, op. 118; *Intermezzi i Rapsòdia*, op. 119.

I anem ara a ofrenar la ràpida impressió promesa.

* * *

La *Sonata* op. 1 data del 1853. Brahms tenia, doncs, 20 anys quan la va escriure. El primer temps comença amb un tema que recorda, rítmicament, la primera idea de la ben coneguda *Sonata* op. 106, de Beethoven. Les pàgines de les quals parlem són encara impersonals. Considerades com a treball d'estudiant són, però, notabilíssimes. Brahms escriu amb traça, amb facilitat. Però no hi ha, tanmateix, en el seu primer temps de *Sonata*, res que pugui comparar-se, per exemple, amb els encerts de Chopin escrivint, als 18 anys, alguns dels seus *Estudis*, o amb els de Schumann en crear, als 20 anys, les seves *Variacions sobre el nom Abegg*.

L'*Andante* que segueix és també un excellent treball de deixeble. Per al susdit treball, l'autor se serveix d'un tema popular alemany. I Brahms fa seguir el tema en qüestió, d'algunes *Variacions*. Res, tampoc, en el segon temps de la primera *Sonata*, de la riquesa d'invenció que avalora les *Variacions* que Brahms escrivi més tard. Hom troba, amb tot, en l'*Andante* del qual parlem, dues de les característiques que constituïran més tard la personalitat de Brahms: l'amor a la cançó alemanya i l'amor a les *Variacions*.

L'*Scherzo* i el *Final* que segueixen no ofereixen pas, semblantment, un interès massa viu. Però, com els temps anteriors, representen bells treballs de deixeble ben dotat, ben preparat.

La *Sonata* op. 2 és inferior a l'op. 1. És — es diu — escrita abans que l'op. 1 i és també encara impersonal. Hi ha coses buides en la susdita producció, efectismes que recorden Liszt. Música, podríem dir, de pianista. I tot representa un art... oposat a l'art íntim, honest, que Brahms practicarà més tard. Però la *Sonata* op. 2 és, així mateix, un notable treball de deixeble aplicat. S'ha fet notar (i amb raó) que el tema de l'*Andante* de l'op. 2 esdevé el tema de l'*Scherzo*. I heus ací, doncs, una manifestació d'art cíclic.

La *Sonata* op. 5 és interessant. És fermament estructurada. I heus ací una obra ja netament cíclica. I amb tot i tractar-se d'una producció escrita durant la joventut de l'autor (data del 1854) ja se cita com una producció que uneix — es diu — les darreres *Sonates* de Beethoven amb les obres de Cèsar Franck i dels seus deixebles. Cal ara afegir que Brahms abandonà

més tard la forma *cíclica* i retornà, podríem dir, vers la construcció clàssica, tradicional, de la *Sonata* o de la *Simfonia*. I escriví obres més aviat unides tonalment que per mitjà de llurs elements temàtics.

La *Sonata* op. 5 és superior a les anteriors Sonates op. 1 i op. 2. Brahms ha progressat. I la seva obra comença ja a ésser personal. L'originalitat de Brahms furga, en tot cas, per a obrir-se pas a través de les seves pàgines d'estudiant, d'artista que lluita i que treballa.

Les 4 *Balades*, op. 10 (1856), són ja més personals que les *Sonates*. L'escriptura de Brahms apareix més simple, menys farcida. Brahms va assolint l'art difícil de fixar damunt del paper allò solament essencial, allò que té un sentit. I més que grans coses, que grans *machines* (imitant les grans obres dels grans mestres) preté ja escriure allò que és *seu*, que revela el seu sentir, el seu *malís*. I tot això de faisó ja destra i fins mestrívola. Queda ja clos, es diria, l'estil de l'home que imita els grans models i va sorgint l'estil de Brahms, l'estil de l'home que plasma els seus dalers, la seva *visió*.

L'*Andante* de la primera *Balada* té un caient popular. Brahms, en efecte, fou sempre un amador de l'art del poble. I digué un dia a Dietrich que, en voler escriure música, evocava sempre el record d'alguna vella cançó. I aleshores les melodies — deia — se'm presenten fàcilment.

Ben tocada, ben interpretada (i no és difícil ni d'entendre, ni de tocar), la primera *Balada* pot, certament, impressionar.

La segona *Balada* comença amb un d'aquells moviments que podríem anomenar *bressolants*, típics de l'estil ja format de Brahms. I heus ací un model de la delicadesa també característica de l'escriptura del mestre hamburguès.

El *Molto staccato e leggiero* que apareix després del bell *Allegro non troppo*, és innegablement personal, ben trobat.

Però tota l'obra és personal i mestrívola plasmada.

La tercera *Balada* és bonica, originalíssima. El ritme del primer episodi és interessant. I l'episodi central pot ésser qualificat de llaminadura (¡llaminadura sonora!).

La melodia del primer episodi de la quarta *Balada* és melangiosa, romàntica. Evoca el record de Schumann. El piano sona bé. Això, tocat de manera flonja, dolça, timbrada, pot, certament, encisar. Tota la *Balada* és, d'altra part, sentida. I el músic frueix en guaitar un xic de prop la bella, saborosa escriptura de Brahms i l'estructura, la construcció destra, intel·ligent, de l'obra de la qual parlem. Car Brahms és un músic expert. Glossa i ordena bé les seves idees. I quin harmonitzador!

L'op. 76 (dos reculls contenint cadascun d'ells 4 obres) és interessant. Data del 1879. La primera obra (*Intermezzo*) és bonica, romàntica i recorda a voltes el caient i fins l'escriptura de Mendelssohn.

El *Capriccio* que segueix no és, certament, transcendental. Però, ben accentuat, pot ésser agradós. I tot això ha d'ésser lleuger, alat, precis. El *Più tranquillo* és plaent, finament escrit.

El núm. 3 del primer recull (*Intermezzo*) és una breu joieteta. Heus ací dues pàgines absolutament personals, ben cisellades. Heus ací música elegant, delicadíssima.

El núm. 4 (*Intermezzo*) és també curt (dues pàgines). Recorda Schumann. I es pot començar a dir de Brahms (talment com s'ha dit de l'autor del *Carnaval*) que apareix gran en escriure obres menudes.

El *Capriccio* amb el qual comença el segon recull de l'op. 76 apareix mestriolament escrit. També és fill de l'estil de Schumann. Però la personalitat de Brahms s'imposa ja, tanmateix. L'*Agitato ma non troppo presto* té caràcter i el seu ritme és curiós. Heus ací un bell exemple de passió, d'agitació romàntica. Car — diguem-ho ja — Brahms, amic, admirador, imitador de Schumann, era un músic innegablement romàntic. I la seva música reflecteix, de faiso clara, l'ambient dels temps romàntics. Llegeixi's, si no, l'*Intermezzo* que segueix (núm. 6 de la col·lecció). Heus ací música efusiva, representativa. En escriure-la, Brahms s'*épanche* romànticament... i deliciosament. Car l'*Intermezzo* del qual parlem és notabilíssim. I també recorda Schumann... i Chopin.

El núm. 7 de l'op. 76 (*Intermezzo*) no es mou tampoc de la tendresa, de la melangia vuitcentista. I l'obreta és sentida, evocadora d'un caient, d'un matis ben conegut de l'art dels sons. Ah!, sí — repetim-ho — Brahms és un músic ben palesament romàntic.

El *Capriccio* que clou l'op. 76 és també efusiu. L'escriptura de Brahms apareix rica, saborosíssima. I el piano sona sempre de manera que podríem anomenar *natural*. Brahms coneixia, realment, l'instrument per al qual escriuiren Liszt i Chopin.

Les dues *Rapsòdies* de l'op. 79 daten del 1880. La primera és brillant, pianística, bellament rítmica i plena de caràcter. El seu *meno agitato* (de caient popular), ofereix un viu i agradós contrast amb el primer episodi i amb la seva reexposició.

La segona Rapsòdia (*Molto passionato, ma non troppo Allegro*) és conegudíssima. Heus ací una obra victoriosament bella, personal. És un dels grans encerts de Brahms.

L'op. 116 (*Fantasies* - 1892) consta també de dos reculls. Les tres obres del primer recull són notabilíssimes. La primera (*Capriccio*) és joiosa, brillant, plena de vida. És, d'altra banda, ben personal. L'*Intermezzo* que segueix comença amb una mena de *berceuse* de caràcter popular. El breu *non troppo presto* constitueix un bell contrast i és innegablement interessant. I hom retorna a l'episodi primer. La tercera obra de l'op. 116 (*Capriccio*) és bonica, suggestiva. Heus ací un bell esclat de passió, d'entusiasme romàn-

tic. El *poco meno Allegro* ens sembla sobretot personal, notabilíssim. El núm. 4 (*Intermezzo*) és una *Rêverie*, filla del seu temps! Amb una mica d'imprudent exageració per part de l'executant, la *Rêverie* en qüestió es tornaria prestament massa ensucrada. Amb una interpretació justa, assenyada, la susdita obreta pot aparèixer bellament i curiosament vuitcentista!

El curt *Intermezzo* que ve després ens sembla un pur model de gràcia tendrívola. Pot ésser qualificat — creiem — de joiell delicat, originalíssim.

El núm. 6 (també *Intermezzo*) és sentit. Tocant-lo, l'executant expert pot crear belles suavitats vellutades.

El *Capriccio* amb el qual termina l'op. 116 té un bell caràcter. I l'episodi efusiu, somniador, és ben típic de l'estil de Brahms.

Dels 3 *Intermezzi* que constitueixen l'op. 117 (1892), ens agrada sobretot el segon. És bellíssim, delicadíssim. La seva dolçor (plena de música) és també típica de l'estil de Brahms. Oh!, això no és, certament, per al gros públic. És per als *gourmets*. Per als amadors de les coses subtils, de les troballes exquisides.

L'*Intermezzo* núm. 3 és una bella glossa d'una curta cançó. El *più mosso ed espressivo* és personal, traçudament escrit, i el *pont* que lliga el susdit *più mosso* amb el retorn de la cançó és, certament, bonic.

Dels 3 *Intermezzi* de l'op. 117, el primer és, potser, el menys interessant.

L'op. 118 (un dels millors reculls de Brahms), data també del 1892. Comença amb un curt *Intermezzo* romàntic, apassionat. Bona música, certament, i clarament representativa de cert caient del vuitcents (i ens referim, sobretot, al caient alemany).

El segon *Intermezzo* és més interessant, més saborós que el primer. *Pesa més*. Heus ací una barreja de lirisme schumannianà, chopinià i popular alemany. I, amb tot, heus ací una producció personal, típica de cert matis de l'estil de Johannes Brahms. I com tot això sona bé! ¡Com tot això és desament, finament i delicadament escrit! Un pur encís per a l'oient i per al músic, per a l'home coneixedor dels secrets de l'escriptura musical.

La *Balada* que segueix comença amb un *Allegro enèrgic* ple de vida i de caràcter. Hi ha en la *Balada* de la qual parlem un curt episodi central que fa també olor d'art popular. ¡I com tot apareix així mateix ben escrit i com l'estructura és senzilla i, d'altra banda, normal, tradicional! ¡I com l'efusió de Brahms sembla espontània, natural! Bona, excellent música!

L'obra següent (*Intermezzo*) és també bellament lírica, efusiva, i vers el final la passió esclata. Ens plau l'episodi central, original, concentrat, expressiu. I com tot això (tornem-ho a dir) apareix ben escrit per al piano! ¡Com tot sona admirablement bé!

Segueix una *Romança* absolutament personal. Model de l'estil de Brahms, fill ben sovint (com ja és sabut) de l'art popular (de l'art popular alemany). La *Romança* de la qual parlem és sentida, bellíssima. I no sabem què admirar

més: si l'episodi del començament (que es reexposa i serveix de conclusió) o l'*Allegretto gracioso* central, delicadament placèvol. I el *pedal* harmònic fa bonic, crea una gran part de l'ambient. ¡I tot això és puríssim i clar com un cristall!

L'op. 118 termina amb un bellíssim *Intermezzo*. En començar, el susdit *Intermezzo* té el caràcter d'una *rêverie* (d'aquelles *rêveries* que Brahms escriu amb traça innegable). Heus ací un nou model de suavitat pianística. Però aviat la passió esclata. La serenitat reapareix, però, i s'imposa i l'obreta acaba esvaint-se ben dolçament. I heus ací bona i bella música romàntica, ben palesament personal.

L'op. 119 (1893) comença amb un breu *Intermezzo* essencialment efusiu i fins gairebé confidencial (emprant el mot just que Maclair aplicà un dia a certa música, a cert caient de l'art de Schumann). Dalers, sospirs romàntics, heus ací el que hi ha en el núm. 1 de l'op. 119.

L'*Intermezzo* que apareix seguidament és sentit i traçudament, delicadament escrit. Com tot llisca i es desenrotlla fàcilment, naturalment! ¡Bellíssim, en veritat, i també representatiu d'un caient espiritual, sentimental... ben diferent, tanmateix, del caient general dels nostres dies!

L'*Intermezzo* que segueix és diferent de l'anterior. Aquest és joíós. Però no es tracta, certament, d'un esclat d'alegria grollera, baladrera. No, res d'això. Es tracta, més aviat, d'una delicada, d'una feliç exteriorització de joia íntima, fonda, que fa poc soroll. I com tot això és sentidíssim! ¡I com l'escriptura de Brahms és sempre interessant! I no hi ha aquí res (com, d'altra banda, en tota l'obra pianística de Brahms) res que no sigui *música*. Brahms, en efecte, no practica en la seva música per a piano, allò que s'anomena *remplissage*. Res, doncs, en les seves obres escrites per a piano, de notes *mortes*. Res, tampoc, de passatges únicament o preferentment dedicats a la virtuositat.

I l'op. 119 termina amb una *Rapsòdia* brillant, pianística, ben típica, sens dubte, d'un cert caire de l'estil de Brahms.

* * *

Ens plauria parlar ara llargament de les *Variacions* que Brahms escriví per a piano. Però aquest treball va essent ja massa llarg i el temps ens manca, d'altra part, per a estudiar, com es mereixen i com voldríem, les *Variacions* que escriví Brahms. Parlarem, doncs, de faisó ràpida, sintètica, de les obres remembrades.

Cal recordar, d'antuvi, que el fet de crear *Variacions* — i algú ho ha dit amb justesa — és, en veritat, quelcom gairebé tan vell com l'art dels sons. Sense moure'ns de la música escrita per al teclat, recordarem que tots els vells músics han practicat les *Variacions*. ¿Qui no ha llegit, d'altra banda, amb admiració (quasi, amb estupefacció) les *Variacions* que Beethoven escriví per



a piano (ultra les que apareixen en les seves Sonates)? Fins els músics romàntics practicaren les *Variacions* (i certament amb talent!). ¿Qui no recorda els exemples de Mendelsshon, de Schumann, de Liszt o de Chopin? ¿Qui no coneix, semblantment, els encerts de Saint-Saëns, en practicar les *Variacions*, o els de Fauré, o els de Dukas, o els d'Indy?

Heus ací les *Variacions* que Brahms escriví per a piano:

16 *Variacions* sobre un tema de R. Schumann (op. 9).

11 *Variacions* sobre un tema original (op. 21, núm. 1).

13 *Variacions* sobre un tema hongarès (op. 21, núm. 2).

25 *Variacions* sobre un tema de Hændel (op. 24).

28 *Variacions* sobre un tema de Paganini (op. 35 - dos reculls).

El primer recull de *Variacions*, op. 9, és ja bellíssim. Brahms l'escriví als 21 anys. Amb tot i tractar-se, però, d'una obra escrita durant la juvenesa, heus ací ja una producció madura, ben plasmada, que acusa la presència d'una mà experta en l'art subtil de crear música i en l'art, a més, d'escriure per al piano. La tècnica (la tècnica pianística) d'algunes de les *Variacions* que ara ens ocupen, recorda, indubtablement, la tècnica de Schumann. Però ja sabem que, en començar a compondre, Brahms imità sovint l'estil de l'autor del *Carnaval*.

La segona Variació de l'op. 9 és ja una troballa. El mateix es pot dir de la núm. 5, de la núm. 6, i, en fi, dels núms. 9, 12, 13, 14, etc. ¡I com tot sona bé! Com tot apareix bonic!

Les *Variacions* op. 21 (núm. 1) daten del 1861. Són senzillament admirables. I caldria esmentar-les totes. Hi ha en les susdites *Variacions* reals troballes d'escriptura. I cosa típica, característica de l'escriptura pianística de Brahms: les seves troballes són sempre *musicals*. Car Brahms, en efecte, no oblida mai que cal, per damunt de tot, escriure *música*!

Hi ha en l'op. 21, núm. 1, reals troballes de *color*. I l'escriptura és mestrívola, sempre ferma, fàcil, curiosa, i absolutament pura i segura. ¡I com tot això és bonic, sovint ben nou i fill, tothora, del més depurat bon gust!

L'op. 21, núm. 2 (data també del 1861) no ens interessa ja tant com l'anterior. Les *Variacions* són menys importants, menys saboroses. La invenció és més pobra, menys abundosa. I malgrat algunes innegables i evidents troballes, tot apareix més *normal* que en l'op. 21, núm. 1.

Les *Variacions* op. 24, sobre un tema de Hændel (1862) constitueixen una obra mestra. Quina riquesa d'invenció! En escriure l'op. 24, Brahms assoleix una perfecta unitat d'estil (malgrat la varietat que ofereixen les seves 25 *Variacions* i la *Fuga* final). I l'esperit no es cansa mai en llegir els encerts, les troballes de Brahms. I el músic frueix intensament. Ah!, sí, heus ací una obra mestra! En escriure-la, Brahms emprà sovint la tècnica del segle divuitè (no oblidant mai, amb tot, que escriví per al piano). I la *Fuga* es diria que ha eixit de les pròpies mans de Hændel o de Joan Sebastià Bach.

Les 28 *Variacions* sobre un tema de Paganini, op. 35 (1866 - dos reculls),

representen un altre *chef d'œuvre*. Però cal considerar-les, principalment, des del punt d'albir de la virtuositat. I heus ací, en efecte, una de les obres més difícils (i més riques, tècnicament) que han estat escrites per a piano. Res, ací, de fórmules, de dificultats conegudes, tradicionals. Tot sembla nou. Quina abundor, quina riquesa de troballes! I com tot apareix ben escrit!

Els reculls de *Variacions* dels quals acabem de parlar (des de l'op. 9 fins a l'op. 35), constitueixen, ultra admirables treballs d'un gran músic, d'un delicat artista, importants tresors tècnics. I tots haurien d'ésser — creiem — més coneguts i més treballats del que són. I haurien d'ésser tan populars, entre els artistes que estudien seriosament el piano, com ho són els *Estudis* de Chopin i els de Franz Liszt. Tècnicament, són originalíssims. I practicant les *Variacions*, els *Estudis* de Brahms, els pianistes desenrotllarien i perfeccionarien, ultra llur tècnica, llur estil. Car, sota les dificultats que caracteritzen els *Estudis*, les *Variacions* de Brahms, hi batega sempre, en tot moment, la música.

Ah!, sí, caldria practicar, certament, les bellíssimes, les originals, les admirables *Variacions* per a piano, de Johannes Brahms!

* * *

Ultra les obres numerades de les quals hem ja parlat, Brahms escriví altres produccions per a piano, sense numerar. Són les següents: *Estudi* (transcripció d'un *Estudi* de Chopin); *Rondó* (*Perpetuum mobile* - transcripció d'una obra de C. M. Weber); *Gavota* (transcripció d'una pàgina de Gluck); transcripcions, en fi, d'un *Presto* i de la *Xacona*, de J. S. Bach. Escriví també 2 reculls d'*Exercicis*, dues *Cadències* per al *Concert* en do menor, de Beethoven i les *Danses hongareses*.

La transcripció de l'*Estudi* de Chopin és ben traçada. Es tracta de l'*Estudi* núm. 14 (op. 25). Brahms escriu la bonica figuració confiada a la mà dreta amb notes dobles (sextes, terceres, quartes i quintes). ¡I heus ací un excellent treball!

L'obra de Weber apareix també ben curiosament i destrament transcrita. Un treball ben fet per a assolir agilitat, claredat i precisió rítmica.

El *Presto* de Bach (dues transcripcions) i la *Xacona* (que tots els violinistes practiquen) són així mateix ben transcrits. De la *Xacona*, Brahms n'ha fet un estudi per a la mà esquerra.

I ens cal ara dedicar un mot a les *Danses hongareses*. *Danses* que escamparen un xic arreu el nom de Brahms. Talment com les *Rapsòdies* de Liszt, les *Danses hongareses*, de Brahms, haurien potser d'ésser anomenades *Danses tziganes*, ja que es tracta, en realitat, de música popular tzigana. Algunes de les *Danses hongareses*, de Brahms (les núms. 5 i 6, per exemple) són ben conegudes.

En servir-se d'elements populars tzigans, Brahms no ha pas volgut crear dificultats pianístiques, talment, per exemple, com ho va fer Franz Liszt. Però les *Dances*, de Brahms (com, d'altra banda, totes les seves produccions pianístiques) són traçudament escrites i sonen molt bé. Però els seus ritmes ja són coneguts car Liszt els escampà, els prodigà.

I a propòsit de les *Dances hongareses*, de Brahms: L'any 1874, l'*Allgemeine Musikzeitung* publicà els noms dels autors de les dances del primer recull. Però cap edició de les susdites dances no ha portat, amb tot, mai altre nom d'autor que el de Johannes Brahms. L'escriptura, en tot cas, no hi ha pas dubte que ha eixit de la mà de Brahms.

A més de les obres per a piano de les quals hem ja parlat o hem recordat, Brahms escriví també les següents obres per a dos pianos: *Sonata* (versió del Quintet), op. 34, b; *Variacions* sobre un tema de Haydn (versió pianística de l'op. 56 per a orquestra) op. 56, b; i les següents per a piano a 4 mans: 10 *Variacions* sobre un tema de R. Schumann; Valsos, op. 39; Cançons d'amor. Valsos, op. 52, a; Noves Cançons d'amor; Valsos, op. 65. Escriví, en fi, dos Concerts per a piano i orquestra (op. 15 i 83).

De les obres de Brahms per a piano a 4 mans o per a dos pianos, i dels dos Concerts per a piano i orquestra, potser en parlarem en un altre article.

* * *

Per a terminar: l'obra de piano, de Johannes Brahms, és notabilíssima. Brahms, però (i ens referim, sempre, a les obres que el susdit músic escriví per a piano) no assoleix mai l'elevació, la genialitat, que apareix, per exemple, en l'*Arietta* de la Sonata op. 111, de Beethoven. No hi ha, tampoc, en les pàgines pianístiques de Brahms, moviments passionals com els que brillen, com ja és sabut, en les grans Sonates, en les sorprenents creacions del gran Sord. Brahms no té, d'altra banda, ni la imaginació ni el do d'ésser tan original com Robert Schumann. No és tampoc tan personal com Chopin. I les seves obres pianístiques són, doncs, menys riques, menys variades que les de Schumann o Chopin. En fi, les obres pianístiques de Brahms no són mai tan ardides com moltes de les que creà Liszt. Brahms, en un mot, no aconsegueix pas sempre imposar-se. Però ens encisa, més d'un cop. Brahms és un músic asenyat, equilibrat, que escriu sempre amb lucidesa. La seva escriptura pianística, — tornem-ho a dir — és perfecta. Brahms coneix bé el piano i les seves obres sonen sempre admirablement bé. Brahms excel·leix, sobretot, en exterioritzar la tendresa. I la seva música per a piano té, sovint, el caràcter (talment com la de Schumann, de la qual és filla) de cosa íntima. És també efusiva, somniadora. Brahms practicà, amb encert, les fineses, les delicadeses. I és sempre un artista d'exquisit bon gust. És també un compositor ben palesament sincer. Practicà el seu art seriosament, noblement, amb

extremada dignitat. I en les seves obres per a piano, de les quals hem ja parlat, Brahms no fa mai concessions al gros públic, no afalaga baixament ningú. Canta únicament (destrament, acuradament), el seu sentir. I és, doncs, un artista impressionant. L'ambient general de les seves obres per a piano és, en fi, ben clarament romàntic. És l'ambient fill de les obres de Schumann i, oi més, de l'art popular alemany. Pot afegir-se el següent: que l'art de Brahms és essencialment, marcadament nacional, alemany. Ultra el seu sentir, Brahms ha plasmat, doncs, gairebé tothora, el sentir del seu poble, de la seva raça.

F. LLIURAT



Les quatre Simfonies de Joan Brahms

Brahms és un músic essencialment alemany. És potser el més autèntic i el més purament alemany de tots els grans compositors que honoren l'Alemanya. Això fa que en els països llatins, a França, a Itàlia i a casa nostra mateix, el pensament del gran mestre hamburguès resta sempre un pensament estranger i la seva obra — sobretot la simfònica — és diversament apreciada i ben sovint discutida. Encara que els judicis de la crítica sobre la valor de Brahms com a simfonista no són ni de molt unànimes, cal assenyalar-li i reservar-li, no obstant, indiscutiblement, com a compositor en general, un lloc ben elevat entre els grans mestres de la música moderna.

D'ell diríem que sabé unir, en la seva obra, els principis clàssics de claredat i de solidesa i proporció de forma amb la passió, l'arborament i l'espontaneïtat de l'escola romàntica. No fou específicament ni un colorista ni un estilista, en el sentit que ni la color ni l'estil no foren pas mai els elements principals de la seva música. Hi ha, en ella sovint, en canvi, una profunda melangia i un desig ardent, apassionat, dolorós, d'elevació. És una música que neix d'un sentiment molt íntim, com si el músic, en escriure-la, pensés més en allò que tenia el deure de dir que en l'esclat i en l'amplitud de l'expressió mateixa. La seva escriptura és d'una riquesa i d'una varietat verament remarcables sens deixar d'ésser, a l'ensem, molt austera, concentrada i concisa.

Brahms és un profund pensador en el domini dels sons i és el mestre per excel·lència de la música absoluta. Posseeix, com cap altre en el seu temps, un sentit rítmic extraordinàriament desenrotllat i sembla seguir els passos de Schumann per la seva afició a les síncopes, als accents oposats i a les agrupacions mètriques complicades. Un dels seus procediments predilectes consisteix a modificar i procurar l'agrupament de les notes d'un mateix compàs de manera que s'estableixi un viu contrast entre el ritme binari i el ritme ternari. Aquest excés en l'oposició i complicació de ritmes els més variats, de vegades fa massa espessa i tupida, poc transparent sobretot, la seva música simfònica i això no deixa de fer ben complexa, laboriosa i delicada la seva execució.

D'entre la producció simfònica de Joan Brahms sobresurten, com a obres considerables i definitives, les seves quatre Simfonies, amb les quals, oposant-se a l'orientació wagneriana, sembla voler reprendre i continuar ardidament, Brahms, la gran tradició del geni incomparable de Beethoven.

Sense pretendre, ni molt menys, estudiar a fons aquestes Simfonies ens

sembla escaient parlar d'elles, amb tota l'estima i respecte que ens mereixen, ara, en aquests moments de celebrar els catalans la commemoració del primer centenari del naixement del seu autor, excels compositor i artista poderós.

* * *

Les quatre Simfonies de Brahms són obres de plena maduresa. Ben conscient d'allò que representava l'avançar contracorrent del violent romanticisme d'un Liszt o d'un Wagner i presentar-se com un decidit continuador de l'obra de Beethoven, que culminà en les seves nou Simfonies, — amb aquell contingut expressiu tan fortament humà, amb aquella profunda emoció tan directament eixida del cor, amb aquella grandesa èpica i aquella ànima generosa i heroica que vibren en totes elles i els donen una immortal significació — Brahms no escriu les seves Simfonies fins després d'haver compost molta altra música de gran volada i sentir-se sòlid en la plenitud del seu art i de la seva ciència musical. D'ençà que concebé el projecte d'escriure una simfonia fins a la realització d'aquest projecte transcorregueren una vintena d'anys. Ell no ignorava certament l'enorme responsabilitat que anava a contreure davant la història i per això deia: — "Una obra podrà no ésser del tot admirable però ella no pot deixar d'ésser perfecta" —.

Obrim les partitures de les Simfonies de Brahms i no podem negar la ciència musical i la tècnica formidable que es troba en totes i en cadascuna de les seves pàgines. Escoltem-les, aquestes Simfonies i, tant si ens plauen com no, tant si les admirem com si deixem d'admirar-les, ens cal confessar imparcialment la rara perfecció amb què són concebudes, treballades i estructurades.

Cadascuna en el seu gènere, encara que alguns crítics francesos s'obstinin a no voler reconèixer-ho, les quatre Simfonies de Brahms són quatre obres superbes en les quals el gran mestre hamburguès ens mostra, magistralment i de faísó ben enlairada, més que en altres obres seves, la magna volada de la seva idealitat i del seu pensament; l'expressió directa i sincera de la seva forta i rica personalitat.

* * *

La *Primera* d'aquestes Simfonies, en *do* menor, és l'assenyalada com a op. 68 i data del 1876. Encara que ens aparegui una mica desigual, grandiloqüent i no exempta d'un cert èmfasi és, potser, la més poderosa de totes per la seva envergadura, per la riquesa de la seva harmonia, per la combinació remarkable en ella dels elements dramàtic, èpic i líric i per la intensitat del seu sentiment profund i sincer, ben germà aquí, sobretot en els darrers temps, dels sentiments de Beethoven. L'autor s'agita i es debat en un ambient de grans pensaments i sembla com si volgués presentar-nos, a través d'aquesta obra, les lluites, les angoixes i les aspiracions humanes. Tota la Simfonia apareix

escrita sobre un motiu que reapareix sovint en el transcurs de l'obra i que gosàriem dir que és un clam de protesta contra el destí.

W. R. Spalding, en l'anàlisi que fa d'aquesta obra, remarca, amb molta justesa, com, en el seu conjunt, és ella talment una marxa triomfal que va de l'obscuritat a la llum i recolza aquesta significació en la conducció dels moviments successius que van aclarint-se segons una gradació fortificada pel pla tonal establert sobre un seguit ascendent de tercers majors, en aquesta forma: primer temps, *do menor*; segon temps, *mi major*; tercer temps, *la bemoll* i quart temps, *do major*.

El primer temps, *Allegro*, va precedit d'un breu preludi, *Un poco sostenuto*, que anuncia el tema i amb el seu caràcter apassionat i melangiós és d'una solemnitat verament impressionant. Tot aquest temps, en forma *sonata*, és franc, fogós, apassionat, poètic, i extremadament interessant pel seu especial i complet desenrotllament.

El segon temps, *Andante sostenuto*, canta tot ell ple de sincera i elevada emoció amb melodia tendra, ampla i ben sentida que sembla expressar una resignació profunda i una esperança religiosa. És, com l'anterior, ben ponderat de sonoritats i la fusta i la corda hi sonen, tant en l'un com en l'altre, d'una manera brillant i ben expressiva.

El terç temps, *Un poco allegretto e grazioso*, que substitueix l'*Scherzo* o el *Minuet*, és, podríem dir, una bella fantasia, sobre temes populars, plena d'humor i de bonhomia, destinada a proporcionar-nos un benaurat repòs després de la forta tensió emotiva produïda pels dos temps precedents. El darrer temps contrasta amb les proporcions i el caràcter dels anteriors, sobretot del primer, i constitueix la veritable apoteosi d'una aspiració triomfal. Comença amb un *Adagio*, que és una magna introducció de caràcter dramàtic i misteriós i segueix després l'*Allegro non troppo ma con brio*, ample i grandiosament desenrotllat amb un tema majestuós i serè que ens porta inevitablement el record del tema de l'oda a la joia de la *Novena Simfonia* de Beethoven.

Mentre abans tot era lluita i angoixa, ara, en aquest final de la Simfonia, tot és joia i triomf; tot és llum i energia sobrehumana.

Aquesta *Primera Simfonia* té el mèrit d'haver convertit Hans de Bülow en el més fidel i fervent admirador de Brahms.

* * *

La *Segona Simfonia*, en *re major*, op. 73, que data de l'any 1878, és ben diferent de l'anterior i no té d'aquesta ni la profunditat de pensament ni la força expressiva. Per l'espontaneïtat i l'amabilitat dels seus temes és la més popular. El primer temps, *Allegro non troppo*, d'una suavitat i d'un lirisme ben mendelssohnians, té un aire pastoral i d'idiili. Les idees són d'una encisadora simplicitat i el segon motiu, sobretot, és exquisit encara que l'orquestració ens sembla massa compacta i feixuga.

El segon temps, *Adagio non troppo*, té, contrastant amb l'anterior, un caràcter seriós i meditatiu que ens fa pensar en Bach i potser encara més en Schumann.

El tercer temps, *Allegretto*, basat en un vals deliciós de tipus pastoral vienès, ple de dolça melangia, és indiscutiblement el més reeixit de l'obra. El tallen dues vegades uns *trios* ràpids, el primer dels quals és una transformació del tema principal i el segon, que no deixa de tenir molta afinitat amb certes melodies hongareses, constitueix una espècie d'inversió del primer *presto*. El darrer temps, *Allegro con spirito*, amplament desenrotllat, respira benestar i confiança tot ell i s'hi troba una frescor que ens recorda Mozart a l'ensem que una vigoria en l'estructura d'essència completament beethoveniana.

És coneguda aquesta obra amb el nom de *Simfonia vienesa* i Pohl la defineix així: — "La vida i la força desbordant arreu sense perjudici de la gràcia i de la profunditat del sentiment" — Brahms, indubtablement, escrigué aquesta obra en uns moments de calma i bon humor. Talment com Beethoven, després de la lluita de sentiments heroics que constitueixen la seva *Cinquena Simfonia*, escrigué la *Pastoral*, que és tota ella un amable i rialler idil·li camperol, així també Brahms, després de la seva *Primera Simfonia*, que tants punts d'afinitat té amb la *Cinquena* de Beethoven, escriu aquesta simfonia, en *re* major, tota joiosa i penetrada d'un molt viu i lluminós sentiment de naturalesa.

* * *

La *Tercera Simfonia*, en la major, op. 90 i que porta la data de l'any 1883, Hanslich l'anomenà: "L'Heroica de Brahms". — "En aquesta Simfonia, — segons Reimann, — esclata la joia apassionada de l'artista, el qual, en la plenitud conscient de la seva força i de la seva activitat creadora, descobreix al món els rics tresors del seu geni."

És aquesta obra una veritable meravella d'art noble i sever, de concisió i de virilitat.

El primer temps, *Allegro con brio*, és generós i exuberant i pot figurar entre les coses millors que Brahms hagi produït. La seva orquestració és plena de bells contrastes i té moments de magnífics i grandiosos efectes.

El segon temps, *Andante*, és un dolç idil·li, com una mena de *berceuse*, amb un tema senzill, d'un caràcter amable i d'un caire infantivol, ingènua-ment graciós.

El terç temps, *Poco allegretto*, és una de les pàgines més sentimentals de Brahms. La melodia cabdal, que inicien els violoncels i que després canten els violins, és una mena de *romança* a la manera de Mendelssohn, molt dolça, apassionada i expressiva, que captiva de seguida pel seu franc i melangiós lirisme.

El darrer temps, *Allegro*, ens porta altra vegada, després de la placidesa

dels dos temps centrals, a l'esclat orquestral del primer temps. L'embolcalla una mena d'atmosfera de misteri i semblen esclatar en ell commovedors crits d'angoixa. És amplament desenrotllat i construït amb una ciència admirable. Després d'oferir-nos una lluita fonament dramàtica, meravellosament expressada per la música, acaba l'obra amb un tema de caràcter triomfal que creix esplendorós i magnífic com una bella i apoteòsica aurèola de glòria, de puixança i de pau.

* * *

La *Quatrena Simfonia*, en mi menor, op. 98, executada per primera vegada a Meinigen l'any 1885, dirigida pel propi Brahms, encara que no tan inspirada com les altres Simfonies d'aquest músic preclar, no deixa d'ésser original; és enginyosa en els seus detalls i és interessant per les seves realitzacions harmòniques i contrapuntístiques i pel sobri i concís desenrotllament dels seus dos primers temps. Admirablement i netament construïda, predomina en ella, un sentiment d'inquietud i de fonda melangia.

El primer temps, *Allegro non troppo*, l'inicia un tema als violins, en un to elegíac, que amb els silencis que el trenquen sembla fet de sanglots o de sospirs. Alterna amb altres temes dolçament melòdics i fa contrast amb una frase de caràcter heroic que ve a interrompre la sensació de melangia que domina en aquest temps, treballat amb una tècnica formidable. El segon temps, *Andante moderato*, es destaca en aquesta Simfonia com una de les més famoses produccions de Brahms. La seva introducció amb una frase enèrgica, en mode frigi, que inicien les trompes i reproduceixen immediatament els fagots, oboès i flautes, és impressionant i es fan remarcar encara en aquest temps la inspirada frase del clarinet, que pren una expressió arcaica, i un bellíssim i magnífic segon tema que canten els violoncel·ls enmig d'un contrapunt dels violins. És un temps d'una molt alta i ben sostinguda inspiració.

El terç temps, *Allegro giocoso*, és una veritable Scherzo gairebé en forma de *rondó*, que contrasta fortament amb el temps anterior pel seu bon humor, per la seva explosió de franca alegria i per la seva vida i la seva lluminositat. El formen un tema principal, robust i ple de joia i una segona frase amable i graciosa que té tot l'aire d'una cançó popular.

El darrer temps, *Allegro energico e passionato*, és una mena de *chacóna* amb trenta dues variacions i en aquest temps ens mostra Brahms tota la seva completa ciència polifònica, modificant les regles tradicionals de les variacions i del baix obstinat i mostrant la seva predilecció per les formes antigues de la música orquestral. És un temps enginyosament treballat que produeix un magnífic efecte i, junt amb l'*Andante*, formen els dos temps millors i més impressionants d'aquesta Simfonia.

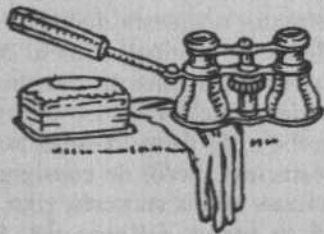
* * *

Les Simfonies de Brahms són totes elles molt delicades, arriscades i difícils d'execució per la manera molt personal i excessivament complicada d'ésser tractada l'orquestra. Posseïa, evidentment, aquest gran mestre una tècnica incomparable i meravellosa en la manipulació de les notes, però no sempre darrera aquestes notes trobem la vibració viva d'una veritable i fonda emoció. Així com l'obra de Beethoven, com ell mateix digué, sembla brollar directament del cor, la de Brahms, almenys en les seves Simfonies, és més aviat el fruit i el resultat d'una activitat intel·lectual no desprovista d'una alta idealitat que en molts moments retroba una emoció directa, fonda i sincera.

Brahms, evidentment, és un dels gegants de la música, però quantes vegades, i això especialment en les seves Simfonies, no el trobem ell mateix dins la seva música. Té el romanticisme de Schumann, la gràcia de Schubert, l'amabilitat i polidesa de Mendelssohn, la severitat de Bach i la passió heroica de Beethoven, però tots aquests dons, que eren substància mateixa del geni d'aquests autors i expressió viva i franca del propi temperament i del propi esperit, són en l'obra de Brahms com una mena de reflectiment d'altres vides que no són la seva. Ell sembla comprendre la llum de les coses sublimes i heroiques més per simpatia que per experiència pròpia. Amb tot, cal afirmar-ho decididament, hi ha en ell, innegablement, una ànima de músic plena d'elevació i tota penetrada de tendresa; una ànima impregnada de lirisme que s'expressa sempre confidencialment i poderosa; una ànima que defuig l'èmfasi i que detesta tot efectisme teatral; una ànima noble i rica de sensibilitat al servei d'una intel·ligència formidable i d'una voluntat de creació indomable i verament exemplar.

Les seves Simfonies — d'entre totes les obres d'aquest mestre les més apassionadament discutides — són el testimoni constant del seu geni i, sien com sien, no poden deixar d'ésser admirades ferventment com quatre monuments ben fermes i ben sòlids de l'art musical de tots els temps.

JOAN LLONGUERES



Les cançons de J. Brahms

Llevat de l'òpera, totes les altres formes musicals foren conreades pel gran Mestre d'Hamburg, la memòria del qual acaba d'ésser homenatjada com calia, pel fet d'escaure's enguany el centenari de la seva naixença. Les seves Simfonies, Obertures i Serenates, els Concerts de piano, de violí i violoncel, les Sonates per a tots aquests instruments i àdhuc per a clarinet, els Trios, Quartets, Quintets i Sextets, junt amb l'arsenal d'obres que produí per a piano, per a orgue i per a cant, són proves ben paleses de la puixança del seu geni creador.

Si la producció instrumental de Brahms fou d'una tal importància quantitativa i qualitativa alhora, altre tant hom pot dir de les seves creacions de música vocal, des dels inspirats Duets i Quartets als magnífics corals, i al cap de tots el grandíols *Requiem alemany*, obra que justament obrí al seu autor les portes de la celebritat. Però hi ha encara una branca de la música de cant en la qual aquest compositor excel·leix a meravella: el *lied* o cançó. Tal i tan transcendental fou el que Brahms acomplí en aquesta matèria, que ha estat un dels caires més unànimement admirats de la seva excelsa personalitat artística.

A través de tota la tasca musical de Brahms, el trobem lliurat a aquesta mena de produccions gairebé sense interrupció, ja sia en la forma de cançó senzilla i breu, que anomena pròpiament *Lied*, o bé en forma més desenvolupada i pregonia, i aleshores la petita cançó s'enlaira fins al cant o càntic i àdhuc la romança (*Gesänge und Romanzen*). Així trobem tot just a la primera, quan encara no havia fet els 20 anys, que una de les seves primeres obres (Opus 3) és ja un bell aplec de sis cançons, entre les quals hi ha les tan inspirades *Constància amorosa* i *En terra forastera*. I al capdavant de la seva producció, l'obra penúltima (op. 121) és formada per *Quatre cants seriosos per a una veu de baix*. Entremig d'aquests dos aplecs, l'estre del gran artista ens ha llegat una munió de cants originals fins al nombre de 197, als quals s'han d'afegir encara 63 harmonitzacions de cançons populars.

No cap en aquest sucint article l'anàlisi que mereixeria tan abundosa producció lírica, car ni gairebé m'és lleure d'esmentar-ne tots els títols que en són mereixedors. No puc estar-me, però, de consignar uns quants d'entre els més famosos o més popularitzats en els concerts, com són: *Amor fidel*, *El ferret*, *A una arpa edílica*, *Oh tu regina del meu cor*, *De l'amor eterna*, *Nit de maig*, *Al rossinyol*, *Oh galtes xamoses*, *Cançó de bressol*, *Mon amor és com*

flor, Serenata inútil, Cant d'amor, Oda sàfica, Diumenge i especialment *Solitud camperola*, que és tal volta la melodia més inspirada i corpenedora entre tants i tants joiells esplendorosos.

Caldria, amb tot, que la divulgació dels *lieder* de Brahms anés quelcom més enllà, apartant-se de la rutina d'executar habitualment les cançons més conegudes, tot plegat un parell de dotzenes, mentre que hom deixa de conèixer un gavadal de tresors amagats entre els dos centenars i mig que conté el catàleg de *lieder* d'aquest músic. No em detindré a esmentar títols, per a no fer la llista interminable, però crec necessari cridar sobretot l'atenció respecte un gran cicle de composicions rarament executades, que s'apleguen sota la denominació general de *Romances de Magalona*.

Heus ací un dels aspectes més interessants i menys coneguts de la producció lírica de Brahms. El músic abandona la forma pròpia del *lied* i, enlaira-se força d'aquest terreny, escomet la feixuga tasca de glossar una de les obres més típiques de l'escola romàntica que tenia per capdavanter el poeta germànic Tieck, la "Història amorosa de la bella Magalona i del comte Pere de Provença" (1796). Aquest cicle és integrat per 15 *Romances* amplament desenvolupades, car abracen un centenar de pàgines musicals. En la plenitud de les seves facultats creadores (op. 33) canta Brahms ben apassionadament les delícies i les penes d'unes amors romàntiques i cavalleresques, a la fi feliçment reeixides, amb accents lírics de la major noblesa de forma, agermanada a la pregonesa de concepció tan característica en el mestre d'Hamburg.

Contrast ben notable amb aquesta bella creació, ofereix un altre cicle de 8 cants sobre poemes de Daumer (op. 57) de punyents accents que glossen unes amors dissortades, per bé que sense la unitat d'acció de l'obra anterior. Brahms ens ofereix en aquest aplec, ben poc executat per cert, un seguit de pàgines elegíaqes força inspirades i dignes també de la seva fama.

I a la fi de la seva gloriosa carrera, abans d'estrancar-se l'abundosa deu de la seva producció lírica, ens sorprèn encara el Mestre amb la creació dels "Quatre cants seriosos per a una veu de baix". El gran artista, ja a les portes de la mort, té encara delit per a expressar la dolor humana, la resignació, el pessimisme, i emparant-se d'escaients textos bíblics, ens tramet un darrer aplec de pensaments musicals sobre la vanitat de la vida i la transcendència de la mort. Aquests quatre magnífics cants han estat considerats per molts dels seus admiradors com un segon *Requiem alemany*.

Resta esmentar la gran amor de Brahms a les cançons populars. Amb temes del folk-lore germànic, i particularment hongarès, ha bastit moltes de les seves pàgines de música instrumental. Però també en la branca del *lied* es complagué a esmerçar el seu talent harmonitzant les melodies copsades dels llavis del poble. Així trobem entre les seves obres de juvenesa, un aplec de 14 cançons populars infantivols, per tal d'ofrenar-les als fillets dels seus grans amics Robert i Clara Schumann. I més tard, altre aplec molt més nom-

brós de "Cançons populars alemanyes", que comprèn una cinquantena d'harmonitzacions de la Musa popular, ben dignes també d'ésser conegudes.

Per no sortir del terreny del *lied* o cançó individual, no esmentaré els nombrosos duets, quartets i conjunts a chor que devem a Brahms, però consignaré com a mostra les tan formoses "Cançons amoroses per a Quartet en forma de vals" que poden sens dubte posar-se entre els *lieder* més inspirats de tan fecund compositor.

Concretant sobre el caràcter de la producció de Brahms en aquest gènere, cal reconèixer que és essencialment melòdica i d'una forma musical sempre d'acord amb el text que comenta. Brahms se'ns presenta més com un temperament líric que no pas dramàtic, i continuador de la gran tradició de Schubert i Schumann, amb perfecte dret a ésser considerat com un dels grans clàssics del *lied* en el segle XIX^e.

JOAQUIM PENA



SOCIETAT FILHARMÒNICA

Montserrat

Poema d'Antoni Massana

Els elements que requereix una obra de la importància del poema *Montserrat*, del P. Antoni Massana, escrit per a soprano, chors, orgue i orquestra, difícils sempre de reunir a la nostra ciutat, i encara més la llarga preparació que demana la seva audició, ha estat causa del fet que, malgrat haver obtingut el referit poema un premi important en un dels concursos musicals de la Fundació Concepció Rabell i Cíbil (any 1926), fins ara no s'hagi ofert a la sanció pública. Cal, realment, una abnegació gran, si tenim en compte els dispendis que ocasiona l'execució d'una obra tan complexa, per a atrevir-se a donar-ne una audició en condicions prou acceptables, sobretot quan no hi ha probabilitats de repetir-la per a alleugerir les despeses. No obstant, el P. Massana ha trobat col·laboradors prou abnegats per a dur a terme la sospirada audició de *Montserrat*, obra ben mereixedora de tal honor; i així ho reconegué el nombrós auditori que va animar extraordinàriament la sala del Palau el dia 13 de novembre, atret per la novetat que oferia l'estrena del poema llorejat, i festejà llargament l'autor, el qual, en front de la massa d'executants que omplia l'estrada, va sortir victoriós de la difícil empresa, puix que el conjunt no defallí un sol instant, ans al contrari, assolí en certs moments una plenitud sonora que impressionà fortament el públic.

No anem a descobrir ara els mèrits del P. Massana, compositor de gran temperament, que ha produït bon nombre d'obres corals i simfòniques que hem pogut aplaudir des de temps en els nostres concerts, una d'elles, *Xavier*, escoltada amb particular interès ara fa tres anys en el Gran Teatre del Liceu. *Montserrat*, més que l'oratori *Xavier*, manifesta amb eloqüència clara l'esperit de raça, ja que el tema escollit per l'autor ajudava força a l'exteriorització d'aquell sentiment innat que tot artista ha d'evocar si vol donar vida forta i durable a la seva concepció.

Heus ací en quins termes s'ha expressat el propi autor en parlar del seu poema *Montserrat*:

"Tot contemplant la prodigiosa muntanya, brollen en la imaginació figures i veus del passat: pastors que cerquen l'amagada Verge, clergues que l'acompanyen, ermitans i monjos que, en les solituds immenses i en l'esplendor del temple, l'honoren.

Tots aquests personatges a les oïdes del músic prenen vida i dialoguen amb la divinal Regina, entonant unes meravelloses matines antifonades per la Verge. A manera, doncs, de salms i antifones se succeeixen aquí els chors i les àries.

A la primera veu que la Verge ha fet oir per la muntanya, responen les preguntes dels pastors plens de joia i d'admiració. Després de la virginal resposta esclata

l'entusiasme, i per totes les contrades ressonen campanes i fervents salmòdies. Un desig amorós abrusa el cor dels fidels que demanen contemplar el rostre de la Regina.

Ella els parla de l'enlairat que està el seu reialme. El poble llavors respon recordant-se de les profètiques paraules sobre la muntanya salvadora i corren a complir-les. Un petit interludi comenta aquest aplec dels pobles vers la santa muntanya. La Verge deixa sentir la seva veu per darrera volta, però el poble la interromp amb amorosa impaciència. Els darrers mots de la Verge són acollits amb un himne de lloança de tota la terra.

A la segona part, el flabiol ens distreu de la visió passada i ens transporta a una escena més real. És una peregrinació d'avui que, seguint la tradició, va pujant al santuari. Amb les melodies muntanyenques es barregen les veus dels nois, entonant una típica *Avemaria*.

A mesura que s'apropen els romeus, creix la remor i l'alegria, i els pren un èxtasi de natura davant el meravellós panorama.

Arribats a la plaça de l'església, s'organitza espontàniament una festa popular, barreja de goigs, *avemaries* i *sardanes*. Les darreres veus populars són interrompudes pel chor dels monjos que inicien la *Salve*.

Aquesta segueix fins a la fi acompanyada per l'orgue i pel brogit de la gent que emplena el temple tot seguit i esclata finalment un vibrant *Virolai*."

El P. Massana, com ja hem dit abans, ha vist coronada la seva obra per un èxit dels més francs; el públic s'hi abandonà des del principi i seguí amb el més viu interès el descabellament del poema. Hem de dir, això sí, que la primera part va deixar una impressió més fonda que la següent, en la qual l'element popular és exposat amb una brillantor un xic efectista. És en la part primera, doncs, on la inspiració del P. Massana assoleix el màxim esplendor, especialment en els corals plens de caràcter i resolt amb admirable destresa, mentre que les àries, molt belles totes tres, dintre una finesa melòdica ben escaient en llavis de la Verge, expressen una placidesa tota amorosa i encara en certs indrets acusen amb ben trobat accent la catalanitat que en general resplendeix al transcurs de l'obra. Un chor en estil fugat, d'inspiració fogosa, posa fi a aquesta part. El moviment lliure de les veus li dona molta majestat i més encara l'alleluia final que acaba amb una cadència apoteòsica, ja que tots els elements reunits hi cooperen amb la màxima sonoritat.

La segona part, tota ella de gran animació, expressa una joia més exterior, manifestada amb plena franquesa. Adhuc la pregària que entonen en terceres els nois és d'una ingenuïtat filla ben bé del poble. Les altres veus intervenen amb tonades senzilles, s'hi barregen ritmes de *sardana*, i tot plegat resulta d'una animació ben viva. En aquesta part l'orquestra pren una importància major que les veus. Descriu sovint l'exaltació del poble i àdhuc en entonar la *Salve* els baixos del chor, l'orquestra, independentment, va trenant les seves brodadures d'aire joios entorn de la severa melodia. Un fortíssim prepara l'entrada del *Virolai*, ample i solemne, entonat per totes les veus a l'unison, i l'orquestra va desenrotllant sola el tema en una peroració entusiasta que segueix altra vegada acompanyada de les veus, en reprendre el *Virolai*, i amb la unió de les campanes i de l'orgue fineix l'obra amb una ampla cadència de sonora grandiloquència.

Tal vegada hom desitjaria trobar en la valuosa producció del P. Massana una

major sobrietat dintre la seva tècnica: aquella claredat que, malgrat el treball acumulat per l'artífex, no deixa mai enterbolir les idees. De totes maneres, ben mesurat, l'harmonia un xic massa aturmentada i l'orquestració atapeïda a voltes amb excés són faltes perdonables davant les nombroses qualitats que hem de reconèixer en el poema *Montserrat*.

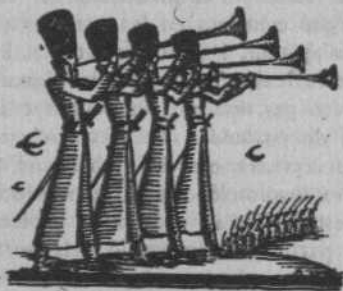
Heus ací, doncs, una obra meritíssima, de volada atrevida i feliçment resolta, que honora el seu autor i ve a enriquir la producció musical catalana, en la qual no es compten pas gaires produccions de la magnitud d'aquesta.

Forces elogis mereixen també els artistes que cooperaren a l'èxit de *Montserrat*. Instrumentistes i choristes, fidels a la batuta del P. Massana, desgranaren els números del poema amb remarcable aplom i justesa. A Mercè Plantada havien estat confiades les àries i, diguem-ho prest, el seu triomf no mancà. De manera molt efusiva digué les àries susdites, i la seva veu càlida s'emmotllà admirablement a les expressives cantilenes, les quals interpretà encara amb un gust totalment exquisit. Va ocupar el seti de l'orgue En Joan Suñé, la tasca del qual prestà al conjunt un efecte molt bell. No podem deixar de consignar un fet altament exemplar: és la presència d'alguns artistes de renom en les rengleres del chor. Així, els chorals assoliren un esplendor inusitat, i tot el conjunt en beneficià.

En el mateix concert de la Filharmònica poguérem escoltar encara dues obres que, executades ja en altres ocasions, despertaren igual fruïció que llavors. Eren l'obertura *Terra baixa*, de Francesc Pujol, i *Juventus* de Joan Manén, que els propis autors dirigiren, respectivament. Les dues composicions són d'una gran bellesa, orquestrades amb envejable mestria. Oi més, el segell català hi està bellament acusat, i així no és d'estranyar l'interès amb què foren escoltades ara fa poc a l'estranger. S'aplaudiren novament al Palau amb gran entusiasme i les ovacions dedicades als mestres Pujol i Manén foren xardoroses i ben merescudes.

No fou digne de menor estima la tasca realitzada en el "concerto grosso" de Manén pel pianista Vallribera i els violonistes solistes senyors Guerin i Ponsa.

J. S.





CONCERT HOMENATGE AL MESTRE ANTONI NICOLAU

"El concert que avui dona l'ORFEO CATALÀ — deia, en una nota del programa, el mestre Lluís Millet — és dedicat a la memòria del mestre més venerat per nosaltres, a la memòria del mestre Nicolau, que fa pocs mesos desaparegué del món dels vius. Immediatament després del seu traspàs volíem dedicar-li la corona de semprevives de les seves obres amb una audició solemne. Però teníem un deute encara no satisfet amb un altre amic i mestre qui traspassà poc abans de l'autor de *La mort de l'escolà*; primerament havíem de pagar a l'amic i germà Vives el tribut del nostre agraïment per tot el que li devíem, a ell, cofundador del nostre ORFEO i autor d'unes obres que són una meravella de forma i d'imaginació."

Digué també el mestre Millet en la nota esmentada:

"Aquesta obra coral de Nicolau és una obra cim del nostre Renaixement, com ho és l'obra de Verdaguer, de Maragall, de Guimerà. És filla ben bé del nostre Renaixement amb cos i ànima, amb la característica d'una perfecció, d'un equilibri de fons i de forma, d'una unció espiritual tan catalanesca com profunda. En aquest sentit jo crec que cap més artista de la nostra Renaixença, no l'ha sobrepassat ni, potser, igualat."

I, en efecte, en tractar-se de les obres d'Antoni Nicolau, l'harmonia és sempre perfecta entre el fons i la forma. Es pot afegir que Nicolau realitzà un somni que pocs artistes aconsegueixen realitzar: la plasmació del seu somni, dels seus propòsits, de la seva visió, aparegué completa en les seves produccions, en els seus admirables Poemes, que tots hem aplaudit i aplaudim sempre. I és que (cosa també rara!) en tractar-se de Nicolau, la reflexió fou sempre la digna seguidora de la inspiració, de la impulsio. Nicolau no fou pas mai, no, un enamorat de les seves troballes. Abans d'acceptar-les, d'adoptar-les, de pastar-les, de servir-se'n, les guaitava, les estudiava ben d'a prop. Però un cop acceptades, com les treballava! I el seu art, en tal cas, era també tan valuós com la seva inspiració. D'aquí la perfecció assolida! I heus ací perquè les obres del plorat mestre Nicolau apareixien perfectes i perquè no podran ja morir. Representen, d'altra part, l'exteriorització dels nostres dalers, del nostre sentir col·lectiu, en un dels moments més importants, més interessants de la nostra història.

Heus ací les obres del mestre Nicolau que l'ORFEO CATALÀ va interpretar, sota la direcció del mestre Millet: *El Noi de la Mare*, *Cançó de la Rosa*, *Cançó de la*

Moreneta, Cançó dels escolans, La Marc de Déu, Captant, Brindis a Felip V, Teresa, Divendres Sant, La mort de l'escolà.

I ja no cal dir que les pàgines, avui ja populars entre nosaltres, del mestre Nicolau, captivaren, de bell nou, tots els esperits.

Realment, cal afirmar-ho amb orgull: ¿en quin país del món han estat creades, durant els nostres temps, obres de la valor i, a més, del sentit, de *Captant*, per exemple, d'*El Noi de la Mare*, de *La Mare de Déu* o de *Divendres Sant*?

En el concert que l'ORFEÓ CATALÀ va dedicar al mestre Nicolau, va estrenar el chor d'homes: *Brindis a Felip V*, obra que el mestre Millet no s'havia mai atrevit (i amb raó) a cantar en públic. Es tracta d'una producció clara, vibrant, innegablement digna dels versos també clars, vibrants, del mestre Francesc Matheu.

Ens plau fer constar que un públic nombrós i selectíssim acudí al Concert homenatge que l'ORFEÓ CATALÀ va dedicar al mestre Nicolau.

Els nostres cantaires foren, com sempre, fermament i llargament aplaudits. — X.

* * *

Dos dies abans de celebrar-se el concert que el nostre company X acaba de comentar, el sub-director de l'ORFEÓ CATALÀ, mestre Francesc Pujol, llegí davant el micròfon de Ràdio Associació una oportuna allocució plena d'interès i de la qual extractem a continuació els més importants paràgrafs:

"En els temps actuals en què l'esperit de la gent sembla corgelat i sord a tota manifestació espiritual que s'elevi per damunt de cert nivell molt baix; en els temps actuals en què les multituds s'abranden i es mobilitzen no més a l'impuls dels instints més primaris desvetllats per l'anunci d'un matx de boxa o d'una competició de futbol; en aquests moments en què una lluita aferrissada i implacable posa cara a cara dos enormes sectors del nostre poble; en aquests moments en què, no ja les multituds sinó molts dels homes que aspiren a la selecció semblen desentendre's de tot allò que personalment no els afecti en forma favorable a llurs interessos materials, de tot allò que no sigui en profit directe de llur petita glorieta personal, en aquests moments l'ORFEÓ CATALÀ, impertorbable en la seva missió educadora de l'esperit del nostre poble, immovible en el seu culte a les altes valors musicals de tots els temps, arborat sempre en el seu amor a les grans figures de la nostra música, s'apresta a l'homenatge a la memòria d'aquell gran músic català que fou Antoni Nicolau.

"La figura d'aquest home, al qual escam com a ningú el qualificatiu de mestre, és de proporcions gegantines dins de la Renaixença catalana. Quan Antoni Nicolau, músic format de cap a peus a París en un ambient completament estrany al sentiment musical del nostre poble, s'incorporà al moviment de catalanització que abrandava els homes de la nostra Renaixença, tingué tot seguit la intuïció genial i claríssima d'allò que havia d'ésser la nostra música, va copsar de seguida, sense dubtes ni vacil·lacions, talment com si una veu de profecia li donés norma i guiatge, no solament l'esperit, sinó àdhuc la forma de l'expressió musical nostra. I també, com per un voler providencial, endevinà aquesta forma ja de primer antuvi i l'elevà a una perfecció no superada, i, creiem nosaltres, insuperable. Recordeu, si no, aquella *Mort de l'escolà*, la primera de les obres que el mestre Nicolau va donar a Catalunya i per Catalunya, i digueu-

me si no és sang de la nostra sang i vida de la nostra vida quant al seu esperit; i quant a la seva forma és tan adequada i perfecta, que jo us asseguro que ja podreu donar el tomb per totes les literatures musicals d'arreu del món, que no trobareu res que la superi.

"Si aquesta fos l'única obra tan pregonament informada per l'esperit de la Catalunya renaixent que el mestre Nicolau ens hagués deixat, seria suficient per al cobricelar el seu nom de glòria, però hom podria pensar que tal vegada ens trobem davant d'una creació filla més aviat d'allò que en diuen un moment fel·líc d'inspiració, que no de la meditació, l'estudi i l'elaboració conscient. Però a *La mort de l'escolà* vingueren a sumar-se, algunes d'elles en un espai molt curt de temps, obres com *La Mare de Déu*, *El Noi de la Mare*, *Divendres Sant*, *Teresa*, *Captant*, i més tard aquelles magnífiques flors del cicle montserratí: *Cançó de la Moreneta*, *Cançó dels escolans*, *Salve Regina*, etc., etc., cadascuna de les quals és un model i una síntesi que corprèn i admira, commou i entusiasma tots els públics, els d'aquí i els de fora, els humils i els saberuts. Els d'aquí, perquè en elles senten bategar tota la poesia pròpia, tota la poesia del nostre poble feta música, tot el seu esperit cantant la cançó multi-secular de la raça; els de fora, perquè hi troben l'accent i la sentor inconfusibles de l'art pregonament humà, que esdevé art universal precisament per allò que té de particular i personal, per allò que té d'essencial i comú a la manera de sentir d'un poble determinat, que és la manera essencial i comú de sentir de tots els pobles."

... ..

"En aquest homenatge que l'ORFEO CATALÀ tributa al mestre Nicolau, hi ha quelcom més que l'admiració immensa que sentim tots, mestres i cantaires, per l'obra del gran artista i de l'amic per sempre enyorat. Hi ha també la satisfacció inefable d'haver suggerit i àdhuc provocat amb l'existència de la nostra institució coral la producció d'aquestes obres mestres, les quals escrivia el mestre Nicolau pensant en l'ORFEO CATALÀ, a ell les dedicava i ell les hi ha cantat i divulgat a casa i a fora de casa. És aquest un dels honors més grans que l'ORFEO CATALÀ pot reivindicar en la seva llarga existència."

CONCERT RADIAT

L'hora setmanal dels catalans absents de la pàtria que tots els dilluns dona, a les onze de la nit, Ràdio Associació de Catalunya, fou encomanada el dia 4 de desembre a la nostra entitat coral l'ORFEO CATALÀ, que, sota la direcció del mestre Lluís Millet, va interpretar en el mateix Palau de la Música Catalana, davant d'un gran nombre d'auditors, socis de l'ORFEO i de Ràdio Associació, les obres següents: *El cant de la Senyera*, Millet; *La nina i el moliner*, Pérez Moya; *El cant dels ocells*, Millet; *El fill de Don Gallardó*, Sancho Marraco; *L'Emigrant*, Vives; *La cançó de l'espador*, Samper; *Les fulles seques*, Morera; *Divendres Sant*, Nicolau; *Credo* de la "Missa del Papa Marcel", Palestrina.

Durant el curt intermedî que es féu acabada la sardana de Morera, el mestre Pujol, davant del micròfon, llegí unes notes relatives a la vida artística de l'ORFEO CATALÀ, paraules que foren immediatament repetides en anglès.

A les dotze en punt acabava l'audició del *Credo* palestrinià i per bé que l'ORFEO va entonar tot seguit l'himne nacional *Els Segadors*, aquesta composició no fou possible ja retransmetre-la a l'estranger per haver finit l'hora anunciada.

Les sessions aquestes, com ja és sabut, són radiades per l'Emissora de l'Associació i transmeses per fil telefònic a l'estació que l'emissora E. A. Q. de "Radio-difusión Ibero-Americana" té a Aranjuez, prop de Madrid, la qual, per compte de Ràdio Associació de Catalunya, les retransmet amb ona extracurta, captable des de tot el món.

És molt important el nombre d'artistes i de conjunts vocals i instrumentals que han col·laborat fins ara en aquestes sessions extraordinàries, la inauguració de les quals se celebrà el 7 d'agost del present any amb un concert a càrrec de l'Orfeó de Sans, dirigit pel mestre Pérez Moya.

És d'esperar que el concert del dia 4, que ha motivat aquesta ressenya, haurà estat acollit amb plena joia pels catalans absents de la pàtria, i hem de suposar com repercutirien en el cor d'ells les notes inspirades dels nostres músics més eminents. No faltarà ocasió, creiem, de reproduir ací algunes de les lletres que referent al mateix concert rebí més tard la direcció de Ràdio Associació de Catalunya.



INSTITUCIÓ PATXOT

PREMIS MUSICALS

EUSEBI PATXOT I LLAGUSTERA

VII CONCURS

ANY 1930

(Quarta convocatòria)

N'Eusebi Patxot i Llagustera, pianista empordanès, natural de Sant Feliu de Guíxols, morí en aquella ciutat el 12 de juny de 1893, a l'edat de 47 anys.

L'ORFEO CATALÀ de Barcelona, associant-se als desitjos d'En Rafael Patxot i Jubert, el qual amb aquests Premis musicals ha volgut honorar pietosament i escaient la memòria del seu difunt pare, endreça als compositors catalans el present

CARTELL

Publicat en primera convocatòria en la mateixa data de 1930

La Direcció dels Premis Musicals Eusebi Patxot i Llagustera, creu de la més alta conveniència estimular la producció del gran gènere líric per a l'escena; a aquest fi, fou ofert l'any 1925 per a ésser atorgat l'any 1930 un premi de deu mil pessetes a l'obra d'aquest gènere que presentés els necessaris mereixements. Com sigui que aquest premi no ha pogut ésser adjudicat perquè les obres presentades no arribaven als mèrits desitjats, com tampoc els llibrets escollits, la Direcció a dalt esmentada, persistint en la seva creença i en el seu propòsit, posa novament a concurs una obra del gènere en qüestió, doblant la quantia del premi, com a continuació es detalla.

PREMI DE 20.000 PESSETES a la millor obra lírica per a l'escena (drama comèdia, etc.), en tres o més actes, sobre text català tot ell musicat, o sigui amb exclusió de parlat. En igualtat de mèrits musicals, serà preferida l'obra de majors qualitats escènico-literàries. Acompanyarà a cada partitura una reducció per a cant i piano i una còpia del llibret.

Els compositors que concorrin al present Concurs han d'ésser de terres de llengua catalana (Catalunya, Balears, València, Rosselló, etc.), o han de tenir almenys, deu anys de residència en alguna de les encontrades on es parla la llengua nostra. L'ORFEO CATALÀ podrà exigir dels autors premiats la documentació necessària per a justificar aquesta condició.

En publicar-se alguna de les composicions premiades, serà obligatori d'estampar, en el lloc més escaient, que l'obra ha estat premiada en els Concursos

Eusebi Patxot i Llagustera, i així mateix s'haurà de precisar l'any corresponent.

En Rafael Patxot i Jubert es reserva el dret de publicar aquelles composicions premiades que bé li sembli, i retenir del producte de la llur venda les despeses de publicació, deixant a benefici dels autors els rendiments successius.

L'ORFEÓ CATALÀ es reserva el dret de fer executar, sempre que vulgui, les composicions premiades, els manuscrits de les quals passaran a formar part del seu Arxiu-Biblioteca i en cap cas no podran sortir-ne. Si l'autor d'alguna de les obres premiades en desitja còpia, l'ORFEÓ CATALÀ la farà treure, essent-ne la despesa a càrrec de l'autor.

La propietat de les obres premiades queda a favor de llurs autors.

És potestatiu del Jurat el deixar d'adjudicar els premis, en tot o en part, per raó del magre valer de les obres presentades.

Les composicions, que hauran d'ésser rigorosament inèdites, s'enviaran a l'ORFEÓ CATALÀ (carrer Alt de Sant Pere, núm. 13), a nom de Joan Salvat, Secretari dels Concursos Eusebi Patxot i Llagustera, i cada una d'elles portarà un lema.

TERME D'ADMISSIÓ: *Fins per tot el dia 30 de juny de 1935.*

El veredict del Jurat es farà públic el dia 1.^{er} de desembre de 1935.

Per a conèixer l'autor premiat quan es publiqui el veredict del Jurat, aquest demanarà la tramesa d'uns quants compassos de la composició premiada, acompanyats del nom i residència del guanyador del premi. L'autor premiat serà degudament convocat a recollir el premi en una data compresa dintre dels tres mesos següents a la publicació del veredict. Els compositors que, en circumstàncies normals i havent estat convocats per tres vegades, no es presentin a recollir els premis dintre els tres mesos assenyalats, s'entendrà que renuncien als drets llurs.

Les obres no premiades es retornaran a llurs autors durant els tres mesos següents a la publicació del veredict, mitjançant la presentació del lema i els sis primers compassos. Les que no es retirin durant el dit terme, l'ORFEÓ CATALÀ es desentén del compromís de guardar-les.

Les obres seran fallades pel Jurat que actuarà per al XIII Concurs dels Premis Musicals Concepció Rabell i Cíbils.

Barcelona, 1.^{er} de desembre de 1933.

JOAQUIM CABOT,
President de l'ORFEÓ CATALÀ

PASQUAL BOADA,
Secretari de l'ORFEÓ CATALÀ



Moviment musical

MADRID

La vida musical madrilenya, pel que es refereix als concerts, segueix un fenomen paral·lel al de tantes altres ciutats. Darrera un llarg silenci amb calderó — que comença en iniciar-se la primavera i s'allarga fins a principis de la tardor — ve una activitat desenfrenada, amb la circumstància d'acumular-se diferents sessions el mateix dia i a la mateixa hora. És a dir, de l'abstinència a l'afartament. Sens perjudici que, darrera d'aqueixa plèthora que s'estén fins a maig següent, els enfitats es tornin famèlics durant la temporada estival.

I una fase d'aquests fenòmens anuals també ha tingut la seva manifestació inequívoca a la tardor de 1933. Les orquestres, en particular, han iniciat sengles tandes de concerts que es troben en curs en el moment d'escriure aquestes ratlles.

Va rompre el foc — *passez le mot* — l'Orquestra Filharmònica, el mestre titular de la qual és el mestre Pérez Casas. I fou ara marc de les seves actuacions aquell teatre-circ o circ-teatre de Price, on moltíssims anys enrera, havia obtingut els èxits més esplendents i on, després d'una absència de bastants anys, va retornar fa alguns mesos, oferint una novetat visible i sensible. En lloc de situar-se com "in illo tempore", al fons de la sala teatral, va haver de col·locar-se al centre de la pista del circ. Els sons eren llançats a les parets, a les columnes, al sostre, i de retop es difonien les més fastiguejants ressonàncies. Mentre les notes d'uns instruments es perdien o passaven misteriosament davant l'auditori, les d'altres — que eren els més eixordadors — vibraven insistentment, com si volguessin tornar al punt d'on havien sortit, deixant una gran estela sonora de llur passeig pel recinte. A la pista de Price ha tornat l'Orquestra Filharmònica en els tres concerts preliminars de la seva actuació tardoral. Des del primer dels sis d'abonament que han seguit als expressats, actua de nou a l'escenari, per la raó de funcionar el circ aquestes setmanes com a teatre, i és així com ha pogut corregir-se quelcom aquell defecte; no pas suficientment, no obstant, per satisfer en absolut, puix s'han modificat les condicions de l'escenari i les d'altres accessoris des dels felïços temps antics. Mentrestant, la sala del Palau de la Música — on va actuar durant alguns anys l'Orquestra dirigida pel malaguanyat Josep Lassalle — està dedicada de ple al cinema sonor o cosa semblant...

En aqueixos tres concerts preliminars va haver-hi dos directors i cap d'ells no fou Pérez Casas. Dirigí les dues primeres sessions Heinz Unger, el berlinès expatriat o emigrat d'Alemanya per la seva condició semita. No oferiren cap novetat els seus programes, fets a base de Mozart, Mendelssohn, Berlioz, Wagner, Strauss i Txaikowsky; però sí, per cert, la interpretació, càlida en el repertori romàntic, equilibrada en el repertori clàssic, minuciosa en un i altre. El tercer concert fou confiat a la batuta inexperta de Gustau Pittaluga, qui dirigí o "solfejà" — va haver-hi de tot,

si volem ésser sincers — obres de Mozart, Debussy i Ravel, i que no semblava pas dirigir, sinó que més aviat es va deixar dirigir pel pianista Josep Cubiles quan li va arribar el torn a *Noches en los jardines de España*, de Falla.

Després d'aquest preàmbul simfònic, la mateixa Orquestra conduïda per Pérez Casas, ha iniciat la sèrie de ritual, per bé que l'èxit artístic fou molt superior a l'econòmic, per desviament del que s'havia abans anomenat "afición". Fins a darreries de la tardor dos solament han estat els concerts efectuats. S'ha tocat des de Bach a Wagner, passant per Beethoven; a més, una simfonia de Dvorak i la suite *Ibèria* de Debussy. La nostra Ibèria — l'autèntica, si es considera geogràficament la valor d'aquest mot — ha tingut una doble representació. A la sessió inaugural, amb el primer temps de la *Suite murciana*, de Pérez Casas, i a la següent, amb la *Segona simfonia* i el poema simfònic *El camí*, de Jaume Pahissa, compositor al qual ha saludat respectuosament la crítica en lletres de motllo, encara que apuntava el perjudici que a aqueixa darrera obra — escoltada ací per primera vegada — irroguen l'extensió difusa i la vaguetat monòtona imperants en les seves pàgines.

L'Orquestra Simfònica ha seguit, en la seva presentació tardoral, un procés anàleg. Les primeres aparicions seves no s'han efectuat sota la direcció titular, mestre Arbós, sinó sota la d'un altre músic. Aquest era Josep Iturbi; actuà simultàniament com a director i pianista en algunes obres, i com a director solament en altres produccions, descomptant encara un recital que va sobreposar-se a aquelles tres audicions simfòniques. Dos dels seus concerts foren dedicats íntegrament a Beethoven, i es va escoltar en ells, entre altres produccions, la *Novena Simfonia* — amb el concurs de la "Masa Coral", que dirigeix Benedito — i l'*Heroica*, i el tercer concerto i el *Concert Emperador* per a piano i orquestra. La seva actuació doble, tocant amb una mà i dirigint amb l'altra en certs moments del programa, és el que produí major satisfacció entre els que van als concerts no tant per a escoltar com per a veure. Els altres van preferir la seva actuació com a pianista, on la seva mestria és indiscutible, a l'actuació de director, en la qual l'espectacular tingué llarg entreteniment.

Després la mateixa Orquestra ha descabdellat una sèrie de concerts matinals i dominicals en el Monumental Cinema, amb un auditori menys nodrit del que hom desitjaria per als interessos culturals i econòmics. A la sessió segona el mestre Arbós va dirigir tres temps d'una *Petita suite espanyola*, dividida en quatre, que tenia escrita des de fa prop de quaranta anys, donant entrada a l'element popular espanyol. A la darrera sessió del mes de novembre ha estrenat les *Variacions*, de Joaquim Serra, i tocà la part de "solo" amb gran penetració i compenetració la pianista Enriqueta Garreta, per a la qual va haver-hi grans aplaudiments, així com per a l'obra mateixa. Aquestes *Variacions* han merescut una respectuosa salutació per bona part de la crítica madrilenya. Excepció curiosa a tal respecte és la incrustada en *El Sol*, pel seu desdenyós accent — doblat d'ignorància folklòrica i artística en dir textualment amb referència a l'autor: "Ha ganado muchos premios componiendo "coblas" para sardanas, y otros varios de los concursos Rabell, que seguramente tienen mucha importancia en Gerona o en la capital del Estatuto. También ha escrito... hasta una obra lirica, que se titula *Tempestad conjurada*, titulo que acaso sea un nombre propio como Soledad Villafranca." No ens ha de sorprendre aquesta sortida quan en la mateixa crònica musical es diu que el pianista polac Askenase ha donat terme a la Societat Filharmònica a la seva versió de les trenta dues sonates per a piano de Beethoven, essent així

que solament havia donat fins a llavors quatre recitals dels set que abarcarà l'audició íntegra, amb un total de dinou sonates, i que estaven pendents encara, en escriure aquestes ratlles, les que encara falten per sentir per a completar les 32 del cicle. ¡Però així s'escriu la història contemporània! ¡Figureu-vos, en conseqüència, com s'escriurà la història dels temps passats!...

Els darrers concerts d'Associació de Cultura Musical foren confiats al Quartet Roth, el qual ha fet sentir una novetat signada per Albert Roussel, al pianista Rubinstein, i a l'Orquestra Clàssica, dirigida ara per José M. Franco, per defunció del mestre Saco del Valle.

Els concerts aïllats han estat nombrosíssims. Al Liceum Club, a l'Associació femenina de l'Educació Cívica — la galanteria imposa aquesta preferència d'ordre en l'enumeració, — a l'Ateneu, al Liceo Andaluz, al Círcol de Belles Arts, i no sé on més, El jove pianista català Armand Salas ha demostrat posseir un ferm domini material i nobles apetències espirituals. El concertista Saenz Ferrer prosseguí la seva campanya de dignificació de la bandúrria. Angel Barrio i el seu "Cuarteto Iberia" reprengueren llurs recitals de danses espanyoles.

A les danses aquestes i altres estrangeres han dedicat algunes sessions diversos artistes: Cella Pers, Ellen Bartou — aquesta amb acompanyament de fonògraf — i la senyoreta Lenchu, d'origen alemany. La companyia de "La Argentinita" ha reaparegut pels Madriles, amb una particularitat; per bé que havia anunciat en els programes previs l'audició d'obres escrites pels "millors mestres", no va arribar a estrenar-ne sinó una de Pittaluga, i en lloc d'aquelles altres, que indubtablement oferirien poques esperances d'èxit, va donar una versió coreogràfica de *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca, a més dels potpurris *Calles de Cádiz* i *Folklore español*. Falla es veié representat en aquestes sessions de l'Argentinita per *El amor brujo*.

No han arribat a realitzar-se els concerts de J. Manén, ni la sessió de "tonadillas", actes dels quals vaig parlar en la meua darrera crònica. En canvi, hi ha hagut dos concerts strawinskians a càrrec de Strawinsky, un amb el concurs de l'Orquestra Simfònica i el violinista Dushkin, al Capitol, i l'altre amb el concurs d'aquest darrer i el del clarinetista Aurelio Fernández, a l'Auditori de la Residència d'Estudiants. Strawinsky venia de Barcelona, on haurà donat algunes de les obres interpretades ací i altra o bé altres que els madrilenys ignoren encara. ¿Què diré, doncs, que els barcelonins no sàpiguen?

JOSEP SUBIRA

SUÏSSA

GINEBRA. — Al debut d'aquesta temporada 1933-34, hom constata un canvi d'orientació en l'elaboració dels programes simfònics. Fins ací un nombre bastant important d'obres modernes, això és, "d'avant-garde", eren executades cada hivern. Aquest any, s'està operant un esforç per atreure al concert totes les categories d'auditors; es reservarà un lloc més important als clàssics i als romàntics; per altra part, els solistes prendran part més freqüentment als programes. És una fórmula que satisfarà sens dubte l'auditor de tendències moderades.

El primer concert (sèrie A) comportava obres de Beethoven, Debussy, Ravel. Un *choral* sobre un tema de Leo Hassler (1601), de Templeton Strong, obtingué un acollí-

ment entusiasta; aquesta obra és una de les més nobles, de les més sinceres que hagi escrit l'esmentat músic. El solista de la vetllada, el pianista Wladimir Horowitz, va executar amb la més acabada virtuositat el *Concerto en si bemoll* menor de Tschai-kowsky, peces de Chopin i la dansa russa de *Petrushka*.

L'orquestra de la "Suisse romande" ha inaugurat, igualment, la sèrie B dels seus concerts, a la Reforma. La bella obertura de *Leonora* núm. 2; la suite d'orquestra, extractada de la música per al *Burgès gentilhome*, de Ricard Strauss, obra l'esperit pesant de la qual no acaba pas de complaure: les *Remors de la selva*, de *Sigfrid*, i el *Viatge de Sigfrid pel Rhin*, de *La posta dels déus*, de Wagner, beneficiaren d'una bella interpretació. M. Ernest Ansermet havia contractat, per a executar el *Concerto* núm. 1 en *re* menor, de Brahms, Mme. Maria Panthés, pianista, professora del Conservatori de Ginebra. Aquesta brillant artista va defensar, amb l'ardor i l'entusiasme que li són habituals, els tres moviments d'aquest concerto que feia bastants anys que no havíem sentit a Ginebra. El primer moviment és, sens dubte, el millor, pel sentiment dolorós que l'impregna; i si el segon no presenta gaire interès, el rondó final conté detalls ben curiosos i originals.

El moviment simfònic núm. 3, d'Arthur Honegger, fou donat per primera vegada en el segon concert simfònic (sèrie A). El públic, que coneix de sobres els procediments d'Honegger i les seves ardideses, acollí amb marcada fredor la producció expressada. Direm amb franquesa que no mereix, certament, cap mena d'entusiasme. Res no ens diu de nou, deixant apart la impulsió mecànica que l'entrena des del començament sense parar. A la segona part, una mena d'*adagio*, confiat al saxofon, sembla un assaig per a crear una atmosfera sensible. Aquesta atmosfera resta indeterminada. M. Ernest-Ansermet ha presentat l'obra d'Honegger dignament. La *Sinfonia* núm. 2 en *re major*, de Brahms, completava el programa amb el preludi de *Tristany* i l'escena final que va cantar amb un art admirable, Mme. Elisabeth Rethberg. Aquesta excel·lent artista fou encara una expressiva intèrpret de: *Der Engel*, *Schmerzen*, *Träume*, de Wagner, i de *Oh perfido!*, de Beethoven.

El dia 18 de novembre Mme. Lotte Lehmann va cantar a la Reforma; precedida d'una reputació sòlidament establerta, va presentar les millors melodies de Brahms, Schubert, Schumann i Wolf davant d'una sala completament ocupada. La seva veu de soprano dramàtica li permet d'identificar-se de manera remarcable amb obres com *El rei dels verns* i *La mort i la donzella*, de Schubert. La seva gran habitud de l'escena la condueix de vegades a accentuar un xic massa, a "materialitzar" el caràcter de determinats "lieder"; però canta amb una tal sinceritat, es desprèn del seu cant una tal emoció, que directament entra al cor dels auditors. Les peces a mitja veu li són menys favorables; les seves notes resten sovint apagades, a causa de la seva tècnica. Aquests lleugers defectes, de totes maneres, són amplament compensats per la magnífica personalitat d'aquesta artista que s'imposà tot seguit i que, en el transcurs de la vetllada, va escoltar xardoroses ovacions.

Al Conservatori, el tenor Ives Tinayre va cantar un programa consagrat a la música antiga, del dotzè al divuitè segle, des de Léonin a Mozart. M. Tinayre, que ha fet pacients investigacions en les biblioteques, oferí una porció d'obres rares i belles en llur forma autèntica. De vegades amb l'orgue, o amb alguns instruments, i també sol, pogué constatar els progressos realitzats d'un segle a l'altre. I fou tot plegat d'un interès molt viu per a l'auditori, que omplí totalment la sala. Hom va escoltar un *Or-*

ganum Duplex, que data de 1160, de Léonin (escola de París); un *conductus* de Pérotin (XIII segle); un molt bell *Motet* de Franco de Cològna (XIV segle). Adam de la Hale hi era representat per un *Rondeau*; Guillaume de Machaut per una *Ballade*, les harmonies audaciosos i magníficament evocadores de la qual són ben remarcables. No podríem citar-ho pas tot; però cal dir que el *Concertato per voce sola e nove instrumenti* de Claudio Monteverdi és una troballa on el geni del gran italià apareix en el ple de la seva bellesa. I la *Sinfonia sacra* sobre el Salm VIII, en *fa major*, de Heinrich Schütz, quanta fantasia i gràcia ostenta! (Recordem que Schütz nasqué cent anys abans que J. S. Bach.) El senyor Yves Tinayre fou l'excel·lent i fidel intèrpret de les obres esmentades, així com també de la *Cantata* núm. 89 de J. S. Bach i d'una *lletania* de Mozart. L'orquestra del Conservatori va participar a aquesta audició sota la direcció de l'excel·lent director i distingit compositor M. André Marescotti, que conduí amb fermesa i en el més perfect estil aquestes peces captivadores. L'orgue estigué a la cura remarcable de M. Henri Gagnebin. Afegirem encara un recital del tenor ginebrí Ernest Bauer, un altre d'Alfred Cortot, una sessió dels cantaires negres Layton i Johnstone i una vetllada Mozart de la Societat de música de cambra. Aquests actes reberen l'acolliment més favorable del públic.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU. — La funció inaugural de la temporada revestí enguany una importància excepcional, ja que per primera vegada eren representades al Liceu dues obres de Manuel de Falla, el mestre gadità que de tanta estima frueix entre els barcelonins. Eren *La vida breve*, drama líric en dos actes, i el tan celebrat ballet *El amor brujo*, alguns números del qual s'han repetit sovint en els nostres concerts. Diguem tot seguit que l'èxit més franc acollí les dues produccions del mestre Falla. L'ur presentació fou ben cuidada, especialment la del ballet. El decorat de Ramon de Campmany i el vestuari dibuixat per Sigfrid Burmann, fets exprés per a l'*Amor brujo*, és un dels millors encerts que hem vist realitzats a l'escenari del Liceu. L'execució d'aquest ballet, una de les produccions més felices i reeixides de Falla, fou ben notable també, i d'una manera especial es distingí, en el seu joc escènic, la senyoreta Laura de Santelmo (*Candelas*), encara que la part de cant fou interpretada des del lloc de l'orquestra per la contralt senyoreta Callao.

La vida breve ha arribat massa tard al nostre Liceu. És una obra, certament estimable, amb la qual Manuel de Falla va iniciar la seva carrera de compositor. És, per tant, una obra de joventut, i, com és natural, la forta personalitat de l'autor del *Retablo* no s'hi troba pas acusada encara amb la fermesa desitjada. *La vida breve* conté, no obstant, pàgines saboroses, plenes de color, i l'esperit regional de la terra andalusa resplandeix en tota l'obra. Al primer acte es distingeixen la cançó que constitueix el *leitmotiv* del drama, un duo molt apassionat i ple de vida i l'intermedi simfònic-choral, una evocació sumament suggestiva de la vista de Granada. La festa de noces que es troba al segon acte dóna lloc a algunes escenes populars d'una gran animació. És desgranen danses i "coplas" i amb elles contrasta el plany dolorós de Salud, la qual davant de la reixa comprova la falsedat del qui li robà el cor. El des-

enllaç és d'una sobrietat ben plausible i s'adiu de manera perfecta amb l'ambient general de l'obra. Tot plegat revela una distinció, un bon gust, un sentiment just i sincer, que fan escoltar la producció novençana de Falla amb la major simpatia.

Al davant de l'orquestra el mestre Lamote de Grignon ens donà de *Vida breve* i de l'*Amor brujo* una versió molt expressiva, plena d'ajust, ben matisada, que traduïa tota llur força passional. Els artistes que cantaren la primera obra ho feren amb gran discreció, i d'una manera especial es distingiren la senyora H. Spani (*Salud*), la senyoreta C. Callao (*L'Àvia*) i el tenor P. Civil (*Paco*). El cos de ball, molt aplaudit al segon acte, arrodoní el conjunt de manera ben escaient. La decoració del primer acte, de bonica perspectiva i bell color, acreditava l'experta mà de l'escenògraf O. Junyent.

Hem d'afegir que la tercera representació d'aquestes obres, força aplaudides, constituí un just homenatge a l'autor. Don Manuel de Falla hi fou, doncs, present i se li varen retre llargues ovacions. Ovacions que creixeren en intensitat després de dirigir personalment el mestre *Nits en els jardins d'Espanya*, amb la cooperació del pianista Marshall, i un brillant fragment del ballet *El Tricorni*.

La companyia russa, composta gairebé dels mateixos artistes que aquests darrers anys han funcionat al Liceu, ha donat *La ciutat invisible de Kitege* i *Tsar Saltan*, de Rimsky-Korsakof, i, amb la col·laboració del gran cantant Chaliapin, *Boris Godunof*. Les dues representacions úniques que es donaren d'aquesta darrera òpera revestiren, doncs, una importància excepcional. Chaliapin, a més d'un excel·lent cantant — la seva veu guarda encara un bell encís, — és un actor de gran talent. Tots els seus gestos, els moviments i l'expressió del seu semblant, revelen prou el minuciós estudi que ha fet del personatge que encarna a l'escena. I tot és expressat amb la major sobrietat. És, verament, l'artista de més relleu que posseeix avui el teatre líric. El seu Boris restarà una de les creacions més magistrals que hàgim vist en el nostre Liceu. Feren costat a Chaliapin d'una manera ben digna el bariton Possemkowsky, el baix Kaidonof, el tenor Ritch, les senyores Sadoven i Davidova, i amb força encert els altres artistes de la companyia russa. Diguem encara el relleu extraordinari que prestà a la producció genial de Mussorgsky, en front de l'orquestra, l'intelligent mestre Fistoulari.

Darrerament els artistes eslaus, sota la direcció experta del mestre Steiman, han interpretat *La fira de Sorotxinsky*, del mateix Mussorgsky, i per primera vegada a Barcelona l'òpera-oratori, en un acte, d'Igor Strawinsky, *Edip Rei*, de la qual ens ocuparem amb la deguda atenció en el número vinent. Diguem, només, que aquesta obra, presentada en una forma ben original, fou acollida amb certa reserva. Els aplaudiments sonaren amb força tímidesa. Entre les darreres temptatives i recerques de l'autor de *Petruchka*, no ens sembla pas aquesta darrera la més afortunada.

Un artista dels de més prestigi en el món operístic, el tenor Aurelià Pertile, ha trobat el millor acolliment en les dues representacions d'*Aida* que, sota la direcció del mestre Padovani, s'han donat en el mateix teatre. La senyora Jacobo, en la part de protagonista, compartí amb el referit tenor les ovacions més sorolloses de la vetllada. I cal afegir que el conjunt ofert per tots els elements que intervingueren en l'execució del popular "spartito" de Verdi deixà, per les seves bones condicions, totalment satisfet el públic liceïsta. — S.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CÂMERA. *Festival Strawinsky*. — Ja s'endevina que el Festival Strawinsky va constituir una de les sessions musicals més curioses, més importants, del present curs. La presència d'Igor Strawinsky, l'autor il·lustre de *Noces* i de *Ocell de foc*, va donar encara més relleu al Festival. En fi, hi havia al programa tres primeres audicions d'obres de Strawinsky que el nostre públic no coneixia encara: *Concert en re*, per a violí i orquestra; *Símfonia dels Salms*, per a cor mixt i orquestra; *Capriccio*, per a piano i orquestra.

N'hi ha prou amb citar a l'atzar de la memòria el títol d'algunes de les obres de Strawinsky: *Sacre du Printemps*, *Histoire du soldat*, *Oedipus Rex*, *Petruchka*, *Focs artificials*, *Apollon Musagète*, etc., per a recordar, prestament, que Strawinsky no és pas un músic que practiqui un sol estil. I, en parlar de Strawinsky, s'ha dit, sovint (i amb raó), que cada producció que ix de la seva ploma constitueix una sorpresa. És evident que si Strawinsky no s'hagués mogut, per exemple, de l'estil popular rus de *Petruchka* i hagués practicat, de faiso sistemàtica, la color orquestral (típica de l'obra que acabem d'esmentar), és evident que Strawinsky hauria creat amb relativa comoditat, molt belles coses, i hauria triomfat de manera constant. Però Strawinsky posseeix avui, com potser ningú, tots els secrets de l'art dels sons. Coneix com tal volta cap altre músic, les possibilitats de la polifonia i de l'orquestració. I juga, doncs, amb les susdites possibilitats. I furga, valentment, per tal de crear realitats, possibilitats noves. Per al coneixedor, els experiments de Strawinsky (car es tracta, en veritat, de veritables experiments) poden no sempre resultar bells (l'art, la finetat del qual és la de plaure, la de crear bellesa... no apareix ara, ai las, gaire propi del sentir dels nostres dies!), però són sempre, tanmateix, extremadament curiosos. Revelen, oi més, una traça innegable, triomfadora. Concretant ara una mica, afegirem que el *Concert en re*, per a violí i orquestra, ens sembla un ferm i ardit exemple de la música assagista, cercadora de coses, de possibilitats noves (en el món dels sons, del ritme i de la franca expressió) a la qual es lliura generalment Strawinsky. Considerada com treball de recerca, d'exploració, la dita obra és senzillament admirable. Heus ací una creació plena, realment, d'inesperades, de mai no oïdes troballes. El que allò ha escrit és un músic extraordinari, un músic que juga amb ritmes, sonoritats i figuracions, com potser cap músic, cap artista, no hi havia mai jugat. El mateix es pot dir del genial *Capriccio* per a piano i orquestra, en el qual hom sent més d'un cop, la influència del *jazz*. Car Strawinsky ho prova tot, tot li serveix d'experimentació. És a causa d'això que se serveix també (com tants músics de l'hora actual) dels batecs absolutament primitius, de la trepidació del *jazz*, del ritme típic de la música dels negres.

La *Símfonia dels Salms*, per a cor mixt i orquestra, assolí un èxit franc. Un dels temps fins hagué de repetir-se. Però es tracta d'una creació l'estil de la qual és, podríem dir, normal. Cal confessar que en la dita producció, Strawinsky aconsegueix, sovint, innegable grandesa. I l'obra sona esplendorosament. I es tracta, afegirem, d'una creació saborosíssima i ben palesament personal.

Strawinsky va dirigir el programa amb entusiasme i fou, ja ni caldria dir-ho, aclamat, ovacionat. El públic sabia que tenia al seu davant un dels músics més il·lustres dels nostres temps.

Samuel Dushkin va tocar el ben difícil *Concert* de violí ja esmentat (obra que

li fou dedicada per l'autor), de manera mestrívola. I heus ací un executant veritablement notable.

Sviatoslav Soulima-Strawinsky (fill de l'autor de *Noces*) és un notable pianista, que fa honor a l'escola francesa del piano. Va tocar de faiso ferma, segura, i amb dicció justa, ritmada, plena de caràcter, el també difícil i original *Capriccio*.

I solament elogis mereix l'Orfeó Gracienc pel seu encert en col·laborar a l'execució de la *Simfonia dels Salms*. Va cantar l'important part choral de l'esmentada producció de manera perfecta, amb afinació justa, amb domini complet de les dificultats. I la seva tasca fou, doncs, ben remarcada i aplaudida. Cal felicitar el mestre Balcells i els seus cantaires.

I heus ací una sessió curiosa, important (tornem-ho a dir) que honora els seus organitzadors. — X.

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL: *Arthur Rubinstein*. — Aquest pianista, que el nostre públic tant estima, ha triomfat novament al Palau en el tercer concert de la Cultural. Rubinstein, prou ho sabem, és el pianista que compta ací, després de Sauer, amb un públic més addicte i entusiasta. Aquest està de tal manera consagrat al seu ídol que totes les seves execucions admira i sense reserves tot ho aplaudeix. Realment es tracta d'un pianista excepcional. L'execució franca, generosa, brillant sempre, de Rubinstein, s'imposa a tot arreu. És de fa temps, i segueix essent, un dels artistes més mimats de l'època nostra. Hem de reconèixer, no obstant, que no sempre s'ha mostrat Rubinstein al mateix nivell. Ha tingut diades poc felices. No sempre les seves interpretacions assoleixen la màxima elevació d'esperit que haurem sempre d'exigir a l'artista consagrat al culte de la música. Volem afegir ara que en el darrer recital seu Rubinstein es va mostrar com en els seus millors temps. No va abusar de la força. Matisà sempre amb bon gust i, realment, tingué moments ben felços en la interpretació de la gran sonata, en *si menor*, de Liszt, i el trobarem perfecte del tot a la segona part, d'una manera especial en les peces delicades i plenes de suggestió de Ravel i de Debussy.

La part darrera del recital fou un homenatge a la música hispànica. Albéniz i Falla trobaren en el pianista polac un intèrpret convençut i ple de fogositat, que va saber traduir amb la més gran brillantor els períodes culminants d'*Almería*, *Navarra* i *Albaicín* i de les danses genuïnament andaluses de Manuel de Falla.

Fou una vetllada novament gloriosa per Arthur Rubinstein i també per a l'entitat que aconseguí la seva contracta.

Andreu Segòvia. — El concert del dia 24 de novembre consistí en un recital de guitarra per Andreu Segòvia. Aquest artista eminent, el prestigi del qual és reconegut arreu, assolí com ja era de preveure un èxit sorollós. Malgrat que les característiques de l'instrument aquell sofreixin un xic en les dimensions d'una gran sala, hom va escoltar amb un recolliment extraordinari tot el programa, i hem d'afegir que no es perdé ni el més delicat detall. En Segòvia, ja ho sabem, és un mestre de la tècnica guitarrística. No solament el seu mecanisme és d'una perfecció insospitada, tal és la precisió i netedat que ressalta en totes les execucions, sinó que també assoleix aquest mestre una riquesa i varietat de coloracions i matisos com poques vegades hem sentit en la

guitarra. Ell en fa un instrument aristòcrata i d'una valor artística digna de comparar-se amb la que hom realitza en els instruments de més elevada categoria.

El programa que En Segòvia va interpretar en el recital que ens ocupa, era de qualitat superior. Les obres d'Alexandre Scarlatti, de Weiss (una *Partita* de gran força expressiva) i de Bach (tres peces escrites originàriament per a llaüt) eren dignes del "gourmet" més exigent. Com a primeres audicions Segòvia ens va ofrenar la nova *Fantasia-Sonata*, de Joan Manén, i unes curioses *Variations a traverso i secoli*, de M. Castelnuovo-Tedesco, produccions dedicades al propi concertista per llurs autors respectius. I encara figuraven en el programa *Quatre peces*, de Torroba, plenes de finíssimes subtilitats, i quelques transcripcions de Grieg, Schubert i Albéniz.

La *Fantasia-Sonata*, d'En Manén, és una obra de llarga extensió, ben aplicada a la tècnica de l'instrument i d'un sentiment molt personal. Creiem que hauria de sentir-se més d'una vegada per a copsar les bel·leses que innegablement inclou, puix que el seu caràcter singularment auster i subjectiu desconcerta de cop. En Segòvia ha fet bé d'incloure-la en els seus programes, ja que el repertori modern de la guitarra no posseeix encara obres cabdals, de semblant volada, i hom li recompensà el treball amb llargs aplaudiments.

El programa es va allargar encara amb alguna repetició i un parell de peces més.

L'auditori, ja no cal dir-ho, sortí verament encisat de l'art depuradíssim del guitarrista arreu triomfant. — S.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS: *Quartet de corda de Barcelona*. — Aquest nou agrupament de corda barceloní, que constitueixen els reputats artistes Martí Cabús (violí I), Joan Farrarons (violí II), Claudi Agell (viola) i Sants Sagrera (violoncel), es va manifestar el diumenge, 12 de novembre, davant de l'auditori de l'Obrera i va aconseguir un èxit dels més brillants. Es tracta, en efecte, d'un quartet ben equilibrat que matisa amb una finor extraordinària. Les seves interpretacions són plenes de seny, d'una musicalitat que satisfà els més exigents. Hom va escoltar el bonic quartet, op. 44, núm. 2, de Mendelssohn, la magnífica producció op. 95, de Beethoven, i l'interessant quartet ("De la meua vida"), de Smetana. Els concertistes barcelonins triomfaren en les tres obres, d'un caràcter tan divers, i això prova l'innegable talent dels executants. Se'ls festejà, doncs, amb nodrits aplaudiments i hom els felicitava per l'abnegació que demostren en conrear amb un amor tan intens aquest gènere de música que no permet cap truc per l'alta espiritualitat que ennobleix el seu repertori. — S.

Margarida Chala i Enriqueta Garreta. — El cinquè concert del present curs de l'entitat el nom de la qual encapçala l'anterior nota fou dedicat a la música per a dos pianos: Margarida Chala i Enriqueta Garreta desgranaren un enfilall de produccions de Mozart, Chabrier, Schumann i Fischhof. L'*Andante amb variacions*, de l'autor del *Carnaval*, és una producció bellíssima. Eixí dels dits de les dues pianistes, ja esmentades, de manera justa. Molt bé. Les joves i conegudes artistes triomfaren així mateix en executar les *Variacions*, certament difícils, de Fischhof. En executar la dita producció, les gentils concertistes lluïren una bella tècnica.

Margarida Chala i Enriqueta Garreta foren ben aplaudides. — X.

SESSIÓ A LA MEMÒRIA DE FRANCESC VIÑAS. — El diumenge, 12 de novembre, a la tarda, a l'Ateneu Enciclopèdic Popular es va celebrar aqueixa sessió d'homenatge al gran artista català, suara traspasat, organitzada per la Secció de Música del dit Ateneu. La sala d'actes era tota plena. Als primers rengles prengueren lloc els familiars de l'il·lustre Francese Viñas.

Obri la sessió el senyor Prieto, president de la Secció de Música de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, el qual fixà els punts principals de l'obra de Viñas, i principalment la seva participació a l'obra de redreçar el nostre Liceu.

Joaquim Pena, a continuació, llegí una interessant conferència sobre l'obra de Francese Viñas. L'erudit musicògraf ens féu reviure els inicis de la vida artística d'En Viñas, aleshores que, vingut de Mojà i aprenent de la cereria Abella de Barcelona, dedicava les hores que podia a la seva instrucció musical. Ens descriví també la gran impressió que va causar l'any 1888 al Liceu, cantant dos actes de *Lohengrin*, de Wagner, i posteriorment els èxits de l'artista assolits arreu amb la dita obra. La prosa franca i contundent d'En Pena ens posà de relleu l'entusiasme que despertà en el gran cantant l'obra de l'Associació wagneriana, i com ell volgué contribuir-hi, cantant en català un fragment d'aquella obra wagneriana a les representacions del Liceu, havent hagut de lluitar contra els prejudicis de la Junta de propietaris, prejudicis vençuts davant un èxit el més esplendorós de la provatura. Pas per pas va anar seguint els incidents dels altres gloriosos intents realitzats a les taules del Liceu, i especialment la cooperació del gran artista als festivals wagnerians celebrats al Palau de la Música Catalana, on fou donada a conèixer la més alta creació de Wagner, el festival sagrat *Parsifal*. A continuació va parlar el conferenciant de l'obra pedagògica d'En Viñas, obra coronada amb la publicació del seu testament artístic, o sia la seva magnífica obra sobre l'art del cant, publicada poc abans de la mort de l'artista, i va acabar expressant el desig que per a honorar la memòria del gran artista el més escaient seria fer una edició popular en català de la seva magnífica obra *El arte del canto* i escampar els seus preciosos consells per totes les escoles musicals de Catalunya.

La conferència d'En Pena fou molt aplaudida, i bellament comentada en un parlatament tan assenyat com entusiasta del conseller de Cultura, senyor Ventura Gassol, que presidi l'acte. Amb molt d'encert el senyor Gassol va comentar l'obra artística i pedagògica d'En Viñas, auxiliar poderosíssim de la Generalitat dins l'obra pro-Liceu, i prometé de fer tot el que ell pugui per continuar el pla vast de cultura musical elaborat amb la cooperació del traspasat il·lustre, tot realitzant una obra que ha d'ajuntar els sentiments elevats de tot ciutadà per damunt dels apassionaments de les lluites polítiques.

Finalitzà l'acte la secció d'homes de l'Orfeó Gracienc, cantant, sota la direcció del mestre Balcells, l'*Himne de l'arbre fruiter*, del mestre Morera, tan adient a una de les activitats ciutadanes més excelses de Francese Viñas.

Hom visità seguidament l'exposició de records de la vida artística d'En Viñas, instal·lada en dues espaioses sales de l'esmentat Ateneu. Ultra els copiosos àlbums atapeïts de crítiques de diaris de tot el món i lletres també de significades personalitats, era admirada allí la propietat de les armes i capells usats per Viñas en les obres wagnerianes, i així mateix la copa del Sant Graal i una diversitat de corns de gran mèrit artístic. Els retrats, bona part d'ells acolorits, ocupaven les parets de les dues sales. Abundaven els dels personatges Lohengrin i Parsifal i hom pogué admirar, encara, el bon

gust amb què vestí En Viñas els personatges de Radamés (*Aida*) i Vasco de Gama (*L'Africana*); figuraven a l'exposició molts altres retrats de l'artista en diverses èpoques de la seva vida.

Tot plegat, com ja hem dit, deixa una impressió magnífica i revela el llarg i conscienciós estudi que dedicà sempre el nostre tenor a la caracterització dels personatges que encarnava a l'escena i que tants elogis li valgué de la crítica d'allà on representà les seves obres preferides.

HOMENATGE AL MESTRE MAS I SERRACANT. — Els nostres lectors recordaran segurament que, no fa gaire, el Sant Pare Pius XI es dignava honorar el nostre il·lustre amic, el mestre Mas i Serracant, amb el títol pontifici de Cavaller de l'Orde de Sant Gregori el Gran. Aquesta alta distinció atorgada al mestre benemèrit en paga d'haver esmerçat els fruits de la seva abundosa i privilegiada inspiració exclusivament al conreu de la música d'església, va emplenar de joia els innumbrables amics i deixebles de l'homenatjat i tot seguit es feia patent l'unànime desig de donar a l'acte del lliurament de les insígnies la deguda solemnitat per tal d'aplegar-hi el major nombre possible d'admiradors i devots.

El mestre Mas i Serracant desitjava que aquesta cerimònia fos celebrada dins una rigorosa intimitat, per tal que no en patís la seva exagerada modèstia. Però, malgrat aquest desig, la festa va assolir una rellevant solemnitat i imprimir en els cors dels concurrents un record de llarga durada.

Aquesta festa se celebrà la diada de Santa Cecília, Patrona dels músics, a l'església parroquial de Sant Pere de les Puelles, on l'honorable mestre fa més de trenta anys que porta la direcció de la Capella de música.

El nostre venerable Prelat volgué associar-se espiritualment a la festa, delegant la seva representació en la persona digníssima del Rnd. Lluís Montford, ecònom de la parròquia, el qual, amb paraula fàcil i cordial, glossava la significació de l'homenatge que la Santa Seu acaba de concedir al mestre Mas. Tota la peroració del zelós ecònom s'encaminà a fer l'elogi de l'actuació exemplar i modèlica d'aquest artista sagrat, que ha consagrat tota la seva vida al conreu de l'art religiós. La cerimònia de la imposició d'aquestes insígnies era una consagració oficial i solemne de la seva noble i llarga tasca.

Els elements integrants de la capella de música que dirigeix el mestre Mas i altres amics i simpatitzants de la seva actuació volgueren col·laborar a l'acte d'una manera activa i directa. Així, durant la celebració de la Santa Missa, que fou resada en acció de gràcies, formant una nombrosa agrupació coral, varen interpretar dignament selectes composicions de Mas i Serracant. Sobresortiren uns fragments de la *Missa festiva*, *Tu es Petrus* i *Salve Regina*. La direcció d'aquestes composicions anava a càrrec del mestre Joan Bta. Lambert.

REVISTA MUSICAL CATALANA s'associa al chor de felicitacions adreçades a l'egregi mestre i li desitja molts anys de vida per a exercir amb tan d'èxit el seu apostolat sacro-musical.

FESTA DE SANTA CECÍLIA. — El Col·legi de Mestres de Capella i Organistes del Bisbat de Barcelona ha celebrat la festa de la seva Patrona Santa Cecília amb dos actes solemnes, l'un de caràcter religiós i l'altre cultural.

Al matí, la Junta de Govern, integrada pel seu digníssim Degà don Lluís Millet i pels mestres senyors Català, Sancho Marraco i Colomer, assistí a la cerimònia que tingué lloc a la parròquia de Sant Pere de les Puelles amb motiu d'ésser imposades al mestre Domènec Mas i Serracant les insígnies de Cavaller de l'Orde de Sant Gregori el Magne. La Junta Directiva cregué com un deure assistir corporativament a l'acte d'homenatjar l'insigne col·legiat que ha esmerçat el seu talent i la seva inspiració en pro de la música d'església.

A la tarda del mateix dia, va celebrar el Col·legi, a la sala d'assaigs de l'ORFEÓ CATALÀ, un acte cultural presidit per la Junta de Govern. El Rnd. Josep Masvidal, mestre de Capella de la Basílica de Santa Maria del Pi i sots-degà del Col·legi, dissertà sobre el tema: "La música a l'antic Testament."

El treball de l'il·lustre conferenciant es fa ben difícil d'extractar per l'abundor de dades i de documentació que foren aportades a la consideració de l'auditori.

Mossèn Masvidal resseguí gairebé tots els llibres sants, citant els indrets on de prop o de lluny es fa referència a instruments, a cants, a sonadors, a sentències i dites de caràcter musical. La part més interessant de l'obra és, no cal dubtar-ho, la que fa referència als instruments musicals. Aquests eren estudiats detalladament amb totes les seves particularitats i característiques, tant els de corda com els de vent.

Els regnats de David i de Salomó, eren especialment estudiats per la preponderància que assolí la música en vida dels dos reis sants. Sobretot en l'acte d'ésser ungint rei Salomó pel seu pare David.

Va dedicar també bon espai a l'estudi de la música en el poble hebreu, tan notable pels seus cants i pel gran nombre dels seus executants.

Els principals instruments retrets pel conferenciant eren els següents: schofer o keren, adulfè, chasorah, nabla, nebel, salterí amb varietat de formes, magadis, kinnor, azteca, barbiton, flauta nekeb, phorvia, capistrum, sirine o flauta de Pan, asor, arpes, lires i citares de diverses menes. Cadascun d'aquests instruments era projectat a la pantalla i comentat pel conferenciant per tal de facilitar la seva comprensió.

Mossèn Masvidal va ésser molt felicitat per la seva docta i ben documentada labor. — F. B.

L'abundor d'original ens obliga a guardar per al número de Gener 1934 algunes notes de concert que teníem ja compostes, així com la secció Vida musical dels Orfeons de Catalunya.

Obituari

La vídua d'un gran artista ha mort a Barcelona el passat novembre. És la senyora CAROLINA PUNSA, qui fou l'esposa de l'eminent pianista Carles G. Vidiella. L'ha sobreviscut divuit anys i podem dir que sols el record persistent del seu marit l'ha feta viure aquest temps. Recordem amb quin amor tan intens, amb quanta gelosia, guardà el tresor artístic reunit pel Mestre: quadres, gravats, dibuixos, llibres, retrats, dels quals no volgué desprendre's en vida, deixant disposat que a la seva mort passessin uns al Museu Municipal de Barcelona i altres a l'ORFEO CATALÀ. Tot al seu voltant respirava la presència del mestre Vidiella, ja que res no varià en la casa del Passatge Permanyer que tants anys habità el feliç matrimoni. I encara el fet d'haver estat creada al mateix lloc l'Escola Vidiella per un grup de deixebles del Mestre, sota la direcció de Na Carlota Giró, l'assistència dels alumnes mantingué la il·lusió que no solament l'esperit sinó la presència del mateix Mestre presidia les ensenyances que allí es donaven. ¡Reposi en la pau del Senyor la companya del pianista Vidiella, i que llurs ànimes novament aparellades frueixin de la glòria eterna!

Acaba de morir en nostra ciutat el Sr. D. CARLES VIDAL QUADRAS, president del Patronat de l'Orquestra Pau Casals. Era el difunt un distingit filharmònic barceloní que tota la seva vida havia demostrat gran amor per l'art musical, i fou un dels fundadors de la Societat Catalana de Concerts, la qual tant contribuï al foment d'aquest art a les darreries del segle passat.

El Mestre Pau Casals volgué amb la seva Orquestra retre un sentit homenatge a la memòria del President que durant llargs anys havia estat un entusiasta col·laborador de la seva obra. A l'efecte, l'Orquestra Pau Casals en ple actuà en els sufragis celebrats per l'ànima del Sr. Vidal Quadras a la Basílica de Santa Maria del Mar. Les obres executades foren: *Larghetto*, de la Segona Simfonia de Beethoven; *Andante*, de la Simfonia Inacabada de Schubert; preludi de *Lohengrin*, de Wagner; *Aria* de la *Suite* en *re*, de Bach. Encara el Mestre Casals, a més de dirigir les esmentades obres col·laborà com a violoncellista interpretant l'*Allemande* de la *Suite* en *do* menor, de Bach, per a violoncel, i l'*Adagio* del *Concerto* de Tartini, acompanyat d'orquestra. L'execució de les esmentades obres sota les majestuosos voltes de la dita església produïren gran emoció en tots els assistents.

Walther Straram: — Ha mort a París el conegut i ben reputat director d'orquestra Walther Straram, víctima d'una llarga malaltia. Aquest notable músic deixa en la vida artística de París un lloc difícil de substituir. Professor intel·ligent, violinista d'orquestra, director de chors en diferents teatres lírics de França i d'altres països, esdevingué director del teatre dels Camps Elisis de París, on va fundar l'esplèndida orquestra que porta el seu nom. Les seves execucions, del gust més refinat, tingueren una influència educadora extremadament benefactora per al seu públic habitual.