

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

MÚSICS ESPANYOLS DEL SEGLE XVII

Diego de Pontac

(Acabament)

Després de les declaracions aprovatòries que he transcrit segueix la música referida, començant els textos musicals darrera el foli primer. La cara d'aquest foli 1 conté l'índex, el detall del qual ens mostra que l'última de les obres contingudes en el volum començava al foli 183. I suposant que aquesta darrera composició omplís un parell de folis, els que havien format el volum complet pujarien a la xifra de 184. Malauradament foren arrencats tots, a partir del 164, i pot afirmar-se, per tant, que en falten una vintena. Per l'índex ens assabentem de les obres que han estat destruïdes. Heus ací el text de l'índex esmentat:

Asperges. A 4. Foli 1.
Vidiaqua. A 4. Foli 4.

Missas

Missa Cardinalis Espinola. A 6. Foli 6.
Missa inexitu. A 4. Foli 40.
Missa Beatus Laurencius. A 4. Foli 57.
Missa quam pulchri sunt. A 4. Foli 78.
Missa Tribus miraculis. A 4. Foli 99.
Missa y oficio de difuntos. A 4. Foli 116. Voci pari.
Missa de feria. A 4 Foli 115. A voces pari.
Salmi defunctorum. A 4. Foli 32 (1).

(1) Aquesta línia és de cal·ligrafia posterior.

Motetes A 4.

Dextera domini fecit virtutem. A 4. Foli 135.
 Haec dies quam fecit dominus. A 4. Foli 139.
 Christus resurgens ex mortuis. A 4. Foli 140. Voci pari.
 In paciencia vestra. A 4. Foli 141.
 Joseph sponsus virginis mariae. A 4. Foli 143.

A 5.

Joseph fili David. A 5. Foli 148.
 Zacchae festinans. A 5. Foli 151.

A 6

Domine quando veneris. A. 6. Foli 154.
 Comissa mea pabesco. A 6. Foli 158.
 Circumdederunt me. A 6. Foli 172 161.
 Sedet. A 6. Foli 166.

Salbes

Salbe. A 4. Foli 172.
 Salbe. A 4. Foli 175. A' voci pari.
 Santiago. Foli 180.
 Santa Crucis. Foli 181.
 La expetacion. Foli 182.
 In nomine Jesu. Folio 183.

La numeració del manuscrit no és absolutament correlativa. Algunes pàgines, les menys, estan en blanc. Per altra part, s'intercalaren alguns folis sense numeració — numeració suplerta per nosaltres — com a complement de la corresponent obra musical. I en algun cas va saltar-se la numeració per inadvertència del copista.

Vegem algunes circumstàncies en relació amb tot el que s'acaba d'exposar. Està en blanc el foli 5 girat. El foli 6 diu en la cara "Missa Cardinalis Espinola Archiepiscopus Granatensis Sex vocom. | Autore Didaci Pontac." Estan en blanc el foli 29 del darrera i el 30 de la cara. Aprofitant-se

la pàgina en blanc del darrera del foli 39, va començar-se aquí un "Salmo Confitebor tibi Domine", que segueix diversos folis intercalats, els quals he numerat amb els signes 39 (a, 39 b), 39 (c, 39 (d i 39 (e. Estan en blanc el foli 39 (e revers i un altre foli més, registrat per mi amb el signe 39 (f.

El revers del foli 40 no té notes musicals, sinó la retolació del que segueix, o sigui: "Missas a 4 del m.^o Diego Pontac." Aquesta mateixa retolació es repeteix dues vegades més, amb cal·ligrafia distinta.

Del foli 54 se salta al 56, acabant al revers d'aquell la missa "In exitu" i començant al revers del 56 la missa "Beatus Lurencius". El foli 64 està en blanc al darrera. El 65 té al seu anvers inutilitzades unes parts d'"Altus" i "Bassus" escrites aquí per equivocació.

També estan en blanc els folis 76 dors i 77 anvers que separen dues misses, així com el 98 dors i 98 anvers, separant-ne dues altres. Es repeteix la numeració 115 entre folis consecutius: el primer conté a la seva cara el final de la missa "Tribus miraculis", i resta en blanc el darrera; el segon conté la retolació següent: "Missa A 4 de voces iguales de feria. | del M.^o Diego Pontac" (rubricat), i al revers el començament de la missa. Estan sense numerar, a continuació, els folis que he registrat amb xifra 115 (d, 115 (e i 115 (f. I torna a repetir-se la xifra 115 — que jo he designat 115 (g — en el foli on acaba al seu anvers la missa susdita.

El foli 116 té al seu anvers el títol de la següent obra musical: "Offitium de functorū voci pari | quatuor vocū didaci Pontac."

Entre la darrera missa i el primer motet hi ha dues pàgines sense text musical: la parell en banc, i la senar que segueix, amb la inscripció "Motets A 4 del m.^o Diego Pontac." Altres dues pàgines sense música separen els motets a quatre veus dels motets a cinc, i la senar diu: "Motetes A 5 del m.^o Diego Pontac". Altres dues més separen igualment els motets a cinc veus dels motets a sis, i la senar diu: "Motetes A 6 del m.^o Diego de Pontac," (rubricat).

Les denominacions emprades per a les diverses veus són les tradicionals en aquella època: "Cantus", "Altus", "Tenor" i "Bassus". En determinats casos, els menys, calla una d'aquestes veus, que és, generalment, el "bassus" o el "tenor".

Darrera del motet "De Sancti Joseph" hi ha una composició, denominada "Duo". Està escrita per a "Tiple y alto", i ofereix la particularitat d'haver omès el text literari corresponent, sens dubte per descuit del cal·ligraf. A aquest "Duo" segueix un "Tercio" per a "tiple", "alto" i "tenor"; és bastant ampli i presenta la mateixa circumstància de la composició anterior. La falta de les lletres respectives justifica que a l'índex s'ometés la menció de les dues peces. Algunes composicions a cinc tenen dos "cantus", en lloc d'un. Altres tenen dos "altus".

* * *

Vegem quelcom del que diversos autors han exposat referent al compositor Pontac i a la seva labor artística.

Segons nota escrita per Felip Pedrell en el "Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona" (Vol. II., 1911), en parlar d'un llibre de Pedro Rimonti, Joaquim de Vasconcellos imprimí en 1900 un volum per a il·lustrar la reproducció monumental de la "Primeira Parte do Index de Livraria de Musica do muy alto e poderoso Rey Don Joao o IV, Nosso Senhor, por Paulo Craesbeck, anno 1649" i allí fou posada una nota autobiogràfica de Diego de Pontac, referent als seus estudis amb Pujol, Berje i Rimonte, que està reproduïda del "Discurso" esmentat.

També conté una altra referència — i aquesta, per cert, molt elogiosa — del mestre Pontac, una de les composicions poètiques incloses en el llibre "Armonico Lazo, con que se une una Metrica Correspondencia de Portugal a Castilla, sobre assumpto digno de la mas sublime estimación. Recogido por un Apassionado de las Musas." (Sense assenyalament d'any ni d'impremta). Era autor d'aquest romanç el P. Pedro Vas Rego. Traçava un quadre de la música espanyola en el qual figuren els versos següents:

"Cayó la suerte en Mathias
Rosmarín, que se intitula
o Romero, o Capitán,
porque sobre todos triunfa.
Bessón y Pontac le fueron
Tenientes, por poca dura,
que él vivió diez y seis lustros:
no avia de acabar nunca!"

Baltasar Saldoni traça una breu ressenya de Pontac en el tom quart del seu "Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de músicos españoles". Heus ací les seves paraules:

"Pontac, presbitero, D. Diego: en 7 de Setiembre de 1649 fue nombrado maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, y, según algún escritor, antes había desempeñado los magisterios de la catedral de Granada y de la de Valencia. En la R. C. hay un libro de fascitol, a cuatro voces, obra excelente de este maestro, y en el Escorial se conserva también alguna música suya."

Direm, per la nostra part, que no hem pogut confirmar la notícia referent a l'existència d'obres musicals de Pontac en la Capella Reial de Madrid. Si existiren llavors, avui no es conserven, segons ha manifestat la persona que pot estar millor informada sobre aquest assumpte.

De breu durada fou el pas de Diego Pontac com a mestre de capella

a la ciutat on havia fet els seus estudis musicals. Així ho comprova, en efecte, el que diu Antonio Lozano González en el seu llibre "La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza..." (Zaragoza, 1895), en esmentar els mestres de capella que tingué la Seu durant el segle XVII. Reproduïm les seves paraules:

"D. Diego Pontac. El año 1649, día 7 de septiembre, se le nombró para este Magisterio. Distinguióse en la composición de bastantes obras de esmerada escritura. El año siguiente marchó a Valencia a pretender el Magisterio."

De l'estada de Pontac a València en dóna notícia, entre altres, don José Ruiz de Lihori, Baró d'Alcahali, en la seva obra "La música en Valencia. — Diccionario biográfico y crítico". (València, 1903), en exposar el que segueix:

"Pontac (Diego). Ignoramos si fué valenciano; pero mientras que no haya dato que lo contradiga, como a tal consideramos a este maestro de Capilla de la Catedral de Valencia, que sucedió a Francisco Navarro en el 1650, y desempeñó el cargo durante tres años.

"En el monasterio del Escorial se conservan de este maestro las obras siguientes: Misa "Veni dilecte mihi, a 8 voces y dos órganos, en 5.º tono; "Cum invocarem, en 8.º tono, a 8 con dos órganos continuos; id., a 12 con arpa y dos órganos; "Nunc dimittis", en primer tono, a 8 con dos órganos continuos; id., a 12 con arpa y dos órganos; "In te Domine speravi", Salmo a 4 y 10 con dos bajos continuos, en 8.º tono. "Miserere", a 4 y 8 con bajo continuo; "Dixit Dominus", en primer tono, a 8 con dos órganos continuos. (Arch. vic.: *Plut* 52, 54 y 56, leg. 2,32 y 61)."

Henri Collet, en la seva obra "Le mysticisme musical espagnol au XVI^e siècle" (París, 1913), registra l'estada de Pontac a Saragossa i València, com a mestre de capella de les respectives catedrals. Així mateix, en examinar l'obra musical del mestre Joan Pujol, que havia estat mestre de capella de Saragossa, abans de passar a Barcelona amb igual càrrec, diu que, en aquella població, formà bons deixebles, Diego Pontac entre altres.

Equivocadament — com he pogut comprovar en les meves recerques pels arxius — va sostenir-se i se sosté que Pontac, una vegada instal·lat a València, seguí aquí exercint el magisteri catedralici fins a la seva defunció. D'aquesta falsa creença es féu eco, entre altres, Rafael Mitjana, el qual afirma en la seva contribució a la Història de la Música publicada a París sota la direcció de Lavignac, que Pontac figurava entre els artistes pertanyents a l'escola valenciana, la qual havia tingut en Comes un il·lustre capitost durant la primera meitat del segle XVII^e, i dóna les següents notícies: "Don Diego Pontac... fou primerament mestre de capella de la catedral de Granada, després fou cridat en 1644 per a exercir el mateix càrrec a Compostela, ciutat que abandonà per a prendre possessió el 7 de setembre de 1649 del Magisteri de la Seu de Saragossa, i finalment, en 1660 (*sic*, en lloc de 1650) obtingué el de València, del qual fou titular fins a la seva mort. Esperit fi i de-

licat, va escriure obres molt estimades pels competents i que es conserven, en gran part, en la Biblioteca de l'Escorial. Eslava ha publicat en la seva col·lecció una Missa molt bella escrita pel referit autor."

La missa publicada per Eslava és la denominada *In exitu Israel*, i figura en el meu còdex, com ja queda expressat. Eslava elogià Pontac en el volum de la *Lira Sacro-Hispana* que inclou aquesta missa, puix que va traçar un apunt biogràfic on es llegeix: "Las pocas obras que hemos podido hallar de este maestro existen en los archivos de la Real Capilla de Madrid y del Monasterio del Escorial; pero ellas son suficientes para comprobar su mérito especialmente respecto de la corrección."

Eitner i Fétis fan esment de Pontac en llurs respectives obres biogràfiques, sense proporcionar noves dades sobre el nostre músic, i sense que llurs notícies mereixin un crèdit absolut, puix que, particularment Fétis, diu textualment: "...Enfin, en 1660, il obtint la direction de la chapelle de l'église métropolitaine de Valence, qu' il conserva jusqu' à sa mort", la qual cosa constitueix un error històric, que repetí Mitjana en acollir en la seva obra esmentada aquesta informació.

Convé rectificar les notícies de Mitjana, no solament en la data necrològica, sinó en el referent a la carrera artística del nostre compositor. Doncs, encara que Mitjana afirma que fou Pontac primerament mestre de capella de Granada, una exposició autobiogràfica de vàlua indiscutible ens diu que abans havia exercit llocs anàlegs a Saragossa, Salamanca i Madrid. Per altra part, els seus anys de València no marcaren el final de la seva carrera ni de la seva vida, segons he pogut comprovar personalment aprofitant una breu excursió a aquesta ciutat. Fou el meu mentor, en aquestes investigacions, l'erudit musicòleg i canonge de la catedral de València don Vicenç Ripollès. Vaig revisar amb ell actes capitulars, llibres d'òbits i obres musicals de l'arxiu catedralici, recollint les dades que resumeixo a continuació.

En quedar vacant la plaça de mestre de capella de la referida catedral per defunció del mestre Francisco Navarro, ha de proveir-se per oposició. Acudeixen als exercicis tres músics: Don Diego Pontac, qui residia a Saragossa feia un any escàs; Don Francisco Morales, d'Onteniente, i el Llicenciat Marcelo Settimio, que era mestre de Segorbe. El 4 d'agost és elegit Pontac, com ho demostra el següent document, redactat en llengua valenciana: "Ab acte rebut per Antoni Juan Tortella notari en 4 de Agost 1650 nomenaren en Mestre de Capella a Diego Pontac ab los salaris acostumats." El seu motet d'oposició es conserva a l'arxiu de Segorbe, amb la particularitat que l'arxiu catedralici de València solament posseeix una obra de Pontac, la qual està registrada amb el número 418, i és un "Motete Laudate Domine" a vuit veus sense acompanyament. Cada opositor obtingué una quantitat en concepte d'ajuda de costes per al viatge: quaranta lliures el d'Onteniente, altres quaranta el de Segorbe i vuitanta Pontac, com consta en el pro-

TOCOL corresponent als anys 1650-51, on els interessats signaren amb llur pròpia mà el rebut respectiu. La partida referent al compositor que ens ocupa diu així: "Yo Diego de Pontac confieso aver recibido la sobre dicha cantidad por las razones sobre dichas." De la mateixa manera figuren en el protocol susdit les partides assignades a les persones que intervingueren per altres conceptes en els exercicis d'oposició. El mestre de capella d'Alcira, don Pedro Segarra, fou l'examinador i cobrà cinquanta lliures. Es concediren vuitanta lliures a Jerónimo de la Torre per haver tingut molt més treball que els altres. I se'n concediren altres quinze a l'acòlit Jerónimo Comes. Sorgí també un incident que havia de preocupar molt Pontac i amargar-li les dolçors del triomf, ja que el prevere D. Francisco Ferrer, que era "prefectum ceremoniarum chori" formulà una protesta contra el nou mestre de capella, fonamentant-la en causes que ell mateix hauria d'exposar més tard per escrit. Per la seva part, el canonge don José Barberà formulà una contraprotesta, per haver expirat el termini per a admetre cap protesta, i la cosa no passà endavant.

Transcorreguts tres anys o un xic més, ja no es troba el nom de Pontac a València. Suposen diversos historiadors que la mort havia tallat el fil d'una existència fecunda per a l'art. Durant les meves recerques per aquell arxiu, vaig trobar per última vegada la signatura de Pontac en un rebut de la tercera part de sou anual (29 lliures i 17 sous) que duu la data de 6 de setembre de 1653. I vegí que en 24 d'octubre del mateix any era nomenat mestre de capella Urbano de Vargas, el salari del qual fou augmentat el 26 de novembre següent. De Pontac no se'n torna a dir res en les actes capitulars. Ni figura tampoc el seu nom en el llibre de defuncions del personal adscrit a la catedral valenciana. De tot això deduí el canonge Ripollès que podia donar-se Pontac per desaparegut, però de cap manera per difunt. ¿Què fou, doncs, del nostre músic? Aquest interrogant obtingué la seva resposta ben aviat, en examinar un feix de papers de Barbieri, que contenia la còpia que féu aquest del "discurs" d'aquell, i on vaig trobar, encara, un document de 1654, pel qual he vingut en coneixement del fet que, des de València, Pontac havia passat a Madrid, com a Tinent de Mestre de la Capella Reial. Aquest document va dirigit a l'Excm. Sr. Patriarca de les Índies i diu textualment així:

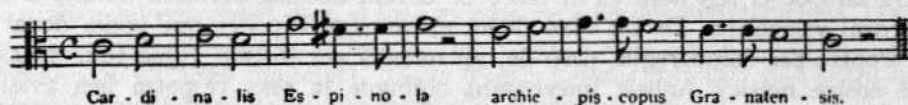
"Al Licenc.^{do} Diego Pontac Teniente de Mtro. de la R.^l Capilla, ha hecho su Magestad Merced de 150 ducados de pensión en el Arcediano de Daroca. La mesada que debe es de 24 reales y medio de plata. Avisolo a V. S. I. para que se sirva mandar que se tome seguridad de que los pagará cuatro meses después de haver tomado posesión della conforme lo dispone el Breve de su San.^d. — Madrid 22 Abril 1654. — Don Diego de Sada."

Des d'aquest moment es perd el rastre de Pontac, per bé que és de suposar que viuria i moriria a Madrid, després dels seus viatges per tota la península. També s'ha perdut, qui sap si per sempre, l'altre "corpus" de

composicions musicals que escampà pel país, cercant aprovacions, així com ho féu amb el que actualment guardo en la meua biblioteca. En abandonar Granada, a la recerca de lloances, aquest còdex passà per Màlaga, Sevilla, Còrdova, Jaén i Toledo; i tornaria segurament a Andalusia, segons indicis que necessiten comprovació. L'altre, probablement, s'hauria trasmès a Madrid, Valladolid, Burgos i Santiago a la recerca també de lloances, i qui sap si està avui amagat en algún recó de Castella la Vella o de Galícia.

En tot cas, la importància del "corpus" que existeix en el meu poder, i la que a Pontac havien concedit els seus contemporanis, segons ho revelen els nombrosos càrrecs que exercí, algun d'ells sense necessitat de fer oposicions, i els elogis que la seva tasca inspirà a personalitats il·lustres de segles pretèrits, justifiquen no solament l'interès amb què he procurat obtenir notícies que seguien inèdites fins ara, sinó també l'extensió que he donat al present estudi bio-bibliogràfic, per a cridar l'atenció sobre un compositor molt notable del segle XVII^e, al qual va iniciar en la pràctica del seu art un dels músics més insignes de Catalunya.

JOSEP SUBIRA



Tema de la missa "farcida" del Cardenal Espinola, en notació moderna i valors reduïts.

Els fenòmens peculiars de la nostra mètrica i el cant popular religiós

El benemèrit Col·legi de mestres de capella i organistes del Bisbat de Barcelona, seguint la tradició, organitzà un acte cultural en llaor de la seva Patrona Santa Cecília. L'acte esmentat va tenir lloc el dia 22 de novembre, a les set de la tarda, a la Sala d'assaigs del Palau de la Música Catalana.

Mossèn Camil Geis, organista i mestre de capella de la Parròquia de Sant Feliu de Sabadell, va dissertar sobre el tema: "Els fenòmens peculiars de la nostra mètrica i el cant popular religiós". Podem afirmar que fou un treball perfecte i acabat de músic i de literat. Solament la personalitat prou coneguda de Mn. Geis podia sortir-se amb tant d'èxit d'un tema que oferia innegablement serioses dificultats, a no tenir un pregon coneixement d'ambdues matèries.

Creiem que serà d'un positiu interès donar alguns fragments d'aquesta interessantíssima conferència de Mn. Geis, que reproduïm a continuació.

És que encara hem de parlar de cant popular religiós? Heus ací una pregunta prèvia que m'he formulat i que vull assajar de respondre abans d'entaforar-me tema endins, ¿és que encara hem de parlar de cant popular religiós després d'un quart de segle d'assaigs i provatures?

Si us hi heu fixat bé, aquesta pregunta és amfibola i hom podria formular-la amb un doble esperit.

Qui la formularia per a defensar que ja hauria d'haver arribat l'hora que el cant popular desaparegués de les nostres esglésies i donés pas a l'imperi absolut del cant gregorià; qui la formularia convençut que tot ja és estat dit i ha estat fet pertocant el cant popular religiós i que podem estar satisfets de les conquestes de tot un quart de segle.

La raó no està ni de la part dels uns ni en companyia dels altres. Vegem-ho.

Cap músic d'església no pot sostenir decorosament el primer extrem, per amor que porti al cant gregorià. Tots n'hi portem.

Mentre l'Església faculti i indulgenciï funcions extralitúrgiques té dret a subsistir al marge llur el cant extra-litúrgic. Mentre s'ensenyi catecisme en llengua vernacle, el cant popular podrà exercir i caldrà que exerceixi una funció catequètica. Diré més; mentre hi hagi homes per convertir — i això serà pels segles — i mentre hi hagi grans masses de cristians que no estiguin dotades d'una superior cultura religiosa i litúrgica — i això també serà pels segles — caldrà que el cant popular estimuli el fervor d'aquestes masses i les prepari per a anar engruixint les files de l'élite conreadora del cant gregorià.

L'engruiximent de les files de la selecció conreadora del cant gregorià és un afer d'educació religiosa, de densitat de cultura litúrgica, no d'imposició, i

això sempre tindrà un límit, més o menys ample, però al cap i a la fi un límit.

Ara, si el cant popular té dret a subsistir cal que subsisteixi amb el màxim de decòrum, de puresa i de bon gust.

Si considerem aquest extrem tampoc no tenen raó els que creuen que tot ja ha estat dit i tot fet pertocant el cant popular religiós a casa nostra. Encara no ens podem donar per satisfets.

Algunes isolades provatures de cant popular religiós, molt dignes d'estima i veneració, no han pogut arribar a crear a casa nostra ni escola ni sistema. Era fatal que l'autodidactisme portés a l'anarquia.

No hem pogut arribar a formar escola de cant popular religiós; no hem arribat a formular conclusions d'ordre pràctic, a establir regles i a sistematitzar directives per als iniciats.

És clar que així com un tractat de poètica no fa el poeta, un tractat de cant popular tampoc no faria el compositor de cant popular. Estic convençut que és més qüestió d'intuïció que de tècnica, però també crec que unes lleis basades en la tècnica i en l'experiència podrien encarrilar vocacions i evitar marrades.

I bé, arribats ací ja és hora que ens preguntem: ¿és que té alguna cosa a veure la mètrica amb el cant? I tant com hi té a veure! Pel que fa al cant popular jo crec que és qüestió de vida o mort. Ens fa parlar l'experiència d'un quart de segle d'assaigs i provatures. És evident que les notables conquestes, que no volem regatejar, no han pas estat exemptes de fallides i caigudes i és evident també que moltes d'aquestes fallides han tingut un origen literari, culpa de vegades del músic, de vegades del poeta.

És tan important per a la música destinada al poble — principalment el poble-massa — que el músic hagi estat feliç en trobar la melodia fàcilment assimilable i de bon gust alhora, com que l'hagi sabuda adaptar sàviament al text. I el problema es fa més problema encara si tenim en compte que la mètrica catalana té unes lleis a observar que no tenen les altres llengües, si vol ésser fidel als fenòmens peculiars de la nostra llengua. I és que hi ha problemes de mètrica que són universals; d'altres que són patrimoni comú de les llengües llatines i d'altres que són peculiars de cada llengua.

Per això és tan convenient l'estudi dels fenòmens peculiars de la nostra mètrica i la relació llur amb el cant popular. Cal estudiar preferentment la contracció de vocals pertanyents a paraules distintes i la seva triple solució d'hiat, d'elisió i de sinalefa i el problema de la *r* muda final.

(Per a la millor comprensió de cadascun d'aquests extrems tan interessants són proposats copiosos exemples extrets d'autors clàssics de tots els temps: Moratin, Iriarte, Ausias March, Pere Serafi, Vicenç Garcia, Francesc Balart, Verdagué, Maragall i Carner.)

Cal que músics i poetes ens esforcem a superar aquesta anarquia. Que comptin els castellans a la seva manera i comptem nosaltres a la nostra. Observant la seva manera de comptar síl·labes, els castellans, donen virilitat a la dolçor

de la seva llengua; observant nosaltres la manera nostra, encomanem dolçor a la virilitat de la materna llengua.

En parlar de la musicació de la prosa ens cal advertir que pel que fa a les oracions populars estem encara en plena anarquia. Els que portem uns quants anys de pràctica d'escolania sabem les dificultats que comporta l'ensenyar pare-nostres i avemaries cada vegada amb text més o menys modificat. No hi fem interpolacions, per sàvies que siguin, i no ens moguem, en musicar, del text del catecisme, altrament portaríem un divorci entre la paraula resada i la cantada. Ni voldria que algú pogués suposar que jo vinc a combatre alguns corrents de reforma i de puritanisme de textos oracionals que s'han iniciat a casa nostra, amb els quals no vull negar que simpatitzo, però jo crec que les reformes han d'ésser portades a cap per les vies de la, diguem-ne legalitat, — que en el nostre cas serien les vies del Catecisme oficial de la Diòcesi — altrament correm el risc que els possibles avantatges d'una, per altra part, justificada reforma, no compensin els desavantatges d'una segura anarquia.

Ja sé que em direu: el músic català no compona per a una sola diòcesi, sinó per a totes les diòcesis de llengua catalana. Absolutament d'acord. Això per a nosaltres ja és un obstacle, i no pas petit. Tant de bo vingués com més aviat millor el tan sospirat text únic de catecisme per a tota la nostra província eclesiàstica! Ja veieu com els músics tenim motius per desitjar una cosa que, a primera vista, sembla que només hagués de beneficiar la pedagogia catequística.

Dues observacions; ens hem adonat que alguns músics desfan la paraula *fruit* de l'Avemaria en dues síl·labes i les apliquen a dues notes. La paraula *fruit* té una sola síl·laba. Si alguna vegada convé musicar la paraula amb dues notes cal escriure totes les lletres a la primera nota. Per últim, ens hem adonat de la tendència que hi ha a bandejar l'arcaisme *beneït* i escriure *beneït*. A mi, els arcaïsmes que l'ús ha consagrat, em plauen una cosa de no dir. Aconsellàriem de respectar aquest arcaïsmes que trobem encara respectat a tots els catecismes diocesans.

El problema de les lletres musicables és tot un problema per al compositor de cant popular religiós. L'escola de Verdaguer no ha tingut continuïtat i és molt difícil que en tingui, perquè els poetes de les darreres promocions, adoradors del mite de la poesia pura, es van isolant, es van recloent al seu castell de vori i menyspreen els contaminats que cerquen companyonatge amb els músics i que s'arrosseguen per les taules i pels escenaris. Sembla talment que les lletres musicables siguin patrimoni dels poetes mediocres, per no dir dels mals poetes. A això afegiu l'escassa preparació literària dels nostres músics per a la selecció i ja tenim el problema arran de la insolubilitat.

Una vegada, parlant amb el mestre Barberà, — mestre per a mi per doble concepte — coincidíem en concloure que els conservatoris i altres centres d'alt ensenyament musical haurien d'estar dotats d'una càtedra de literatura aplicada a la música, per tal que els alumnes poguessin educar el seu gust literari i aprenguessin d'escollir bona literatura per a musicar. Aquell que, tot i això, no assolís un cert refinament del gust literari, aquell que no fos capaç, no ja d'escollir, sinó també de paladejar un bon text literari, per bon harmonista que sortís, que no posés les mans a la música vocal i que esmercés totes les seves activitats en la composició de la música instrumental.

Verdaguer ha estat el poeta més musicable i més musicat del nostre món literari. ¿Hem d'arreconar Verdaguer per les seves tares de mètrica que a la seva època no eren tingudes per tals? Verdaguer sempre serà Verdaguer, però és convenient que els músics coneguin aquestes, diguem-ne tares mètriques, i les sortegin d'una manera graciosa amb els múltiples recursos que la tècnica musical posa a les seves mans. Encara per molt de temps els músics s'hauran de valer dels seus enginyers per fer quedar bé els poetes. De vegades el músic pot fer quedar bé el poeta només convertint una negra en dues corxeres. Alguna vegada l'haver de forçar l'enginyer per superar la tara mètrica portarà el músic a alguna troballa rítmica o melòdica que no hauria trobat altrament.

Dues tendències de cant popular enemigues de la mètrica. La superació del cant popular, des del punt de mira de la mètrica, té dos enemics — no ens costaria gaire de provar que ho són d'altres aspectes, si no fos que ens desorbitariem i són: el folkloritzanisme — no el folklorisme — i el gregorianitzanisme — no el gregorianisme. Perdoneu la invenció de mots.

Diu el folkloritzanista: "Només cants del folklore." No hi ha raó on recolzar aquesta tendència extremista. Malauradament bona part del nostre folklore ha arribat fins a nosaltres més o menys adulterat pel decadentisme del set-cents i del vuit-cents. I he de remarcar que us predica això, precisament, qui l'any vint-i-dos escrivia — i ho subscriu encara avui: — "Aprofitar — deia parlant dels goigs, — tot el que ens pot donar el folklore i solament recórrer a la creació com a element supletori." Per aquesta i per moltes altres raons que la modestia m'obliga a negligir, ningú no em podrà dir antifolklorista, si assenyalo els perills del folkloritzanisme, no del folklorisme. No ja la mètrica, sinó la puresa de la llengua demanen una revisió dels textos folklòrics susceptibles de repopularització.

Un altre perill del cant popular és el que havem convingut a anomenar gregorianitzanisme (no, gregorianisme, repetim).

El gregorianitzanista s'enamora d'una melodia gregoriana i diu: "¡Quina melodia més graciosa! ¿Qui sap si hi apliquesis, qui sap si li adaptessis aquesta lletra?"

Difícilment els fenòmens de la mètrica hi seran ben servits i, si més no, se'n ressentirà la bona accentuació i, a la llarga, ja curarà el poble de malmenar l'originària puresa rítmica de la melodia o de trafollar la bona accentuació de la lletra. O l'una o l'altra hi sortirà perdent.

Hem assenyalat els esculls d'aquestes tendències portades a l'extremisme (sempre és bo de recordar que som un poble que té una tendència a l'extremisme en tots els ordres), però jo vull assenyalar un altre escull que no arribaria a qualificar de tendència, perquè més aviat és un producte de la inèrcia. Em refereixo al popularisme vulgar caracteritzat per una absència de llevat de cultura gregoriana i de ciència folklòrica. No, això molt menys, cent vegades menys. ¿Que el bon creador de cant popular ha d'estimar i estudiar el cant gregorià i el folklore? Indiscutiblement. ¿Que en el cant gregorià i en el folklore és convenient que hi cerqui estimulants per a la seva inspiració i que hi posi àdhuc els temes per a les seves glosses? Millor que millor. Molta preparació, almenys remota, d'estudis de folklore i de gregorià. I conclourem: molt gregorianisme (no, gregorianitzanisme) i molt folklore (no, folkloritzanisme).

Fem examen de consciència i mirem si ens hem deixat portar per extremismes o per exclusivismes eixorcs o si ens hem abandonat a la inèrcia del "ja està tot descobert". Examinem el panorama de la producció de cant popular de tot un quart de segle de teoritzacions, d'assaigs i provatures i mirem els camins que hi ha per fer i per desfer.

Així com aconsellàriem als poetes de no fer abús de llibertats mètriques — que, al capdavant, sempre vol dir pobresa de recursos o peresa, — també aconsellàriem als músics d'emular els poetes en aquest sentit. I encara més als músics que als poetes, perquè la duresa de les tares mètriques s'accentua immensament a través de la melodia, principalment si és una melodia de temps excessivament llarg i moviments massa pausats que obliguin a destacar síl·labes.

Aleshores els "paquets de sons" — emprant un gallicisme d'expressió — d'una, posem per cas, contracció de vocals en pugna amb l'esperit autòcton de la llengua, fan més mal a les orelles i perjudica enormement la gràcia que pugui tenir la melodia.

Guardem les llibertats mètriques per la polifonia. Allí unes llibertats imposades per les exigències d'una projecció polifona seran dissimulades per les brodadures de la mateixa projecció, per bé que un bon polifonista disposa d'innombrables recursos d'evasió d'aquestes exigències.

Altrament el veritable cant popular, si vol tenir expressió i arribar a l'ànima del poble, cal que formi un tot amb la lletra i que respongui a les seves exigències i al seu esperit.

CAMIL GEIS, Prev.



Revista de Revistes

El segon quadern d'enguany (abril-juny) de la revista italiana *Note d'Archivio per la Storia musicale* desperta per a nosaltres un molt particular interès. Aquest número està consagrat totalment a Tommaso Ludovico de Victoria i exposa "nous documents per a una biografia sincera" del famós músic espanyol. El musicòleg Raffaele Casimiri, conegut per les seves recerques en la història musical italiana dels segles XVI-XVII, examina en el seu treball, que ocupa prop de cent pàgines, els fets més assenyalats del gran músic-sacerdot d'Àvila en la seva llarga estada a Roma. Aquest estudi sobre "Il Vittoria", com la tradició italiana l'anomena des de fa més de tres segles, està enriquit per un apèndix de 23 documents autèntics.

Casimiri dedica al començament del seu estudi un homenatge a Felip Pedrell, les investigacions del qual sobre Victoria ha de reconèixer que foren fetes amb "un bon raonament crític, amb un gran amor envers la seva pàtria i una veneració i admiració il·limitades envers Victoria". No cal dir que a principis d'aquest segle, quan publicava Pedrell els fruits del seu zel científic — ens referim sobretot a la meravellosa edició de les *Opera Omnia* de Victoria (1902-1913) en vuit volums i a la biografia del Mestre (1918) en un sol volum, — "molts passos de la vida de Victoria restaven per a ell obscurs". Tals llacunes biogràfiques han pogut ésser transformades per Casimiri en coneixements segurs per mitjà de la nova documentació, sobre la qual es fonamenta el seu important estudi.

Un altre biògraf de Victoria, el musicòleg francès Henri Collet, no té pas en gens d'estima l'opinió de Casimiri. Aquest li retreu el fet de "repetir massa sovint el que era ja conegut per la publicació de Pedrell, sense aportar nova llum sobre la biografia del músic, mentre que presenta masses coses com a possibles o àdhuc versemblants que avui, davant dels documents que fem públics, es demostren completament fantàstiques". Després d'aquests preliminars, Casimiri entra en matèria.

Un primer punt de capital importància és el de l'arribada de Victoria a Roma. Haberl, en el seu estudi bio-bibliogràfic (1896), havia afirmat que, segons manuscrits de l'Arxiu del Collegio Germanico de Roma, "en aquest Collegi entrà un tal Victoria, com a cantor, el 25 de juny de l'any 1565". Per un minuciós examen de documents, Casimiri prova que la indicació es refereix sens dubte a l'entrada del nostre Victoria l'any mateix de 1565, designat amb el propi nom: "Tommaso de Vittorio [Vittoria]". Però no ens diu res de la seva qualitat com a "cantore". Per una confrontació enginyosa de dedicatòries posteriors de Victoria i dels estatuts del Collegi ("Constitutiones Collegii"), Casimiri creu que es pot deduir i posar fora de dubte que Victoria havia anat a Roma per als seus estudis eclesiàstics, això és, que havia entrat com "alunno" i no en qualitat de "cantore" al Collegi. Els mateixos estatuts ens donen una preciosa indicació per a fixar l'any de naixença de Victoria: "Eligantur Juvenes ad summum qui viginti unum

ut minimum vero quindecim annos compleverint." Quinze anys complerts almenys, i no pas més de vint-i-un, havien de tenir, doncs, els alumnes en fer llur entrada al Col·legi. Partint sempre de la seva arribada a Roma en 1565, "el gran abulense hauria hagut de néixer no pas abans de 1544 ni tampoc després de 1550".

No és possible donar en la nostra ressenya del magnífic treball de Casimiri una idea completa del que representa tot el conjunt d'aquest examen minuciós de la vida del gran Victoria, molts detalls de la qual han restat fins avui poc coneguts, dubtosos o ignorats. Els 37 capítols de l'índex tracten, entre altres coses, del que segueix: El "privilegio" de 45.000 maravedis que, segurament, fou concedit no pas al nostre Victoria, sinó més aviat al "Licenciado Tomé de Victoria, Abogado de la Real Chancillería de Valladolid"; el temps que passà Victoria en els bancs de l'escola i la seva activitat com a "cantor" (en el sentit de "maestro di capella") i com a "sonador del órgano" a l'església de Montserrat (1569-70); la protecció del cardenal Truchsess; la important qüestió, no pas resolta encara definitivament, de les relacions entre Palestrina i Victoria (aquest darrer, segons afirma Bonini en els seus "Discorsi e Regole sopra la musica", era anomenat la "scimmia (mona) del Palestrina"). En el capítol 14, Casimiri es proposa un breu examen de les primeres composicions de Victoria publicades l'any 1572. Les considera com un preciós "document d'autocrítica", i li confirma a la vegada que "Victoria, quan publicà les seves *primizie*, era en efecte bastant jove, havent arribat d'Espanya no pas del tot format ni experimentat en l'art de la música". Victoria estava ocupat en 1571 al Collegio Germanico en qualitat de músic que "enseña a los muchachos". Rectificant a Collet, qui tradueix aquests "muchachos" per "enfants de chœur du même collège", Casimiri afirma que ni l'escola oficial de cant, ni tampoc la "capella musicale" no existeix en aquella època. El cant no era practicat com una assignatura del Col·legi, fundat aquest per Sant Ignasi en un esperit molt diferent i del tot inspirat en un ardent desig de lluita contra la Reforma protestant. Cal entendre ací per "muchachos" els alumnes més petits del Col·legi.

No fou fins a l'any 1573 que l'estudi del cant fou imposat al Col·legi per les disposicions inscrites en les "Nuove Constitutioni". Vegi's la nota següent que es troba en els "Annali" de Nappi:

"Nomi de Maestri di Cappella del Seminario Romano."

"TOMASO LUDOVICO DI VITTORIA."

A la indicació precedent segueix aquesta altra: "Venne al Collegio Germanico nel 1573, 25 di giugno per cantore." Això comprova com l'entrada de Victoria al Col·legi Germànic l'any 1565 fou en qualitat només d'alumne.

Al mateix temps que Victoria ensenyava el cant als deixebles del Seminari, no deixava pas de prendre part, en les hores lliures, a les execucions solemnes que tenien lloc a l'església de la seva nació. Entre altres indicacions que proven aquesta participació al servei musical de l'església de Montserrat, Casimiri copia el document següent, segons el qual foren satisfets: "a Thome de Victoria Cantor seis scudos de moneda por razon de un libro de motetes para la yglesia y por los seruiços que entre año haze en ella en cantar...". Quan en 1575 el Pontífex Gregori XIII féu donació al Col·legi Germànic del nou palau veí de l'església de S. Apollinare, el Col·legi, per a atendre el culte de la referida església, necessità una "Capella musicale". Victoria, per tant, al moment de la seva en-

trada com a "moderator musicae" al Col·legi, esdevé "ipso facto" també "maestro di cappella" de S. Apollinare.

El capítol 20 aporta "una nova documentació de capital importància". Re-colzant-se en l'edició dels *Mottetti* de l'any 1583, en la qual per primera vegada és qualificat Victoria com "presbyter Abulensis", Collet va creure que el músic "no fou ordenat prevere fins a la seva edat madura", i que de certa manera "aquesta denominació correspon a una crisi de misticisme religiós". Per a refutar la interpretació d'aquestes pàgines, per altra part brillantment fantasioses, Casimiri copia de la Sessió 23 del Concili de Trento la frase següent: "Nullus in posterum ad Subdiaconatus Ordinem ante vigesimum secundum, ad Diaconatus ante vigesimum tertium, ad Presbyteratus ante vigesimum quintum aetatis suae annum promoveatur." I afegeix l'illustre musicòleg: "El nostre Victoria que entrà al Col·legi Germànic en qualitat de *convittore* (pensionista) en 1565, no podia tenir llavors més de 21 anys, ni menys de 15. Es tractava, doncs, d'un jove *normal* que havia arribat a Roma per a completar *normalment* els seus estudis eclesiàstics... mentre esperava complir els anys reglamentaris per rebre les Ordes Sagrades."

Els capítols finals d'aquesta brillant investigació musicològica aporten igualment, tot rectificat i amplificant els nostres coneixements de la vida de l'illustre músic espanyol, una sèrie de dades i de nous documents que permeten a Raffaele Casimiri establir com a conclusió l'esquema cronològic següent:

- Anys 1548-50: dintre els quals pot oscil·lar la data de la naixença de Victoria.
- Any 1565: Victoria arriba a Roma i entra en qualitat d'alumne al Col·legi Germànic, per estudiar la ciència eclesiàstica.
- Any 1569: surt del Col·legi Germànic per dedicar-se a l'exercici de *Cantor* i *organista* en l'església de Santa Maria de Montserrat.
- Any 1571: ingressa de nou per una curta interinitat al Col·legi Germànic com a professor de cant dels alumnes, sense deixar el seu càrrec en les esglésies de S. M. de Montserrat i Sant Jaume dels Espanyols.
- Any 1571-72: succeeix a Palestrina en qualitat de "maestro di cappella" del Seminari Romà.
- Any 1573: 25 de juny: torna al Col·legi Germànic "per cantore", o sia, Mestre de Cant.
- Any 1575: 28 d'agost: s'ordena sacerdot, després d'haver rebut "extra tempora", amb dispensa d'interstici, les altres Ordes sagrades.
- Any 1578: sortit del Col·legi Germànic, es retira a fer de capellà de l'església de Sant Jeroni de la Caritat, i allí conviu cinc anys amb Sant Felip Neri.
- Any 1579: 1 maig: amb "Breve" de Gregori XIII, és investit dels "Beneficis" eclesiàstics sense obligació de personal residència.
- Any 1585: 7 maig: deixa el lloc de "Cappellano" de l'església de Sant Jeroni de la Caritat a Roma, d'on s'havia allunyat Sant Felip Neri el 22 novembre 1583.
- Any 1593: 18 juliol: Victoria permanenceix encara a Roma, on residia també els primers mesos de l'any 1594.

* * *

Una nova revista musical, la "Revista Brasileira de Musica", publicada per l'Institut Nacional de Música de la Universitat de Rio de Janeiro, ens ha remès els seus dos primers números (març i juny 1934) i desitja establir l'intercanvi amb la nostra REVISTA MUSICAL CATALANA. L'excel·lent publicació trimestral, dirigida pel professor Guilherme Fontainha i redactada per Luiz-Heitor, bibliotecari de l'Institut, presenta nodrits quaderns de més de cent pàgines, de vasta informació, acompanyats de suplements extraordinàriament interessants de música clàssica brasilera. La qualitat i el nivell dels articles ens permeten assenyalar la nova revista musical al costat de les millors publicacions d'aquest gènere del nostre Continent. El sumari dels dos números suara publicats està molt ben repartit entre les qüestions teòriques de la música, la musicografia brasilera, problemes estètics, pedagògics i d'actualitat.

La part informativa de la revista posa els músics del Brasil al corrent de tots els esdeveniments mundials. Els articles apareixen escrits en un estil molt viu, molt immediat, sense cap dogmatisme sec. Acol·lim el nostre confrare brasiler amb la major simpatia i ens proposem tenir els nostres lectors al corrent del contingut que ofereixin els quaderns successius de "Revista Brasileira de Musica".

OTTO MAYER



INSTITUCIÓ PATXOT

PREMIS MUSICALS

EUSEBI PATXOT I LLAGUSTERA

VII CONCURS

ANY 1930

(Cinquena i darrera convocatòria)

N'Eusebi Patxot i Llagustera, pianista empordanès, natural de Sant Feliu de Guíxols, morí en aquella ciutat el 12 de juny del 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'ORFEÓ 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, retenir del producte de la llur venda les despeses de publicació, i deixar 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 del 1935.*

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

Formen el Jurat els mestres següents:

FRANCESC PUJOL (designat per l'ORFEÓ CATALÀ). — DOMENEC MAS I SERACANT (designat per En Rafael Patxot i Jubert). — JOSEP BARBERÀ (designat pel Conservatori del Liceu).

Barcelona, 1.^{er} de desembre del 1934.

JOAQUIM CABOT,
President de l'ORFEÓ CATALÀ

PASQUAL BOADA,
Secretari de l'ORFEÓ CATALÀ



VISITA DEL MESTRE FRITZ BUSCH

Aquest eminent mestre director alemany, el qual, procedent de Buenos Aires, vingué el passat mes de novembre, a dirigir dos concerts de la tanda darrerament organitzada pel Patronat de l'Orquestra Pau Casals, expressà al mestre Millet el desig de sentir el nostre ORFEO CATALÀ, del qual havia escoltat elogis molt expressius.

Com que l'estada del mestre estranger a la nostra ciutat fou molt curta i absorbida quasi completament per la preparació dels concerts que esmentem més amunt, s'hagué d'aprofitar l'intermedi de l'assaig d'orquestra del dia 6 de novembre, al vespre, per tal de poder oferir-li una molt petita mostra de la nostra producció, aprofitant un assaig de conjunt que la nostra entitat celebrava a la sala del nostre estatge destinada a tal efecte. El mestre Busch, doncs, baixà des de la sala d'audicions del Palau, on se celebrava l'assaig d'orquestra, a la nostra sala d'assaigs, acompanyat dels seus distingits esposa i fill, del mestre Enric Casals i del musicògraf Joaquim Pena. Heus ací les obres que l'ORFEO li ofrenà: *Cançó del lladre*, Sancho Marraco; *El maridet*, Pérez Moya; *El cant dels ocells* (solista: Sra. Fornells), Millet; *La Mare de Déu* (glossa), Nicolau.

El mestre Busch, la presència del qual fou rebuda pels nostres cantaires amb vius aplaudiments, restà corprès de les execucions de la nostra entitat, de la valor de la nostra música popular i de la traça dels nostres compositors. Escriví en el nostre àlbum d'honor paraules ben elogioses i es dolgué que no li fos possible apreciar d'una faiso més completa el nostre repertori i les nostres execucions. En fi, felicità cordialment el mestre Millet i els seus col·laboradors. Sabem que aquest tan notable mestre alemany encarregà una extensa collecció de discos impressionats per l'ORFEO CATALÀ.

CONCERT ORGANITZAT PER RADIO-ASSOCIACIÓ DE CATALUNYA

Aquest acte s'efectuà al Palau de la Música Catalana el dia 10 del passat mes de novembre, a la nit, i formà part de les festes commemoratives del desè aniversari de la Ràdiodifusió Catalana. L'entrada fou reservada als socis de l'entitat organitzadora, els quals ompliren per complet la nostra sala de concerts. Heus ací, ara, el programa que l'ORFEO CATALÀ interpretà sota la direcció del mestre Millet: I: *El Cant de la Senyera*, Millet; *La nina i el moliner*, Pérez Moya; *La Dama d'Aragó*, Millet; *El mercat de Tàrraga*, Güell; *Bella companyia*, Pérez Moya; *El maridet*, ídem; *Cançó del lladre*, Sancho Marraco; *La nostra verema*, Morera. II: *Jovenívola*, Millet; *El Pa-*

radis en festa, Canteloube; *Cà la vella Bepa*, ídem; *Ara és nat el Diví Infantó*, Noyon; *Jesús i Sant Joan*, Vives; *La Mare de Déu*, Nicolau; *Ocellada*, Jannequin. Actuaren de solistes amb la traça en ells acostumada la Sra. Fornells de Sayós i el Sr. Torra.

Els socis de Ràdio-Associació aplaudiren amb entusiasme totes les interpretacions de la nostra benamada entitat. La vibració, doncs, fou constant durant tota la vetlla. I la repetició de diverses obres fou obligada. El mestre Millet i els seus subordinats foren molt felicitats.

CONCERT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

9 de desembre, a la tarda

Ha estat aquest el primer concert públic celebrat en el present curs per l'ORFEÓ CATALÀ, el qual, com de costum, sota la direcció dels seus mestres, l'ha preparat escrupolosament amb amor i constància mai no defallida. Heus ací l'important programa que els nostres braus cantaires interpretaren, en el qual abundaren les primeres audicions: I. *El Cant de la Senyera*, Millet; *La dama d'Aragó*, ídem; *El mercat de Tàrrrega*, Güell; *Cançó dels llauradors*, *Cançó de la Moreneta* i *Cançó de l'amor primera* (1.^a audició), Marimon; *Balada, sardana* (1.^a audició), ídem. II. *Negra sombra*, balada gallega, Montes; *Nit sens repòs*, cançó escocesa (1.^a audició), Robertson; *Cà la vella Bepa*, popular d'Auvèrnia i de Quèrcy, Canteloube; *El Paradís en festa*, popular de la Xampanya, ídem; *Jo estimo l'amor*, popular de Cornualles (1.^a audició), Holst; *El cant del ferrer*, popular de Hampshire (1.^a audició), ídem; *Teresa i Divendres Sant*, Nicolau.

Les dues cançons de Josep Marimon, el notable director de l'Orfeó El Roser, formen part de la col·lecció de quatre chors mixtos premiats en el darrer concurs de la Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, el jurat del qual era format pels mestres Pujol, Samper i E. Casals. Ambdues són inspirades sobre unes lletres del nostre exquisit poeta Tomàs Garcés. La *Cançó de l'amor primera* és la més original. En ella el mestre Marimon, després d'una florida melodia de caire popular que canten els tenors a l'uníson, subratlla el sentit de cada incís poètic amb una harmonia rica i ben treballada; ve després, altra volta, la melodia inicial confiada també a la mateixa corda, i l'obreta s'acaba amb un fortíssim de tot el cor. La *Balada* està escrita en forma de sardana; aquesta es caracteritza per una gran franquesa melòdica i també per innegables delicadeses harmòniques i ben trobats contrastos; si bé no té el grau d'originalitat de la primera, acusa una mà molt destra i un esperit ben equilibrat. Aquestes dues obretes, en l'execució de les quals una ben acurada matisació és absolutament necessària, aparegueren amb tot el relleu i el mestre Marimon fou obligat a pujar a l'estrada per tal de rebre els aplaudiments del públic, qui féu bisar la segona.

Nit sens repòs, de Robertson, és la cançó de l'enamorada desenganyada. La melodia és bellament melangiosa, com humitejada per les boires escoceses, i l'harmonia sòbria però ben interessant i expressiva. En una paraula, és un bell model de cançó clàssica.

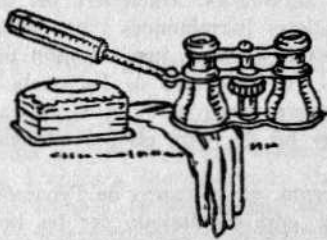
Les cançons de Holst són dues obres mestres. En elles la melodia popular és tractada amb una distinció verament senyorívola. Així, *Jo estimo l'amor*, l'adorable

cançó de Cornualles, està arranjada amb tal riquesa de matisos que fa l'efecte d'una veritable glossa. Quasi podríem afirmar, però, que la melodia sempre apareix en la seva forma primitiva, però, ja sigui per la justesa de l'harmonia o del contrapunt, d'una gran sobrietat i delicadesa, sembla que aparegui transformada pel seu autor. *El cant del ferrer* és una evocació que té tot el regust de la realitat: en ella hom sent els cops de mall damunt l'enclusa atacats pel chor en contratemps, que li donen la més gran varietat, mentre la melodia, un vigorós cant d'amor, llisca amb tota la seva força impressionant.

Les tres cançons angleses que acabem d'esmentar són ben difícils de cantar, sobretot les de Holst, el gran músic anglès fa poc traspasat. Diguem que l'ORFEO, amb bell encert, obtingué veritables delicadeses d'execució en les dues primeres i una gran justesa rítmica i característica en la segona. El públic, que potser no s'adonà prou del valor de *Nit sens repòs* i de *Jo estim l'amor*, féu repetir entusiasmat *El cant del ferrer*.

Per ésser a bastament conegudes, no parlarem en particular de les altres obres del programa. Direm, només, que *Oda a la mar llunyana* del plorat Vives, despertà, potser com mai, un encís imponderable. *Teresa* i *Divendres Sant* i les tres cançons del *Cicle Montserratí*, del gran Nicolau, aquestes obres mestres de la nostra literatura coral, impressionaren com sempre per la seva força emotiva. El nostre ORFEO les cantà amb el més ferm amor i comprensió, no desmentits tampoc en les altres obres del programa. El mestre Millet rebé mostres inequívokes de l'entusiasme de tot l'auditori, les quals féu extensives al mestre Pujol i als altres col·laboradors. Mencionem també els solistes Sra. Fornells de Sayós, Srta. Roca i Srs. Torra, Valls i Cubí que actuaren amb tot l'encert. Aquest últim, que debutava en els nostres concerts amb el solo de baríton de la *Cançó dels llauradors*, fou molt felicitat pel bon èxit de la seva actuació. Igualment ho foren els altres, i no menys En Lluís M.^a Millet qui acompanyà a l'orgue les cançons del mestre Nicolau incloses a la primera part del programa.

Per acabar, hem de doldre'ns que el públic no omplís el pati i l'amfiteatre, cosa que succeí d'una manera completa en el segon pis de la nostra sala. Alguns dels nostres aficionats semblaren, doncs, oblidar que l'aristocràcia de l'esperit és la primera de les aristocràcies. — Z.





Moviment musical

MADRID

Encara que no amb la intensitat de l'any 1927 — que fou el de les festes jubilers del centenari — tot prova que el beethovenisme està novament en alça. Mentre a Alemanya una de les millors orquestres berlineses ha organitzat una tanda de sessions intitulada "Beethoven per a tots", en la qual es donen les nou simfonies en altres tants concerts, i mentre es commemora Schiller amb solemne audició de la "Novena"; i mentre a París és tal l'abundor de Beethoven en els programes, que motivà un explícit comentari de Florent Schmitt, a "Le Temps" d'aquella capital, a Madrid, per no ésser menys, i per a estar a to amb aqueix corrent, sens dubte, l'Orquestra Filharmònica — que és la que ha obert la temporada simfònica tardoral — té organitzada i en curs de realització una sèrie de nou concerts, cadascun dels quals permet escoltar, no solament a Madrid, sinó a fora i tot, gràcies als beneficis de la Ràdio, una de les nou simfonies beethovenianes. Com que es pot simultanejar l'amor a la música i a l'estadística, un full inclòs dintre un dels programes ens informava sobre el nombre de vegades que la referida Orquestra interpretà cada simfonia del músic de Bonn. La dada no deixa de tenir interès i val la pena de divulgar-la.

En el concert inaugural d'aquesta Orquestra, celebrat el 18 de març del 1915, fou inclosa la Pastoral. I en els successius, que passen de molt la xifra de set-cents, les simfonies beethovenianes han estat sonades el següent nombre de vegades, sense comptar-hi les audicions de la sèrie actualment en curs: Primera simfonia, una vegada; Segona, 24 vegades (de les quals 11 a Madrid); Tercera, 35 vegades (9 a Madrid); Quatrena, una vegada; Cinquena, 58 vegades (24 a Madrid); Sisena, 33 (16 a Madrid); Setena, 31 (17 a Madrid); Vuitena, 40 (17 a Madrid); i Novena, 4 (3 a Madrid, amb el concurs de l'Orfeó Donostiarra i de l'Orfeó Pamplonès, successivament). És clar que aquest compte podria tenir un complement útil si s'hagués fet l'estadística de les vegades que la mateixa entitat ha tocat obertures, concertos i altres produccions beethovenianes.

En la tanda actual Beethoven ve essent interpretat amb exactitud i amb passió; no per sortir del pas, per complir un deure o per atendre un compromís. I, per altra part, com que Beethoven ocupa un terç del programa, els dos terços restants donen acolliment a compositors nacionals i estrangers, àdhuc amb novetats dignes no solament d'esment sinó també d'aplaudiment. La primera novetat fou el poema dansat *Jeu*, de Debussy, l'estructura formal del qual condicionada per un pla coreogràfic, sembla un xic inconnexa quan al plaer auditiu no s'afegeix el visual i deixa llavors incompleta l'emoció, per bé que les qualitats del gran músic francès fan estimar prou aquesta seva obra, malgrat que aparegui després del seu lògic complement. El doble

concerto en "la menor", per a violí, violoncel i orquestra (op. 102) de Brahms — molt ben matisat pels solistes (Enrique Infiesta i Juan B. Cassaux) — té la solidesa de contenció que distingeix al seu autor. El concerto segon en "do menor" per a piano i orquestra, de S. Rachmaninoff — matisat amb igual perfecció pel solista Antonio Lucas Moreno — té aquella flonjor de massa que distingeix també el seu autor. És lleugera i superficial, però agradosíssima d'escoltar, la Serenata núm. 7 en "re major" de Mozart, les cadències de la qual, afegides per F. Kreisler, tingueren un fidel intèrpret en el violinista Luis Antón. El poema simfònic *Per la flor del lliri blau*, del compositor valencià Joaquim Rodrigo, primera novetat hispànica de les ofrenades en aquesta sèrie per la Filharmònica, es caracteritza pel brillant colorit del seu preàmbul i pel regust nostàlgic del seu final, consolidat això per la segura instrumentació d'una persona familiaritzada amb la tècnica contemporània; a l'abrivat impetu realista amb que comença l'obra, segueix un cordial lirisme que es revesteix amb trets novíssims. L'èxit fou gran, i les ovacions s'allargaren bona estona. Ben a l'inrevés del que ha passat amb altres composicions espanyoles, acollides amb una fredor limítrofe de la protesta, sens dubte per la prodigalitat amb què eren ofertes als oients embafats d'escoltar sempre les mateixes composicions d'Esplà i de Halffter, "autores de tan lenta y cicatera producció".

L'Orquestra del mestre Arbós, en els seus concerts matinals, oferí una novetat, això és: *Preludio y danza popular*, pertanyents a una òpera inèdita d'Antonio José, el director de l'Orfeó Burgalès. Aquest artista ha demostrat una vegada més que considera l'Art com expressió de la bellesa i no de la lletjor, que creu en l'idealisme espiritualista i desdenya els realismes impurs, que percep el foc de la inspiració i el transmet a les seves obres. Una altra novetat, gairebé, fou la versió recent per a instruments d'arc, de *Zarabanda lejana* i *Villancico*, de Joaquim Rodrigo, la primera obra de les quals, molt estimada abans en la forma original, ha estat ara no menys aplaudida en aquest segon aspecte organogràfic, igual que el deliciós *Villancico*. Vegeu ací els plats forts d'aquestes sessions matinals: dues simfonies beethovenianes, una de Tschaiakowsky, un concerto per a piano i orquestra de Beethoven, amb el concurs d'Ania Dorfmann, i el concerto per a anàloga composició instrumental de Schumann, amb la cooperació de Leopoldo Querol. Els dos pianistes han estat aplaudidíssims.

Els concerts de la Societat Filharmònica no han començat encara. L'Associació de Cultura Musical ha celebrat diverses sessions ben variades i en elles ha donat doble participació a l'art català. Hi ha hagut encara alguns concerts isolats, per bé que no tan abundosos com en anys precedents. Entre aquests mereixen assenyalar-se un a càrrec del violoncel·lista Telma Reiss, un altre dels cantors anglesos, i un altre de piano i violí, a càrrec de Gerardo Gombau i Luis Antón, pianista i violinista respectivament, els quals illustraren amb obres estrangeres i nacionals una conferència de Gustavo Pittaluga sobre el tema "Revista de Ambos mundos". Els intèrprets que desfilaren per l'Associació de Cultura Musical eren els pianistes Ania Dorfmann i Harold Bauer, el violinista Mischa Elman, el Quartet de Barcelona, celebradíssim com a conjunt artístic de gran esdevenidor en interpretar obres de Beethoven, Kodaly i Mendelssohn, i l'arpista catalana Rosa Balcells, admirada per la seva puresa d'estil i mestria d'execució en diverses obres, unes per a arpa sola i altra amb el concurs de l'Orquestra Clàssica que dirigeix J. M. Franco, és a dir, el "Concerto en do major" per a flauta, arpa i orquestra, de Mozart. El cronista recull amb satisfacció l'excel·lent

acolliment que obtingueren tots aquests artistes catalans en llurs actuacions madrilenyes, les primeres — però no les darreres ben segur — que fan davant del nostre públic, encara que la senyoreta Balcells havia ja donat una sessió íntima, altament prometedora, en data no pas gaire llunyana.

La meua sinceritat d'informant m'obliga a assenyalar una singularíssima expressió catalanòfoba. Ha estat formulada fa poc en les pàgines d'"El Sol" amb referència a una publicació recent del Departament Musical de la Biblioteca de Catalunya. Heus-la ací: "Ha de ser muy lamentable que el mejor centro con que cuenta la Musicología en España, que es sostenido por el Instituto de Estudios Catalanes, dé paso a paparruchas como el (*sic*) de la famosa "ópera" de Hidalgo, *Celos am del aire matan*, y que, cual la escopeta del cuento, no tiene gatillo, cañón ni baqueta. Y ello, más probablemente a cuenta de la longanimidad de los directores de la institución que de la catalanidad de su autor. Porque esto último sería muy grave." Com es veu, l'autor d'aquesta apreciació, que fou el secretari d'un organisme que durant tres anys no va fer res absolutament per la Musicologia i que malgrat la protecció de l'Estat espanyol va caure plenament desprestigiats el passat estiu, per haver estat absolutament infecund, considera molt greu que l'Institut d'Estudis Catalans hagi publicat una òpera madrilenya, escrita per Calderón de la Barca, amb música del mestre Hidalgo, representada al Palau Reial de Madrid, desconeguda fins que vaig tenir la sort de trobar el manuscrit en una biblioteca ducal madrilenya, i inèdita fins que l'ha acollit entre les seves publicacions una entitat catalana que ha editat també el "Còdex de Las Huelgas de Burgos", i un estudi d'autors castellans sobre el cant mossàrab... Hi ha coses tan pintoresques com incomprensibles, i una d'aquestes coses és la que posa ací un colofó a la present crònica madrilenya.

JOSEP SUBIRA

PERÚ

LIMA. — El mes de setembre ha assenyalat un període brillantíssim en la vida artística peruana, malgrat que la temporada musical no hagi ofert cap particularitat dintre el relleu assolit com de costum per les activitats líriques i simfòniques.

La innovació més transcendental de la clausura ha estat el caràcter francament americanista de les activitats filharmòniques, i aquesta nova orientació ha arribat a imposar-se àdhuc en la selecció dels grans virtuoses estrangers que tots els anys ens visiten en aquesta època. Els violinistes Jascha Heifetz i Mischa Elman s'han vist molt festejats, així com el pianista xilè Claudio Arrau, i han col·laborat en diverses audicions les cantatrius xilenes Blanca Hauser, Maria Ebell i els pianistes també xilens Armando Palacios i Carlos Melo Cruz.

La nota màxima la constituï la presentació a Lima de la cantatriu xilena Camila Bari de Zañartu. Una excepcional figura de l'art americanista és aquesta il·lustre dama que ha fet de l'art típic un apostolat, i voldríem recordar en l'ocasió present altres folkloristes americanes que ens han visitat sense més atractius que llur gràcia natural i algunes postures en polsar la guitarra.

El talent interpretatiu de Camila Bari està basat en amplis treballs d'investigació que ella ha desenrotllat en qualitat de dansarina, mima i cantatriu. Els extensos i variats programes que ha descabdellat en el Teatre Municipal, passen de l'art colonial autèntic a la nota típica d'avui — ja sia indígena o criolla — dels diversos països.

Volem insistir únicament en la seva especialitat de "liederista" manifestada en la part central dels seus programes. Ens ha ofrenat produccions dels argentins Enrique Casella, Gilardo Gilardi i Lia Cimaglia, dels xilens Carlos Lavin i Humberto Allende i del brasiler Heckel Tavares. En aquestes obres nacionalistes varen fer-se notar diversos graus d'autenticitat, sobressortint com era de preveure la producció del xilè Lavin, que figura com el capdavanter d'aquesta orientació artística a Amèrica. El seu *Lamento Araucano*, de la seguida "Lamentaciones Huilliches", reuneix les condicions d'alta estilització, modernitat i pregonia sensibilitat que caracteritzen l'expressat autor. Varen destacar-se també els treballs de folklore crioll de l'argenti Casella i del xilè Allende.

La distingida cantatriu Camila Bari fou igualment aplaudida en les diverses interpretacions d'autors contemporanis, com en les reconstitucions d'art colonial de l'estil més depurat. Així, sota tan bons auspicis, ha estat inaugurat entre nosaltres el gust per l'autòcton dintre l'art sonor.

ERNA SOENECKEN

SUÏSSA

GINEBRA. — Hem de creure que la música de cambra decididament ha conquerit de nou el públic. Sala del tot ocupada per a escoltar el "Quintet instrumental de París" (Mm. René Leroy, flautista; Pierre Jamet, arpista; René Bas, violinista; Pierre Grout, violista; Roger Boulmé, violoncellista). El programa, interpretat amb les qualitats que hom reconeix a aquest quintet (justa expressió, bona tècnica i bell conjunt) comprenia l'encantadora *Conversation galante et amusante* entre una flauta, un violí, un baix de viola i una arpa, de L. C. Guillemain (1705-1770). Aquesta obra de Guillemain constituí la revelació de la vetllada. Escrita en estil galant, aquest quintet, o millor dit, aquesta conversa, fou deliciosament matisada. El segon número del programa era el *Quartet* per a flauta, guitarra (arpa), viola i violoncel, atribuït a F. Schubert, obra curiosa que conté algunes parts plenes d'encis, el "menuetto" entre altres. Després de les agradívols *Variations libres et finale* (op. 51), per a flauta, violí, viola, violoncel i arpa, de Gabriel Pierné, fou escoltada la *Sonata* per a violí i violoncel, de Maurice Ravel. Entre els dos cants voleiadors i ben lligats, l'acord sonava complet; els dos instrumentistes, René Bas i Roger Boulmé, assoliren un èxit dels més merescuts. La sessió acabà amb una bonica i harmoniosa *Sérénade* (op. 30) per a flauta, violí, viola, violoncel i arpa, d'Albert Roussel.

La música de cambra, repetim-ho, ha conquerit de nou el públic. S'ha vist prou a la sessió oferta pel Quartet Lener. Aquest agrupament, per altra part, compta des de llarg temps amb les preferències dels ginebrins. No és d'estranyar, doncs, que hagi reunit novament al seu voltant tots els seus admiradors per a escoltar un programa dedicat totalment a Mozart: quartet en "si bemoll", quartet en "sol major" i quintet en "sol menor", aquest darrer amb el concurs de M. Henry Baud, viola. El Quartet Lener donà d'aquestes obres una interpretació depuradíssima, plena de gràcia amable i d'elegància; d'emoció també en el quintet, el qual conté accents remarcablement expressius.

Més tard, hem estat convidats a escoltar el chor nacional dels Estats Units, el "Westminster Choir", anunciat amb un reclam grandiloqüent. En veritat, aquest chor

posseeix qualitats d'equilibri i de justesa; les veus són ben timbrades. Però la pobresa de llur interpretació fa pensar tot seguit en altres chors europeus que coneixem, sempre respectuosos amb les obres que canten, i en el cant dels quals es manifesta llur ànima completament. El *Crucifixus* de Lotti i una pàgina de Bach alternaren amb peces sense cap valor. Fou una decepció.

D'un ordre ben diferent fou el primer concert del "Carillon". Heinrich Kaminski, Luigi Dallapiccola i Manuel de Falla es repartiren el programa. La "Musique pour deux violons et clavecin", composta enguany per Kaminski, es compon de cinc números: Preludi, Cànon, Dansa, Preludi i Fuga, i és escrita en l'estil del segle XVIII. Obra encantadora, sense gaire personalitat potser, per raó de la forma escollida, però que recorda les qualitats brillants de l'autor del "Magnificat". El "Divertissement" per a soprano i cinc instruments: oboè, clarinet, flauta, viola i violoncel (1934), de Dallapiccola, fou escrit expressament per al "Carillon". Ha estat, doncs, una estrena. Les quatre peces de què es compon (Introducció, Arieta, Bourrée, Siciliana) són encantadores dintre de llur simplicitat, i la part de la veu, que no és fàcil de cantar, es destaca clarament sobre el fons instrumental. La Siciliana, sobretot, és veritablement emocionant. Va cloure el concert l'audició del "Concerto" per a clavicèmbal, flauta, oboè, clarinet, violí i violoncel, de Manuel de Falla, que l'"Orchestre romand" ens havia fet sentir, fa quatre anys, amb èxit brillant; novament s'ha imposat pel seu color admirable, la seva plenitud sonora, la seva mestria. Acabà bellament aquesta sessió, que ha obtingut l'èxit més viu, tot fent-ne augurar d'altres no menys interessants. Els executants, Mmes. Nef Lander, Leguier; MM. Pépin, Dennes, Hoogstoël, Cherechewsky, Walter i Neufeld foren molt aplaudits per la interpretació plena de vida que donaren de les obres esmentades.

L'orquestra de la "Suisse romande" acaba de reprendre la seva activitat. El primer concert es donà sota la direcció de M. Albert Wolf, president-director dels Concerts Padeloup, de París. La seva direcció ferma i brillant ens valgué un magnífic *Daphnis et Cloé*, de Ravel. L'èxit més franc acollí aquesta obra coneguda, tan notable sota els més diversos punts de mira, i de la qual el mestre parisenc ha sabut mostrar-nos i fer-nos estimar el lirisme, la delicadesa i així mateix la forta estructura. Una obra de mig-caràcter, la *Simfonia Italiana*, de Mendelssohn, havia iniciat el concert de manera ben agradosa. El "brio" del primer moviment (Allegro vivace), la verboricitat rítmica del "saltarello-presto", la delicadesa de l'escriptura, són ben dignes de l'èxit que assolí aquesta simfonia. El solista de la vetllada fou Alexandre Brailowsky, pianista, el qual tocà el "Concerto en la menor" de Schumann en qualitat de perfecte virtuós; hom hauria demanat, potser, un xic més de poesia schumanniana en la seva interpretació. Tocà sol, encara, quatre peces (*Impromptu* i *Moment musical* en la menor, de Schubert, i *Estudi* en la menor i *Vals* en la bemoll, de Chopin). Per a acabar, l'orquestra ens féu sentir l'obertura de *Gwendoline* de Chabrier.

A la "Reformation", la senyora Lotte Lehmann, de l'Òpera de Viena, renovà l'èxit de l'any passat en diverses pàgines de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms i Wolf.

Absent de Ginebra M. Ernest Ansermet, la direcció del segon concert d'abonament fou confiada a M. Robert Denzler, director de l'orquestra del Teatre de Zuric. Mestre de si mateix, mestre del conjunt instrumental, M. Denzler ha guanyat en desembaràs, en lleugeresa. La seva interpretació de la simfonia anomenada Júpiter, de Mozart, assolí una gran brillantor. I en un moviment superb conduí encara l'ober-

tura de *Leonora*, núm. 3, de Beethoven. Aquesta obertura li valgué una ovació ben merescuda. El solista del concert era Adolphe Busch, això és, un dels favorits dels ginebrins. Hem retrobat aquest gran artista al nivell de sempre, sincer i honrat; al servei de l'obra que executa, mai no es fa indigne d'ella. Direm, doncs, que el *Concerto* en *re* major, de Beethoven, interpretat per ell més d'una vegada davant del mateix públic, fou d'una eloqüència tal que tota la sala va vibrar. Busch tocà després el Preludi i Fuga de la primera sonata en *sol* menor, de Bach, per a violí sol. Les seves qualitats es manifestaren aquí amb no menor brillantesa. Aquest concert deixà una impressió de bellesa inesborrable.

Ràdio-Ginebra, els esforços de la qual han tendit sempre a donar concerts de real interès, amb l'audició de valuoses obres, completament oblidades, ha dedicat a la memòria de Haendel (amb motiu del 175^è aniversari de la seva mort) un programa que va executar-se, excepcionalment, en la sala del Conservatori davant d'un públic nombrós. Sota la direcció de M. Hermann Scherchen, la magnífica autoritat del qual meravellà tothom, s'escoltà: *Concerto grosso* en *do* major amb dos violins concertants (conegut per "concerto aus dem Alexander Fest"); *Concerto grosso* en *re* major, per a dos oboès i clavecí concertants; *Sonata* en *si* bemoll major per a violí solo i orquestra de cordes (solista M. Appia); *Concerto* per a arpa i orquestra (solista Mme. Barriera de Sanctis); *Concerto grosso*, op. 6, núm. 23, en *si* menor. Aquesta manifestació d'art fou dignament estimada per l'auditori que hi havia estat convidat. Si alguns no volen reconèixer a Haendel una personalitat tan marcada com la de J. S. Bach, és precis reconèixer-li una simplicitat de forma, una franquesa i una potència d'imaginació que encanten. El públic festejà amb grans aplaudiments els artistes.

Ràdio-Ginebra, per altra part, ha pres la iniciativa de fer conèixer dues obres contemporànies molt característiques: *El pobre mariner*, de Darius Milhaud, i la *Història del soldat*, d'Strawinsky. Tant si se les estima, com si les detesta, val la pena d'escoltar-les, i per això hem d'agrair a M. Pommier, director de Ràdio-Ginebra, el fet d'haver donat en condicions força acceptables aquestes dues obres. El text d'*El pobre mariner* és de Cocteau, del qual ja és sabut "l'horror de l'enterniment, el desdeny de les transicions". Ens trobem, doncs, davant d'un text perfectament realista i banal. Reacció contra els convencionalismes, ens diuen. Però, ¿per què, si es volen evitar les convencions, ens imposen actors que tots ells prenen actituds antinaturals, volgudes? La dona, amb la cara enfarinada, l'amic amb el visatge verdós, el mariner amb el rostre roig sangonós, gesticulen com putxinellis. Tot això és volgut, prou ho sabem. La música de Darius Milhaud (executada pel quartet de corda, un contrabaix, una flauta, un oboè, un clarinet, un fagot, una trompa, un trombó, una trompeta i la bateria) és conformada al text. I, malgrat els mots vulgars que acompanya, fins ha arribat a crear una atmosfera no pas mancada d'interès ni, de vegades, d'un cert encant. Aquest gènere, un cop admès, ens permet de lloar els cantants (Mme. de Radwan, MM. Forti i Lechner), els quals foren mecànics, conscienciosos i àdhuc excel·lents.

La història del soldat és una altra qüestió. Aquesta obra fou estrenada a Lausana l'any 1918. És escrita sobre un text de Ramuz que m'ha semblat ben pintoresc i ple d'emoció. Els personatges són: el lector (Jean Cocteau), el soldat (Hugues Cuénod), el diable (V. Forti, de l'Òpera de París), la princesa (Lisa Csobel, dels Ballets Jooss). La història d'aquest soldat, desposseït, pel diable, de la seva ànima simbo-

litzada per un modest violí, no és potser massa nova; però ofereix una gran originalitat i molt d'art en la seva presentació escènica. A l'orquestra (un contrabaix, la bateria, un violí, un trombó, una trompeta, un fagot i un clarinet) sona una fanfària de poblet, cridanera, que, de repent, executa quatre compassos del coral de Luter, i l'obra s'acaba amb una pàgina de percussió. El sentit de tot això? No el cerqueu pas massa. Retinguem la intensa vida que anima *La història del soldat*, la intel·ligència genial i astuta que presideix la construcció d'aquesta música, l'habilitat extraordinària del tècnic de l'orquestra, i haurem resumit les nostres impressions d'aquesta vetllada que trobà en el mestre Herrmann Scherchen un animador incomparable.

Entre els recitals de solistes, esmentarem els del pianista Wladimir Horowitz i també el de Rudolf Serkin. Un concert del "Motet de Ginebra" va permetre'ns oir alguns fragments de la "Missa de quart to", de l'il·lustre compositor espanyol Tomàs de Victoria.

En fi—una vegada pot passar—farem esment d'un film basat en la novel·la de l'escriptor suís Ramuz, la "Separació de les races", per al qual Arthur Honegger ha escrit una música essencialment suïssa, d'inspiració alpestre, que escau perfectament a l'obra que el mateix Ramuz presentà al públic.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU.—Consignem amb satisfacció que la funció inaugural de la temporada d'òpera, efectuada el 22 de novembre, reuní a la sala del Liceu el públic elegant de consuetud, que tanta animació i brillantor havia donat ja anys enrera al mateix lloc. És un bon símptoma per al restabliment normal de la ciutat que amb aquestes manifestacions d'art ha d'esvair tota penombra i enfortir l'esperit dels ciutadans. El conjunt que oferí la magistral producció de Mussorgsky, *Boris Godunof*, sota la direcció del mestre Steimann, fou ben elogiable. El paper de protagonista era confiat al senyor Zalesky, artista tanlentós que novament mostrà l'estudi consciencios que ha fet d'aquella obra en el doble aspecte de cantant i d'actor. Al seu costat, lluíren no menys els artistes igualment russos senyores Sadoven, Guebraut, Azrof, Fiszal i Antonowitch i senyors Ritch, Possemkowsky, Joukowitch, Kaidanof i Moissen. L'interès es mantingué, doncs, durant tota la vetllada, i els aplaudiments esclataren vibrants al final de cada acte. Foren acollits d'una manera especial el duo de l'acte tercer, que va haver de repetir-se, i l'escena final de l'obra que tan intensa emoció desperta sempre.

Dos dies després la representació d'*El Cavaller de la rosa* de Ricard Strauss, cantada enguany per primera vegada en català, text adaptat amb singular enginy, per l'infatigable musicòleg Joaquim Pena, despertà una natural expectació. El fet de dirigir l'orquestra el mestre Joan Manén donà una major catalanitat a l'acte i el públic pogué constatar com són nombrosos i cabals els elements de què disposem per a aspirar a l'estabilitat del teatre líric català. Solament dos artistes de fora de casa intervingueren en la interpretació d'*El cavaller de la rosa*: la senyora Dahmen-Chao, que féu del protagonista una encarnació viva, joganera i expressiva, i el senyor Bettoni, qui amb la seva vis còmica prestà un relleu extraordinari al paper de Baró d'Ochs. En el paper de Sofia la senyora Mercè Capsir lluí l'esclat de la seva veu

argentina, i la senyoreta Concepció Oliver, tan ben acollida en el mateix teatre les darreres temporades, cantà amb bell estil i bona emissió de veu la part de Mariscala. Estigué correcte com sempre el baríton Ricard Fusté i ben imposita la senyoreta Salagaray, i hom estimà la col·laboració dels artistes restants, segur cadascú del paper respectiu.

De la magnífica partitura straussiana foren admirades, com de costum, les pàgines de major expressivitat: el monòleg de la Mariscala i el duo apassionat d'aquesta amb Octavi, al primer acte; la presentació de la rosa pel cavaller Octavi a l'acte segon, i el tercet emocionant que tan dignament clou la comèdia, l'aspecte còmic de la qual, bastant lleuger, fa ressaltar més la inspiració sobirana dels fragments al·ludits.

El públic ha festejat cada nit amb unànime aplaudiment la tasca valuosa dels cantants, així com la de l'orquestra que el mestre Manén, aclamat junt amb els principals artistes, conduí amb desembaràs i animada justesa.

No menys expert es mostrà el mestre Josep Sabater en dirigir la mateixa setmana la represa d'*Andrea Chénier*, de Giordano. Aquesta producció, que pertany al gènere verista italià, varen cantar-la la senyora Fidela Campiña, la senyoreta Salagaray, el tenor Altube i el baríton Granforte, en els principals papers, secundats destrament per la senyora Lucci, la senyoreta Roca i els senyors Alsina, Fernández i Giralt. L'acolliment que obtingueren del públic fou del tot falaguer i merescut, ja que amb igual dignitat artística tots ells s'esforçaren a donar el relleu precis a la partitura bon xic efectista del mestre italià, no pas gaire repetida en el cartell del Liceu.

Dues òperes més de l'escola italiana, amarares aquestes del gust corrent de la passada centúria, han estat representades en el mateix escenari; són: *I Puritani*, de Bellini, i *Il Trovatore*, de Verdi. Fa justos cent anys de l'estrena, a París, de la inspirada producció belliniana. Aquest record i el pròxim centenari de la mort de Bellini (24 setembre 1835) sembla haver estat el motiu de la represa dels *Puritani*, obra totalment oblidada ací des de fa bon nombre d'anys. Ha estat gairebé, doncs, una novetat i hom ha escoltat la vella partitura amb curiositat motivada. Sense entusiasmar-nos massa, compremem que al seu temps i cantada pels artistes de més prestigi d'aquella època havia de despertar la natural expectació. Estem ja allunyats de les antigues formes que imperaven llavors en el gènere de l'òpera seriosa. Però Bellini fou un admirable melodista i avui encara s'imposa amb la seva expressió sentimental no mancada de gràcia delicada ni de romàntica passió, malgrat la simplicitat de la tècnica instrumental que l'acompanya. Aquesta represa ha donat motiu de lluïment a la nostra diva Mercè Capsir, qui escoltà les ovacions més càlides i justificades d'aquella nit. El tenor Hipòlit Làzaro, que compta amb gran nombre d'admiradors, interpretà la seva part difícilíssima, i per tant ben compromesa, amb prou fortuna per a mantenir el caliu de la sala. Al costat dels artistes esmentats es mostraren ben posseïts de llurs papers respectius els senyors Granforte i Alsina i també la senyora Lucci. El mestre Padovani, que donà a les peces de conjunt un relleu extraordinari, fou festejat al final de tots els actes amb els principals cantants.

El Trovador, sota la ben entesa direcció del mestre Sabater, ha obtingut també un bon acolliment. Foren els seus intèrprets les senyores Campiña i Salagaray i els senyors Altube i Granforte en els primers papers. El públic, estimant llurs mèrits, els aplaudí sovint i demanà encara el bis de la famosa "cabaletta" de l'acte tercer, que el tenor Altube concedí graciosament. No podem oblidar tampoc la bona tasca del chor, ben preparat pel mestre Capdevila. — S.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: ORQUESTRA PAU CASALS. *Primer concert de tardor* (21 octubre).—La sessió començà amb l'obertura d'*Anacréon*, de Cherubini, obra traçudament bastida i ja bellament clàssica. Seguí després l'*Obertura-Suite*, núm. 4, en *re major*, de J. S. Bach.

Bach anomenà *Obertures* les 4 Suites que escriví probablement a Leipzig entre el 1729 i 1736, perquè totes comencen amb una obertura que té gairebé tanta importància com tot el que segueix. L'*Obertura* que el mestre Pau Casals dirigí consta de cinc moviments: *Grave*, *Bourrée* (I i II), *Gavota*, *Minuet* (I i II), *Vivo*. Ja no cal dir que l'obra es bellíssima i plena, pletòrica de música.

Oïrem després el *Concert en si bemoll*, per a piano i orquestra, op. 83, de Brahms.

El segon *Concert* de Brahms per a piano, en *si bemoll*, data del 1882 i fou dedicat pel seu autor "al seu fidel amic i mestre Marxen". És una bonica i ben sentida producció, la part de piano de la qual és ben difícil d'executar. Ja és sabut que Brahms havia estat un excel·lent pianista (fins concertista) i escriví força i bé per al piano. L'*Andante* del *Concert* del qual parlem, amb la seva part important de violoncel (que tocà, de faiso dolça, admirable, el nostre Pau Casals), és ben palesament impressionant. Heus ací bona música. Però tot el *Concert* és plaent, interessant.

El ben conegut pianista Miecio Horszowski executà el *Concert* de Brahms amb innegable correcció. Però algun cop li faltà força i potser, fins i tot, una mica de tècnica. Però cal repetir que es tracta d'una producció ben difícil d'executar.

I la sessió terminà amb una ben acurada execució de la *Tercera Simfonia* de Beethoven.

El mestre Pau Casals dirigí bé tot el programa. I en executar la part de violoncel de l'*Andante* del *Concert* de Brahms, dirigí l'orquestra el mestre Enric Casals.

Segon concert (28 octubre).—El mestre Casals dirigí el següent programa: *Obertura de Festa Acadèmica*, Brahms; *Serenata* en *sol major*, Mozart; *Concert en mi menor*, per a violí i orquestra, Mendelssohn; *Suite*, música per al drama d'Adrià Gual, *Lionor o la filla del marxant*, Eduard Toldrà.

Brahms escriví la seva obertura per a regraciar la Universitat de Breslau, que l'havia nomenat doctor en Filosofia. Es tracta d'una composició joiosa, clara, en la qual abunden les cançons populars familiars als estudiants alemanys. Res, doncs, de música encarcerada, *acadèmica*. No, res d'això. Música gaia, maliciosa, lluminosa, al contrari. I un bell humorisme dona vida a l'obertura en qüestió.

Hom escoltà després, com queda dit, música de Mozart. I tot ha estat ja dit a propòsit de l'art naturalment bell, puríssim, de l'autor de *Don Joan*. Afegirem, però, que les pàgines de Mozart foren tocades amb exquisida cura.

Sigmund Feuermann executà després el *Concert* ben conegut i ja clàssic de Mendelssohn. Per què no dir-ho?, la interpretació i l'execució del violinista Feuermann no ens feren pas oblidar les execucions i les interpretacions dels grans mestres del violí que executen tots, l'obra esmentada. I en executar el darrer moviment del *Concert* faltà fins ritme al solista i tot eixí polirítmic, desencaixat. Sigmund Feuermann és, però, un violinista notable.

I no repetirem ara el que diguérem de l'agradosa *Suite* a Eduard Toldrà, en estrenar-se, com ja els lectors ho recordaran, en un dels darrers concerts de l'Associació de Música *da Camera*. Però ens és grat de fer constar que l'obra fou, una vegada més, ben acollida.

Tercer concert (31 octubre).—Per a començar, el mestre G. Darmstadt dirigí

la seva transcripció per a orquestra d'un Cànon i de la Fuga final, completada per ell mateix, de *L'art de la Fuga*, de J. S. Bach. El mestre ja esmentat ha transcrit tot *L'art de la Fuga* en qüestió.

Ja hem confessat més d'un cop que som enemics de les transcripcions i, sobretot, dels engrandiments de les obres mestres dels grans músics. No concebem — ho direm amb franquesa — un retaule de Gerard David o de Van Eyck engrandits. Tampoc no ens imaginem la Venus de Milo COMPLETADA mitjançant uns braços nous. Anàlogament, no ens plauen — repetim-ho — les transcripcions o els engrandiments orquestrals. Co-neixem, certament, belles transcripcions de Liszt i de Busoni, però les acceptem ex-cepcionalment. Concretant-nos ara a parlar de les transcripcions, dels engrandiments orquestrals del mestre Darmstadt, direm amb gust que es tracta d'un treball fet amb traça i gran amor, puix que el transcriptor no es proposà res més que "fer asse-quible la meravellosa obra de Bach *L'art de la Fuga* al gran públic dels concerts simfònics". Encara que el final de la Fuga, per la brillantor apoteòsica que ofereix, sembli un xic allunyat de l'esperit, del caient, de l'estil del vell J. S. Bach, no es pot negar que denota una mà mestra en l'art d'instrumentar. Així ho reconegué també el públic del Palau que festejà el mestre alemany amb llargs aplaudiments.

I hem d'afegir que Darmstadt conduí l'orquestra amb fermesa i va treure dels seus elements tot el partit desitjable, tal com ho assoleix un director entrenat.

S'estrenaren després dos Preludis del mestre Amadeu Cuscó. Cuscó és un dels nostres músics més modestos. Ha guanyat premis importants en molts concursos mu-sicals, d'aquí i de fora casa. És un músic expert. Sabem que ha escrit algun Quartet de corda de manera destra. I amb els seus Preludis ha provat de faisó ben palesa que coneix bé l'art difícil d'orquestrar. Els seus Preludis sonen bé, molt bé. I ens plauria sentir-los de bell nou. I cal ara afegir que foren ben acollits.

Oïrem després una obra que no hauria de figurar, creiem, en cap programa ve-ritablement seriós: el *Concert en re*, per a violoncel i orquestra, d'E. Lalo. Heus ací un aplec brillant de llocs comuns. L'obra apareix innegablement ben feta per a fer lluir l'executant. Ara bé, en tocar l'obra esmentada, el violoncel·lista francès Pierre Fournier, és lluí, veritablement. Heus ací un gran tècnic i un delicat artista. Ens agradaria oir-lo executant bona música.

I la sessió terminà amb la *Quatrena Simfonia* de Schumann, obra bonica, perso-nal, i plena de troballes, de musicalitat.

Excepció feta de les transcripcions de J. S. Bach, dirigi el programa el mestre Pau Casals. I tot fou, doncs, acuradament executat.

Quatrè concert (4 novembre). — Dirigi la sessió el mestre Fritz Busch. Escoltàrem per començar, dues obres beethovenianes: l'Obertura d'*Egmont* i la *Segona Simfonia*. Ens agradà més la interpretació de l'obertura que la de la Simfonia. El *Larghetto* de la Simfonia ens semblà massa ràpid i l'*Scherzo* massa lent. El temps lent aparegué, per tant, una mica monòton i l'*Scherzo* ens semblà poc eixerit. I es tracta, precisa-ment, d'una pàgina plena de vida.

Seguiren després *Quatre Poemes musicals* inspirats en pintures de Boecklin, de Max Reger. I heus ací quatre obres mestres, finament, subtilment cisellades. L'escrip-tura de les dites produccions acusa la presència d'una mà expertíssima en l'art d'es-criure polifònicament. Amb les esmentades composicions, Reger es revela, d'altra ban-da, ver artista. No es tracta, afegirem ara, de descripcions, es tracta d'impressions. Els quadres suggestius de Boecklin (¿qui no coneix, per exemple, *L'Illa dels morts*,

del conegut pintor?) han servit al músic solament d'excitant. I les seves impressions són admirables. El *Joc de les ones* (segon dels Poemes de Max Reger) és fermament suggestiu. Un model de traça... i de gràcia. *L'illa dels morts* és impressionant. Heus ací música sentida, personal. Però tot és reeixit, mestrívol, en els Poemes dels quals parlem i que caldrà ofrenar, que caldrà tornar a tocar ben aviat, car assoliren un èxit franc, merescudíssim. I cal ara fer constar que les pàgines de Reger foren tocades de manera justa, clara, perfecta.

Fritz Busch dirigí després una *obertura de comèdia*, de Busoni, obra ben feta, ben plasmada, però que no ens semblà pas massa important ni personal.

I el concert acabà amb una creació mestrívola de Ricard Strauss: *Till Eulenspiegel*. L'Orquestra Casals sonà l'obra com poques vegades l'haviem sentida. Tot aparegué clar, en el seu lloc.

Fritz Busch és un ben destre, ben expert director d'orquestra.

Mestre i orquestra foren aplaudidíssims.

Cinquè concert (7 novembre).—Fou també dirigit pel mestre Fritz Busch. Començà el programa amb la segona de les obertures que escriví Beethoven per al seu *Fidelio*. No és tan bella, tan reeixida com la que s'executa generalment, però és interessant, curiosa, i és certament important.

Hi havia després una primera audició: *Variacions Simfòniques*, de Dvorak. No és pas una producció massa transcendental. Revela traça, enginy, i hom descobreix en l'esmentada producció *recons* bonics, però, tot plegat, no ens entusiasma pas gaire.

Ens embadalírem, en canvi, oint la *Segona Simfonia*, de Brahms. L'obra és bellíssima, elevadíssima. Un model de bon gust i de delicadesa. Brahms era decididament un gran músic i un artista digne. La seva Segona Simfonia data del 1878 i és l'op. 73 de l'autor dels *lieder*, sovint profunds i personals. En la Segona Simfonia hom troba allò que caracteritza les obres mestres: elements excel·lents i traça per a ben servir-se'n. Ah! sí, heus ací una obra mestra, una producció pura que encisarà sempre l'aficionat llaminer i, per damunt de tot, delicat.

L'obra de Brahms, sota la direcció de Busch, eixí de manera justa. L'execució de l'obra de Brahms fou evidentment preparada amb cura, amorosament. I hom recordarà amb gust l'execució, la interpretació de la qual parlem.

La darrera part del programa fou consagrada a Wagner, Busch dirigí l'*Idili de Sigfrid*, l'*Interludi de la Posta dels déus*, viatge de Sigfrid pel Rin i l'*Obertura de Tannhäuser*. Les interpretacions wagnerianes que ens ofrenà Busch foren ben serioses. Sense menysprear el relleu, la plasticitat, la vida exuberant que existeixen sempre en les grans pàgines, en els grans i genials encerts del mestre de Bayreuth, Busch defugí, evità els efectivismes grollers, barroers, amb els quals molts coneguts directors d'orquestra assoleixen èxits fàcils. Considerem, doncs, perfectes, les interpretacions del mestre Busch.

Fritz Busch fou aplaudidíssim, fou ovacionat. I l'Orquestra Casals tocà bé tot el programa.

Sisè concert (11 novembre).—El darrer *Concert de Tardor* de l'Orquestra Pau Casals fou dirigit pel mestre J. Lamote de Grignon. Hi havia a la primera part del programa l'*Obertura de Manfred*, de Schumann, un Poema simfònic, *Kaa*, d'A. Bloch, i la suite de ballet, *l'Amor bruixot*, de Falla.

Hom escolta sempre amb gust la pàgina esmentada de Robert Schumann. I heus ací una producció bellament personal.

El Poema Simfònic d'Andreu Bloch és senzillament molt ben escrit. ¡I com tot sona bé en l'obra del músic, de l'artista francès! ¡I com tot és subtil, ple d'encís i de caràcter!

I també s'escolta sempre amb gust *L'Amor bruixot*, de Falla. I ningú no ignora ja que es tracta de música netament hispànica!

L'Orquestra Pau Casals executà després de manera correcta la *Sisena Simfonia* de Beethoven.

La tercera part del programa començà amb una producció del mestre J. Lamote de Grignon: *Poema romàntic*, per a bariton i orquestra. L'obra del nostre músic data del 1912. És sentida, efusiva, plena de joventut. I tot apareix, en l'obra del mestre Lamote, fill del bon gust més depurat. I tot sona bé, molt bé. I el lirisme del músic és, en l'obra de la qual parlem, sempre plaent. El *Poema romàntic* del mestre Lamote de Grignon és, creiem, una de les millors produccions per a orquestra dels nostres músics. Ens agradà tornar-lo a sentir.

Cloqué el programa l'escena final de *La Walkíria* (Comiat de Wotan i Encantament del foc).

El bariton Sr. Sánchez Parra cantà bé el Poema del mestre Lamote i l'escena de *La Walkíria*. Però la seva veu no és prou ferma, prou brillant (ens semblà), per a imposar-se, en interpretar la pàgina ja citada de Ricard Wagner.

El mestre Lamote de Grignon fou ben aplaudit, com també els músics.

I els *Concerts de Tardor* de l'Orquestra Pau Casals han estat, doncs, plens d'interès. — X.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. — ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA": *The New English Singers*. — En llur concert de l'Associació de Música da Camera (5 de novembre), els cantaires de Londres interpretaren motets de J. P. Iweelinck i Victoria; Madrigals, Cançó i Ballet de T. Morley i Orlando Gibbons; Cançons populars amb harmonitzacions de R. W. Williams; Duets i Rota, de Purcell, H. Lawes i John of Fornsete i Madrigals i Ballet de J. Wilbye, J. Bennet i T. Morley.

L'afinació dels artistes anglesos no fou pas tan segura, tan perfecta, com ho fou en cantar al Casal del Metge. Lluïren, però, llur estil just, senyorívol, i encisaren els aficionats. I la música dels vells polifonistes revela, certament, delicadesa, humorisme, malícia fina i també, sovint, elevació d'esperit. I llur música finament, naturalment cantada com la canten els artistes anglesos impressiona fàcilment l'aficionat.

Els dos concerts dels cantaires de Londres, foren, realment, plens d'interès. — X.

Festival Ricard Strauss. — Per tal de festejar els 70 anys de l'autor d'*El Cavaller de la rosa*, l'Associació de Música "da Camera" organitzà un important Festival. Col·laboraren al susdit Festival, sota la direcció del mestre Eugen Papst, Carlota Dahmen-Chao, Vicents M. de Gibert i l'Orquestra Pau Casals. I heus ací ara el programa interpretat: *Arabella* (interludi); Tres Cançons amb acompanyament d'orquestra: *Intimació secreta*, *Demà*, *Serenada*; *Simfonia dels Alps*, Tres Cançons amb orquestra: *Cançó de bressol*, *Visió plaent*, *Cecília*; *Don Joan*, poema simfònic.

L'Interludi d'*Arabella* és una producció breu però interessant i plena de vida.

De les tres cançons que Carlota Dahmen cantà després, la primera és, creiem, la millor. La segona recorda Puccini i altres músics italians. La tercera és potser superficial.

I ja no cal dir que la *Simfonia dels Alps* impressionà fonament. Dins de la música amb programa, es tracta, com ja és sabut, d'una de les obres més ardides, més suggestives, més importants dels nostres temps. Com sona l'orquestra!

Recordem haver sentit una execució acurada, treballada, sota la direcció del mestre Francesc Pujol, de la *Simfonia dels Alps*, l'any 1917, a l'Associació d'Amics de la Música. L'execució que dirigí el mestre Papst fou necessàriament improvisada. I es tracta d'una obra la complexitat de la qual exigeix, per part dels executants, una pacient i intel·ligent preparació. Amb tot, la *Simfonia dels Alps* impressionà, com queda dit.

Carlota Dahmen lluí una vegada més la seva veu bonica en cantar les tres últimes cançons esmentades.

I el concert terminà amb el bell poema simfònic, *Don Joan*. Poema que no té pas la importància, per exemple, del *Till* i de *Vida d'heroi*, però que és, amb tot, ben representatiu de la traça, de l'estil de Richard Strauss.

Eugen Papst és un excel·lent director. — X.

Maria Kurenko. — L'artista russa que havia ja cantat al Casal del Metge interpretà, a l'Associació de Música "da Camera", pàgines de Lotti, Bassa, Mozart, Balakireff, Varlamoff, Dargomsky, Gretxaninoff, Rimsky-Korsakoff, Haendel, Liszt, Debussy, Scott, Medtner, Strawinsky, Txaikowsky i Mussorgsky. El programa fou, doncs (talment com el que Maria Kurenko cantà al Casal del Metge) una mica heterogeni i la ja citada cantatriu l'interpretà de manera correcta, però potser amb una certa uniformitat d'estil. Però cal fer constar que fou aplaudidíssima. Aquest cop (i a causa d'una indisposició del pianista Ricard Vives) Maria Kurenko fou acompanyada per Alexandre Vilalta. I ja no cal dir que el referit pianista fou un intel·ligent col·laborador. — X.

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL: *Mischa Elman*. — El celebrat violinista Elman havia actuat ja a Barcelona i guardàvem d'ell un bon record. En manifestar-se de nou en el concert de la Cultura, efectuat el 15 de novembre, el seu èxit no ha minvat pas. Es tracta d'un gran tècnic del violí. La seva virtuositat adquirida després d'una llarga i profitosa experiència és admirada tot seguit del públic, qui també ha sabut reconèixer la intel·ligència del músic en les interpretacions serioses que ofereix en els seus programes. La part millor del seu darrer concert fou la primera, que comprenia el *Concerto en sol menor* de Bach-Nachez i la *Sonata en re menor* de Brahms. Foren executades ambdues obres amb noble estil, clar mecanisme i rica sonoritat. La *Simfonia espanyola* de Lalo, va decaure bon tros en escoltar-se darrera de les obres abans esmentades, malgrat la perfecció que el solista va mostrar-hi. Més recixides les peces de la tercera part, de Mendelssohn, Falla, Chopin i Vieuxtemps, l'èxit d'elles mantingué el caliu de la sala, i Elman va haver d'afegir al seu programa algunes peces més, acollides amb ovacions ben merescudes. El pianista Marcel van Gool fou un destre acompanyant i un col·laborador ben digne del violinista en la sonata de Brahms.

DESÈ ANIVERSARI DE LA RÀDIODIFUSIÓ CATALANA: *Concert Manén*. — Dintre la sèrie d'actes destinats a commemorar la data de referència, Ràdio-Associació de Catalunya confià un concert al nostre il·lustre paísà, mestre Joan Manén, una de les glòries més preades de Catalunya, que gaudeix d'una fama universal del tot merescuda. Aquest

es presentà en el concert esmentat sota el triple aspecte de violinista, compositor i director. Tingué per col·laboradors una nombrosa orquestra, el mestre director Cassià Casademont, els pianistes Pau J. Bartulí i Pere Vallribera i els violinistes Enric Casals i Domènec Ponsa.

A la primera part, l'orquestra dirigida pel seu autor, executà l'obertura de *La dona d'aigua*, de Casademont, la qual està escrita amb molta facilitat i fou molt ben executada i també molt ben rebuda pel públic. Seguidament el mestre Manén, acompanyat per la mateixa orquestra, interpretà al violí la cèlebre *Romança en sol* de Beethoven i els *Capricis primer i segon* de la seva producció. Després, acompanyat molt pulcrament i justament al piano per Pau J. Bartulí, sonà la *Berceuse* de Chopin-Manén, *El cant del rossinyol* de Sarasate-Manén i *Dansa ibèrica* de la pròpia producció. Inútil és dir de quina faísó triomfà el nostre artista: la seva tècnica prodigiosa i el seu so, d'una qualitat immillorable, el fan aparèixer com una de les tres o quatre primeres figures actuals del violí. En totes les obres esmentades estigué del tot feliç i posà de relleu les seves qualitats excepcionals, no sempre prou estimades a casa nostra. Quant als *Capricis* del propi concertista escrits, creiem, en la seva primera joventut, per bé que revisats després, direm que contenen ja en germen tota la seva potent musicalitat. Les dificultats d'execució hi són enormement acumulades. Manén ens vencé com jugant, tal com després ho féu també en el difícilíssim *Cant del Rossinyol* de Sarasate i en la seva interessant *Dansa ibèrica*, una de les seves últimes obres. El públic ovacionà amb entusiasme el nostre gran violinista, el qual hagué d'afegir algunes obres al programa, entre les quals recordem una *jota aragonesa* de Sarasate.

A la segona part el mestre Manén agafà la batuta per dirigir el seu important poema *Juventus*, per a orquestra, piano i dos violins solistes, en el qual col·laboraren amb tot l'encert el pianista Pere Vallribera i els violinistes Casals i Ponsa. L'obra en qüestió s'ha executat algunes vegades entre nosaltres, ço que ens relleva de fer-ne l'anàlisi que es mereix. Direm, només, que el mestre Manén en ella fa gala d'un coneixement profundíssim de l'orquestra, la qual està tractada amb una traça formidable, i amb els seus desenrotllaments mestrivols i el gran desembaràs en el maneig del contrapunt demostra el fort temperament musical que posseeix. Per alguna raó Manén és també avui un dels nostres compositors que més fama, com a tals, tenen a l'estranger. El mestre conduí amb gran autoritat la seva obra i els intèrprets obeïren en tot moment les seves precises indicacions. El públic, molt nombrós, ovacionà amb entusiasme tots els intèrprets.

Direm, per fi, que Ràdio Associació de Catalunya tingué l'encert de retransmetre aquest concert a les estacions radiofòniques europees més importants. — L.L. M.^a M.

CASAL DEL METGE. *Audicions Intimes: The new English Singers*. — Es tracta de sis cantaires (Dorothy Silk, Nellie Carson, Mary Morris, David Brynley, Norman Notley, Cuthbert Kelly) que interpreten la música dels vells polifonistes. En llur concert del qual parlem, els dits artistes interpretaren Motets de William Byrd, de Tomàs Lluís de Victoria, de J. P. Sweelink i de Thomas Tomkins; Ballets i madrigal de T. Morley, Orland Gibbons, W. Byrd; Cançons populars harmonitzades pels mestres Gustav Holst, R. Vaughan Williams i Gerard Williams i Madrigals d'Orazio Vecchi, Orlando de Lassus, G. Gastoldi, John Bennet, Thomas Ford, Thomas Greanes.

El programa, com queda vist, era importantíssim. I cal ara fer constar que els artistes anglesos ja esmentats canten amb bell estil. Llurs veus no són pas remarca-

bles, però el conjunt és plaent i la fusió és perfecta. Els cantaires de Londres canten, a més, amb perfecta naturalitat. I palesen que posseeixen un ben segur bon gust. Canten i interpreten, per tant, la música fina, *aristocràtica*, dels vells polifonistes, de manera correcta. Afegirem ara que en llur concert del Casal del Metge els artistes anglesos llüiren, tothora, una molt justa i segura afinació. I foren, doncs, ben rebuts, ben acollits. — X.

Maria Kurenko. — El concert del dia 21 de novembre, al mateix Casal del Metge, fou confiat a la ben notable cantatriu el nom de la qual encapçala la present nota. L'esmentada artista interpretà produccions de Pergolese, Donandy, Mozart, G. Hüe, G. Fauré, Rossini, Beethoven, Schubert, Max Reger, Glinka, Rimsky-Korsakoff, Txaikowsky, Strimer i Strawinsky.

Maria Kurenko posseeix una veu bonica, ben timbrada, però, tanmateix, una mica feble. Creiem que no hauria ja de cantar certes obres massa brillants. Però diu bé, correctament, delicadament, les obres que s'adapten a la seva veu. Maria Kurenko lluu, a més, una bona escola de cant i té una bella agilitat. Fou ben aplaudida.

Maria Kurenko fou acompanyada pel destre pianista Ricard Vives. — X.

CASA DE L'ARDIACA: *Associació de Música Antiga.* — La darrera sessió de la coneguda entitat el nom de la qual encapçala la present nota fou dedicada als vells mestres del llaüt, de la *vihuela* i de la *guitarra*. Abans del concert pròpiament dit, el mestre Vicents M.^a de Gibert parlà dels vells instruments que queden ja citats. La seva dissertació fou agraçosíssima, plena d'observacions, de citacions escaients, oportunitatíssimes. Fou l'obra d'un erudit, d'un fi *causeur* i d'un literat. Caldria publicar la conferència de Vicents M.^a de Gibert com també les altres conferències organitzades, suscitades per l'Associació de Música Antiga.

Désprés de la conferència del mestre Gibert, el jove guitarrista Francesc Alfonso tocà pàgines boniques, senyorívols, de Lluís Milan, Gaspar Sanz, Robert de Visée, F. Sor i J. S. Bach. I afirmarem prestament que Francesc Alfonso és un dels millors guitarristes que havem sentit. Fa honor, realment, a l'escola del seu mestre Emili Pupol. F. Alfonso posseeix una tècnica clara, segura, i el seu estil és just, delicadíssim. Tocà el seu bell programa de manera mestrívola. I augurem al jove guitarrista, al talentós concertista, els més grans èxits.

El públic extremadament selecte que assistí al darrer concert de l'Associació de Música Antiga prodigà a Vicents M.^a de Gibert i a Francesc Alfonso els més xardorosos aplaudiments. — X.

CONSERVATORI DEL LICEU: *Concepció Ribó i Alexandre Ribó.* — El dia 15 de novembre, Alexandre Ribó i la seva filla ofrenaren l'audició de les *Danses Eslaves* (op. 46 i op. 72) per a piano a quatre mans, d'Anton Dvorak. Abans de l'audició de les dites Danses, el mestre Josep Barberà, director del Conservatori del Liceu, parlà escaientment de les obres escrites per a piano a quatre mans (generalment poc conegudes) i, concretament, de Dvorak i de les Danses que anaven a ésser interpretades. Seguidament, el conegut pianista Alexandre Ribó i la senyoreta Ribó executaren les produccions ja esmentades. I en tocar-les, llüiren un bell ritme i un estil just. I ja s'endevina que les *Danses Eslaves* de Dvorak són saborosíssimes i netament populars, clarament nacionals. El públic, selectíssim, que assistí al Conservatori del Liceu, prodigà els seus aplaudiments als mestres Barberà i Ribó i a la senyoreta Ribó. — X.

SALA RIBAS: Societat Catalana de Concerts. — Acaba d'ésser creada la Societat Catalana de Concerts, filial del Patronat Ardèvol, i el dia 25 de novembre tingué lloc, a la Sala Ribas, el primer concert organitzat per la dita nova entitat. Oírem tres obres de compositors catalans: Quartet en *re*, d'A. Cuscó; Quartet en *si*, d'E. Morera; Quartet en *sol*, de F. Ardèvol. L'execució de les esmentades obres fou confiada al Quartet Ibèric (F. Guérin, J. Doncel, G. Tarragó, F. Pérez-Prió), a Elionor Fabré i a Ferran Ardèvol.

El Quartet d'A. Cuscó fou premiat en un dels Concursos de la Fundació Concepció Rabell i això és ja una prova que es tracta d'una creació encertada. I, en efecte, el Quartet del mestre Cuscó és interessant. Consta d'un sol moviment però variadíssim, riquíssim de contingut. El caient del dit Quartet és, sovint, andalús. I l'obra apareix ben sentida i ben escrita. Car Cuscó és un músic destre, entrenat.

El Quartet de Cuscó fou aplaudidíssim.

El Quartet del mestre Morera és també interessant. Dels seus quatre moviments, el primer és, creiem, el més notable. Es tracta, fins i tot, d'un bellíssim començament de Quartet. El susdit moviment és francament i abundantament líric. Els altres moviments són també interessants. I el mestre Morera ha introduït en el Quartet una típica i bonica Sardana, talment com Garreta introduí també la nostra dansa en la seva Sonata per a piano. I això ens sembla innegablement encertat.

El mestre Morera fou també aplaudit.

El Quartet de Ferran Ardèvol és aixímateix valuós. Es tracta d'una producció seriosa, saborosa, i escrita, tothora, amb extremada elevació. El primer moviment és efusiu, el segon és sentit i el final té caràcter.

F. Ardèvol escoltà també aplaudiments.

El Quartet Ibèric executà les obres ja citades, traçudament, amorosament, i F. Ardèvol i la senyoreta Fabré col·laboraren encertadament a l'execució del darrer Quartet del programa, escrit per a violí, viola, cello i piano a quatre mans. — X.

ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS. — El segon concert del present curs (curs commemoratiu del primer centenar d'audicions) fou dirigit per l'eminent mestre alemany Fritz Busch, en front de l'Orquestra Pau Casals. Després de l'obertura d'*Egmont*, hom escoltà amb delectança la *Segona Simfonia* (en *re* major) del mateix autor, Beethoven. I a la segona part despertaren un interès molt viu els *Quatre poemes musicals*, inspirats en pintures de Boecklin, originals de Max Reger. Es tracta verament de bona música, pensada, calculada i fortament sentida. El tercer poema, *L'illa dels morts*, d'una manera especial, causà una molt bella impressió. El concert finí amb l'obertura de *Tannhäuser*, coronada amb una llarga i merescuda ovació. El mestre Busch haurà deixat a Barcelona un bon record.

El concert següent, a càrrec de la mateixa Orquestra, va dirigir-lo el mestre Joan Lamote de Grignon, i col·laboraren en ell el pianista Erich Landerer i el baríton Domènec Sánchez Parra. El programa, de força atractiu, comprenia les següents composicions: Obertura de *Manfred*, de Schumann; *Concerto en si bemoll* menor, op. 23, per a piano i orquestra, de Tchaikowsky; *Kaa*, poema simfònic, d'A. Bloch; *Poema romàntic*, per a baríton i orquestra, de J. Lamote de Grignon, i escena final de *La Walkíria*, de Wagner. Ens agradà oir de bell nou la pàgina dramàtica de Schumann i així mateix el Poema del mestre Lamote, d'un sentiment personal, d'una tècnica ferma que honora l'autor. La composició de Bloch, inspirada en un episodi del *Llibre de*

la Jungla, de Kipling, acusa la mà d'un mestre en l'art de compondre i d'orquestrar. Tota ella s'escolta amb interès i hom hi descobreix efectes instrumentals molt ben aplicats a l'argument que descriu. I, en fi, el *Concerto* de Tschaiakowsky és una obra no pas gaire original que cerca l'efecte per a lluïment del virtuós. Serví a posta per tal que el solista senyor Landerer mostrés un mecanisme net i brillant que fou degudament estimat per tot el públic. Un bon acolliment tingué també el senyor Sánchez Parra en les obres de Lamote i de Wagner. Si la seva veu no és de gran potència, posseeix, en canvi, aquest distingit artista una emissió expressiva i una entonació justa que li valgué tot seguit la simpatia de la sala.

El mestre Lamote, ja no cal dir-ho, mantingué en la direcció de tot el programa el prestigi que té ben guanyat de director entre els més experts i intelligents. La sala el festejà, doncs, amb aplaudiments fervorosos al final de cadascuna de les obres i molt especialment en acabar de dirigir el seu *Poema romàntic*. — S.

RADIO ASSOCIACIÓ DE CATALUNYA. — A més dels dos concerts celebrats al Palau de la Música Catalana, dintre la Setmana Gran de la Radiodifusió Catalana organitzada per la Direcció de Ràdio Associació de Catalunya, els quals van detallats ja en llur secció corresponent, foren radiats els dies restants d'aquella setmana: una obra lírica en un acte, *De Pasqua a Pasqua* (estrena), música del mestre Josep Serra, sota la direcció del mestre Concordi Gelabert; un concert pels notables artistes Concepció Badia d'Agustí, soprano; Lluïsa Bosch i Pagès, arpista, i Giocasta K. Corma, pianista; i l'òpera catalana en un acte de Josep Carner, música d'Eduard Toldrà, *El giravolt de maig*, dirigida pel propi autor, la interpretació de la qual fou encomanada als prestigiosos artistes Mercè Plantada, Concepció Callao i senyors Miras, Giral, Carasusan i Bis.

La importància de les obres ofertes i la vàlua dels executants donaren a aquestes sessions de caràcter extraordinari un interès gran i ha quedat demostrat a la vegada com la Direcció de Ràdio Associació de Catalunya es preocupa d'enlairar cada dia més el prestigi artístic de la seva Emissora.

Per altra part, es fan dignes d'esment algunes sessions més que darrerament han estat radiades. Consignem en primer lloc la del dia 2 de desembre, dedicada a la producció del mestre Amadeu Vives, en commemoració del segon aniversari de la mort d'aquest compositor. Després de llegits uns substanciosos comentaris del mestre Francesc Pujol, l'Orquestra augmentada de R. A. de C. interpretà molt bé diversos fragments (intermedis i preludi del segon acte, respectivament) de *Bohemios*, *La Villana* i *Maruxa*, i amb un art insuperable cantà la senyora Badia d'Agustí, perfectament acompanyada al piano per Alexandre Vilalta, quatre números de les "Canciones epigramáticas" i les cançons catalanes *Joc d'infant* i *Orenetes d'abril*, i finalitzà la sessió amb les notes corprenedores de *L'emigrant*.

Una sessió Mussorgsky per l'Orquestra i la intelligent cantatriu Pilar Rufi, i una sessió Schubert (aquesta amb comentaris d'Enric Roig) a càrrec del pianista Miguel de Zadora, "Quartet vocal Orpheus" i Orquestra de R. A. de C., deixaren la millor impressió, així com també les de música de cambra. Aquestes darreres foren confiades al "Quartet de corda de Barcelona" que integren els senyors M. Cabús i J. Farrarons (violins), C. Agell (viola) i Sants Sagrera (violoncel), conjunt notabilíssim que ha donat fi al cicle Beethoven constituït pels XVI quartets d'arc; al reputat "Quintet Barcelona" que formen els senyors D. Ponsa i R. Vergés (violins), J. Ribas (viola),

G. Rodó (violoncel) i P. Vallibera (piano), oferint-nos una versió molt justa del *Quintet* de César Franck; als senyors E. Bocquet i R. Ferrer (violins) i L. Cardona (piano), en fi, que llúren en obres molt ben escollides de Loeillet, Bach i Hændel.

També han col·laborat en els concerts de Ràdio Associació de Catalunya, ultra els artistes ja esmentats, els cantants Antoni Marquès (tenor), Andreua Fornells de Sayós, Assumpta Pera (en un escollit repertori de cançons populars catalanes), Carme Aimat i D. Sánchez Parra (baix); els pianistes Pau J. Bartolí, Maria Capmany, Erich Landerer i Joaquim Serra; els organistes Antoni Pérez Moya i Joan Suñé Sintes; el violoncellista J. Trotta, el "Quartet vocal Santa Cecília", les entitats corals "Orfeó Montserrat", "Orfeó de Sans" i "La Violeta de Clavé", amb l'estimada "Cobla Barcelona".

RÀDIO BARCELONA.—Aquesta Emissora ha ofert també als seus ràdio-oients uns programes força variats, i alguns d'ells retransmesos des de l'estranger obtingueren el millor acolliment. Entre aquestes retransmissions volem recordar d'una manera especial el concert de Londres, del 14 novembre, en el qual prengué part el nostre excels violoncellista Pau Casals. Hom escoltà, no cal dir amb quin goig tan gran, l'admirable interpretació pel nostre artista del *Concerto* de Haydn, acompanyat per l'orquestra, i a continuació el *Don Quixot* de R. Strauss, la part de violoncel solista confiada al mateix Pau Casals. Alguns dies més tard, un altre concert de Londres era compost totalment d'obres d'Strawinsky, i des de Roma, el 4 de desembre, se'n va retransmetre un altre, dedicat a l'autor de *La Vestale*, Gaspar Spontini.

Una vegada a la setmana Ràdio Barcelona ha fet sentir igualment els concerts que al Teatre Espanyol, de Madrid, dona l'Orquestra Filharmònica dirigida pel mestre Pérez Casas. Despertà en nosaltres un particular interès l'audició del 24 novembre, en la qual figurava l'estrena del poema simfònic *Per la flor del lliri blau* de Joaquim Rodrigo. El nostre corresponsal madrileny, senyor Subirà, fa un bell elogi d'aquesta obra en la crònica que incloem en el present número. Vuit dies més tard la mateixa orquestra de Madrid, amb la cooperació del pianista Leopoldo Querol, ens féu conèixer el "Concerto en do" de Salvador Bacarisse, que el públic madrileny acollí amb llarg aplaudiment, i en el concert de la setmana següent una altra novetat consistint en la *Suite madrilenya* de Conrado del Campo, obra de curiosa estructura amb la intervenció del guitarrista senyor Barrios, era acollida amb ovacions no menys xar-doroses.

També des de Sant Sebastià fou retransmès, el 27 novembre, un concert donat per l'Orfeó Donostiarra, sota la direcció del seu mestre J. Gorostidi, amb intermedis de música popular pels típics "txistularis" d'aquella regió. Entre altres composicions foren interpretades pel chor amb acompanyament d'orgue: *Salm CL*, de C. Franck; *Sant Ramon* (popular catalana), de Morera; *Sanctus* del "Requiem", de G. Fauré, i Escena de la Consagració, de *Parsifal*, de R. Wagner.

Amb caràcter extraordinari la mateixa Emissora va incloure en el programa del 5 de novembre un recital de piano per Sviatoslau Soulima Stravinsky, admirat especialment en les obres del seu pare, Igor Stravinsky, i una sessió dedicada el dia abans al mestre francès C. Debussy fou confiada a la notable cantatriu Carme Gombau.

De marcat interès fou encara l'audició que es donà per primera vegada, el dia 30 d'octubre, de la suite *La Festa de Santa Cristina* del mestre Joan B. Lambert,

que obtingué el primer premi en el darrer concurs de Ràdio Barcelona. És una obra de volada que ens plaurà molt tornar-la a sentir.

No ha faltat tampoc cada setmana la sessió corresponent de música de cambra, en la interpretació de les quals s'han distingit força els artistes Rosaura Coma, pianista; Juli Jarque, violinista, i Ferran Pérez Prió, violoncellista (trios de Mozart, Mendelssohn, Schubert, Brahms i Saint-Saëns i algunes obres més de solista).

El concurs de solistes de cant, i també de piano, que celebra actualment "Unión Radio de Madrid", ha donat un interès especial als programes d'aquestes darreres setmanes, per ésser en gran nombre els artistes inscrits.

En fi, la retransmissió d'òperes des del Gran Teatre del Liceu constitueix un poderós atractiu dintre els programes de Ràdio Barcelona.

SALLENT

L'Orfeó Sallentí, que amb tant d'amor com intel·ligència dirigeix el mestre Mn. Potelles, està d'enhorabona perquè l'eminent artista barceloní, senyor Joaquim Renart, li ha fet ofrena d'una bellíssima imatge de la Patrona de la Música, la qual imatge fou beneïda el dissabte, 24 de novembre, i és venerada, des d'ara, en un altar d'aquella parròquia.

La imatge de referència és una preciosa obra d'art que construí el pare del donant, el malaguanyat imatger senyor Dionís Renart, de gloriós record. L'expressió de la Santa és d'una dolcesa infinita; faccions suavisssimes, un poema de gràcia divina. Amida 1'60 centímetres. Sobre el cap, la corona de roses i el vel que li cau damunt les espatlles, símbols de virginitat.

Amb aquesta generosa oferta el senyor Renart ha demostrat plenament l'estimació que sent per l'Orfeó Sallentí. Aquesta popular institució, volent correspondre a tanta gentilesa, no ha trobat cosa millor que honorar amb tota l'esplendidesa possible la Verge Patrona en la graciosa imatge, i per a perpetuar la devoció ha escollit entre les noies cantaires el primer torn de pavordesses; han estat elegides, Àngels Travesset, pavordessa major, com a cantaire més antiga; Maria Camprubi, Rosa Tort, Genoveva Espelt, Antònia Llenas i Guadalupe Riera.

Santa Cecília ha pogut ésser, doncs, enguany públicament honorada. La benedicció va fer-la el senyor rector, el referit dia 24, després de la Visita Espiritual a la Mare de Déu de Montserrat, devoció practicada setmanalment. Després foren cantats els Goigs de Santa Cecília del mestre Canyelles, prev.

L'endemà, diumenge, a les onze, hi hagué ofici solemne, amb panegíric que féu Fra Lluís Colomer, de l'Orde franciscà. L'Orfeó Sallentí i l'Escola Musical de la Mare de Déu de Montserrat, varen cantar la "Missa del Roser" i l'Himne a Santa Cecília, del mestre Romeu, prev.

A la tarda, l'Orfeó Sallentí donà un concert al seu estatge en honor del generós artista Joaquim Renart, al qual un compromís anterior el privà d'assistir-hi, però hi feren acte de presència les seves gentilíssimes filles que reberen ben agraïdes les felicitacions de tot el cor.

Repetim, amb el cronista d'"El Matí", que Santa Cecília protegeixi els cantaires de Sallent; que no els manqui mai el delit, ja que la tasca és feixuga; que la seva gràcia compensi amb escriu la generosa oferta que, a major glòria d'ella, ha concedit el gran patriota Joaquim Renart.

Vida musical del Orfeons de Catalunya



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

Dia 21. — *Orfeó Pàtria*, de Molins de Rei (director Miquel Blanch). Prengué part en la diada d'homenatge i comiat al reverend doctor Josep Colom, rector de Molins de Rei.

Dia 26. — *Orfeó Montserrat*, de Gràcia (director Antoni Pérez Moya). Audició de cançons a Ràdio Associació de Catalunya.

Dia 31. — *Orfeó Cants de Pàtria*, de Girona (director Josep Baró Güell). Festival sardanistic amb la col·laboració de la Cobla "La Principal de La Bisbal". Primera audició: *La cançó nostra*, Morera. Solistes: Srta. A. Busquets i Sr. J. Grabulosa.

Concerts i festes d'art celebrats el mes de novembre

Dia 1. — *Orfeó Reusenc* (director Estanislau Mateu). Festes de Tots els Sants. Audicions públiques de sardanes per la Cobla "La Selvença", de Selva del Camp. A la nit, Concert per l'Orfeó.

Dia 3. — *Orfeó El Roser* (director Josep Marimon). Extraordinari Festival Artístic al Teatre New Asiàtic, en el qual prengueren part totes les activitats de l'Orfeó: Quadre escènic, Esbart infantil, Massa Choral, amb la cooperació dels mestres J. Tàxés, A. Solé i els pianistes J. Petit i S. Crespi.

Dia 10. — *ORFEÓ CATALÀ* (director Lluís Millet). Concert al Palau de la Música Catalana, organitzat i retransmès per Ràdio Associació de Catalunya.

Dia 13. — *Orfeó de Sans* (director Antoni Pérez Moya). Audició de cançons a Ràdio Associació.

Dia 18. — *ORFEÓ CATALÀ*. Concert-repàs.

— *Orfeó Vigatà* (director Mn. Miquel Rovira). Festa de Santa Cecília. Al matí, Missa solemne a l'església de la Mercè, de Vic, interpretant-se la "Missa de la Mare de Déu de Núria", de Lluís Romeu, i *Himne a Santa Cecília*, del mateix autor. A la tarda, Concert, amb la col·laboració del tenor Joan Blancafort, en obsequi dels socis protectors de l'Entitat. Primeres audicions: *De bon matí* i *El ram d'or*, Lambert. Pianista acompanyant: Rafael Subirachs.

Dia 20. — "*La Violeta de Clavé*". Chor d'homes (director Pere Jordà). Audició de cançons a Ràdio Associació de Catalunya.

Dia 22. — *Acadèmia Musical Mariana*, de Mataró. Vetllada musical al Foment Mataroní, amb la cooperació del pianista Enric Torra, professor de l'Acadèmia Mars-hall, en celebració de la Festa de Santa Cecília.

Dia 25. — *Orfeó Sallentí* (director Mn. Josep Potelles). Festa d'Art dedicada al Soci Honorari, exquisit artista Joaquim Renart, amb motiu del generós obsequi fet a l'Orfeó d'una bellíssima imatge de Santa Cecília. Ultra l'Orfeó Sallentí, prengueren part en la Festa el violoncel·lista Frederic Font, la cantatriu Maria Planes i la pianista Guadalupe Riera. Solistes del cor: Srtes. Travesser i Planes, Srs. Rosés, Tort i Moreno. Pianista acompanyant: Francesc Tort.

— *Orfeó Reusenc*. Festa de Santa Cecília. Al matí, audició de la "Missa de Sant Agustí", del mestre J. Sancho Marraco, a la Parròquia de Sant Francesc. A la nit, Concert a l'estatge social amb la cooperació de l'Orquestra de l'Associació de Professors Músics i Cobla Catalunya.

— *Orfeó Popular Olotí* (director Mn. Farró). Actes en obsequi de la Patrona de la Música Santa Cecília. Al matí, audició de la "Missa de la Mare de Déu de Núria", de Mn. Romeu, i *Himne a Santa Cecília*, de Mn. Farró. A la tarda, Concert dedicat als socis protectors, amb la cooperació de l'Esbart dansaire de l'Orfeó.

— *Orfeó Borgenc*, de Borges Blanques (director Lluís Lòpez). Concert en commemoració de la Festa de Santa Cecília. Primeres audicions: *Prec i L'amor al proïsme*, de Beethoven (per la secció de noies); *De la mort i Força i Providència divines*, de Beethoven (secció d'homes); *Déu lloat per la natura*, de Beethoven (per les tres seccions). Solistes: Srtes. Carbonell i Olcós i Sr. Arrufat.

— *Orfeó Montserrat*, de Gràcia. Concert a la Sala Alberdi, dedicat als socis protectors. Primeres audicions: *Canticum amoris*, Millet; *Serenata*, Otto.

— *Orfeó Cardoní* (director Mn. Josep Domeque). Celebrà la festa de Santa Cecília amb una missa de comunió al matí, i un concert a la tarda.

Dia 26. — *Orfeó Lleidatà*. Prengué part en l'Emissió dedicada a la ciutat de Lleida, retransmesa per Ràdio Associació de Catalunya.

Dia 29. — *Orfeó Montserrat*. Audició de cançons a Ràdio Associació.

Dia 30. — *Orfeó "L'Eco de Catalunya"* (director Josep M.^a Comella). Concert dedicat als senyors socis protectors, amb la cooperació de la cantatriu Enriqueta Mas i del pianista Josep Climent.

— *Orfeó de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera* (director Joan Just). Conferència sobre la música, per Joan Just, dedicada al professorat de les Escoles d'Igualada. Acte seguit Concert de cançons populars, per l'Orfeó.



Bibliografia

- a) JOH. SEB. BACH: *Brandenburgische Konzert Nr. 1. Partitur.*
 b) G. F. HÄNDEL: *Concerto grosso, Opus 6, Nr. 1, für Streichorchester. Partitur.* — C. F. Peters, Leipzig.

La casa editorial Peters, de Leipzig, ha emprès una nova publicació d'obres orquestrals, antigues i modernes, gravades novament les que ja havien estat publicades per la casa mateixa i amb una escrupolosa revisió del text musical i les observacions aclaratòries necessàries. Com a mostra de la nova sèrie hem rebut les partitures de les obres consignades més amunt juntament amb el quadern respectiu que conté la realització del continuo de cembalo. No cal dir com l'edició és acuradíssima dintre la presentació impecable pròpia de la casa, i tradicional, podem afegir, en reveure un cop més les cobertes verd clar en les quals ressalta amb grosses lletres negres el nom del compositor i lletres més petites, però ben visibles, el títol de l'obra.

Kurt Soldan ha estat l'encarregat de la revisió del *Concert Brandenburgès*, segons el manuscrit dels Sis Concerts, original de Bach, que posseï el seu deixeble Kirnberger i, a la mort d'aquest, la deixeblla de Kirnberger, la princesa Amàlia de Prússia, germana de Frederic el Gran, i pertanyent actualment a la Biblioteca de l'Estat de Prússia, a Berlín. Aquest manuscrit es diferencia dels altres de Bach per haver estat fet amb la preocupació manifesta del treball caligràfic; àdhuc les línies divisors dels compassos són tirades amb l'ajut del regle. La partitura fou evidentment destinada a ésser posada en mans del personatge a qui anava dedicada, "Son Altesse Royale Monseigneur Crétien Louis Margraff de Brandenburg, etc., etc." El continuo, no xifrat — dels Sis Concerts únicament és xifrat el Cinquè, — ha estat realitzat ben encertadament per Ludwig Landshoff.

El revisor del Concert de Händel, Wilhelm Weismann, ha tingut en compte, comparant-la amb les versions de Chrysander, la "segona" edició de Walsh de Londres — la "primera" és del 1740, — de la qual es conserva un exemplar a l'esmentada Biblioteca de Berlín; a més, per tal d'aclarir alguns punts confosos, tingué l'avinentsa de consultar els mateixos autògrafs de l'autor, conservats a la "Biblioteca Musical del Rei" del British Museum de Londres. No cal dir, doncs, les garanties que ofereix la nova partitura. La particella del continuo ha estat realitzada pel mateix Weismann, amb una sobrietat digna de tota lloa, d'acord amb el principi que ell mateix exposa, ajustat del tot amb el caràcter dels acompanyaments handelians: "L'acompanyant, quan toca, ha de tenir present que una reproducció correcta però servil de les notes no representaria el caràcter d'improvisació que ha de tenir l'acompanyament." El mateix baix realitzat podrà sofrir algunes modificacions, a jui de l'executant, segons els elements de l'orquestra i el lloc de l'execució. — G.

JAHREBUCH DER MUSIKBIBLIOTHEK PETERS FÜR 1933. Herausgegeben von Kurt Taut.
— C. F. Peters, Leipzig.

Amb el present volum l'Anuari de la Biblioteca musical Peters assoleix l'any 40^e de la seva publicació, que comença l'any mateix de la fundació de l'esmentada Biblioteca.

El volum, de presentació semblant als dels anys passats, és de 136 pp. i consta de les seccions de consuetud. La primera d'elles dona compte de les activitats de l'any passat, 1933, pel que fa referència a la Biblioteca: nombre en augment dels lectors i dels llibres demanats, remarcant l'afluència dels estudiants del Conservatori, canvis de personal, adquisicions bibliogràfiques, algunes ben valuoses.

La secció d'estudis monogràfics és precedida de l'índex de tots els treballs apareguts en l'Anuari durant els quaranta anys passats. Els de l'actual volum, del més gran interès, són: "La comprensió de l'obra musical", per Arnold Schering; "Nova Haydniana: I. La correspondència de Haydn; II. El repertori de Haydn a Eisenstadt i a Esterhaz", per Adolf Sandberger; "Unes Memòries desconegudes de Neeffe datades a Leipzig", per Ludwig Schiedermair, i "La segona menor en la Simfonia en sol menor de Mozart", per Alfred Heuss.

L'obituari registra els noms de nostre gran mestre Antoni Nicolau, del "tenor wagnerià" Francesc Viñas i d'En Carles Vidal-Quadras en la seva qualitat de President del Patronat de l'Orquestra Pau Casals.

Clou el volum un copiós catàleg dels llibres i escrits referents a música publicats durant l'any 1933. — G.

MANUEL BORGUNYÓ: *La Música, el Cant i l'Escola* (Orientacions). — Llibreria Bastinos. Barcelona.

Heus ací un llibre ben digne de meditar-se, malgrat que l'autor el qualifiqui modestament d'orientacions. Ja sabem que el mestre Manuel Borgunyó s'ha preocupat constantment d'aquest tema importantíssim que en els temps materialitzats que hem de suportar és realment massa negligit per la massa de ciutadans. Mai com ara hem de procurar que l'esperit de l'infant s'enlaira, i res com la música ajuda a aquest enfortiment de l'ànima i del sentiment. És precis, doncs, que l'infant des de la primera instrucció a l'escola s'avesi a cantar i a estimar la música, la més noble de totes les arts. Cal, doncs, una direcció ben entesa, ben abnegada i intel·ligent que no desvii el gust cap una vulgaritat que malbarataria l'educació artística de l'home de demà. Molt s'ha corregit en les escoles catalanes aquesta educació, però no podem desentendre'ns d'una superació constant que faci créixer i fruitar esponerosament la bona llavor sembrada.

El mestre Borgunyó, amb la millor intenció, ha volgut contribuir al desvetllament d'un criteri ben fonamentat sobre l'educació musical a l'escola, i a aquest objecte ha reunit en el llibre que ens ocupa una llarga tanda de capítols — alguns ja fets públics en la premsa, altres inèdits fins ara — on veiem exposats amb ordre ben assenyalat, entre altres temes de no menor interès: els sistemes i mètodes emprats en diferents països, la influència de l'escola en la formació d'un ambient més comprensiu, les fórmules que haurien d'emprar-se, l'abast de les pràctiques complementàries, com

són la gimnàstica rítmica i les cançons amb gestos, la cultura vocal i l'estètica, el treball que un professor pot efectuar a l'Escola, un pla educatiu, en fi, que l'autor divideix en tres graus, precedits d'un grau preparatori, i subdividits encara tots ells en diversos períodes.

Repetim-ho, cal que els professors de l'ensenyament primari i els músics tots llegeixin i meditin el llibre d'En Borgunyó, fill d'una llarga experiència i on es descobreixen amplex horitzons sota els quals l'ensenyament musical a les nostres escoles pot emprendre una llarga volada a benefici de la cultura artística general.

"Solament la Justícia i la Sinceritat fan, artísticament, grans i lliures els pobles", ha dit el mestre Borgunyó. D'ell mateix són els mots que segueixen, resumint bona part de les seves aspiracions:

"Demostrariem estimar ben poc les nostres coses i els nostres músics més representatius si en aquest solemne moment històric no procuréssim salvaguardar i consolidar llur obra mitjançant una aportació col·lectiva que solament podrà tenir caràcter de permanència si és incubada en l'Escola. Vulguem laborar, tots els que estimem Catalunya, perquè la música ocupi en l'escola el lloc que per molts conceptes li correspon. Res no dona a un poble una valor més positiva d'universalitat cultural com el fet de posseir una personalitat musical ben destacada i intel·ligentment adquirida. Cal no oblidar que solament l'escola, i més en les circumstàncies actuals, pot salvar els nostres músics i la nostra música." — S.

TONY AUBIN: *Six Poèmes de Verlaine*, per a cant i piano. Heugel. París.

Tony Aubin ha musicat bé els versos suggestius, personalíssims, de Verlaine. I la seva música és també suggestiva, personal. Aubin fuig dels camins ja fressats, dels ambients ja massa coneguts i fins gastats. I cerca ambients nous. La seva escriptura harmònica és gairebé sempre ardidíssima. Però les seves atzagaiades sonen sovint bé. I les seves cançons apareixen més d'un cop innegablement i palesament noves. És ben nova, per exemple, la *Sérénade* amb la qual comença l'aplec de sis cançons, com ho és, semblantment, la darrera cançó: *Pantoum négligé*. És evident que certes dolçors d'Aubin no existirian sense les dolçors anteriors de Fauré i de Debussy. Amb tot, el sentiment harmònic, l'escriptura d'Aubin, tot és personal i ben sentit. Afegirem ara que les seves cançons, les seves melodies, no defugen pas el caient popular. Els Sis Poemes, de Tony Aubin, són notabilíssims, saborosíssims. Revelen l'existència d'una nova i ben ferma personalitat en el món sempre vast, sempre bonic, de l'art dels sons. — F. LL.





"TRÉSOR DE MUSIQUE BYZANTINE".—Aquest és el títol de l'edició limitada de 300 exemplars, que anuncien les Éditions de la Lyre, de París, d'una col·lecció de melodies litúrgiques de l'església bizantina, datant de l'època d'or de l'Imperi, fins al dia d'avui pot dir-se inaccessibles tant als estudiosos com als amadors de la bellesa en les seves manifestacions de tot temps i de tota modalitat. La tasca de reduir a la notació actual la interpretació antiga d'aquestes melodies era particularment arribada; ha estat confiada a una autoritat en la matèria, el compositor i musicòleg austriac Egon Wellesz. Quan aquest ardit investigador emprengué, fa una vintena d'anys, l'estudi de la música bizantina, de fet entrà en un camp verge de recerques. En donar-se compte de la importància artística que al capdavant tindria el seu esforç, posà de banda les seves opinions i els seus prejudicis d'uropeu, i es lliurà a un examen ple de simpatia de la història i de la raça bizantina, de la seva església i de la seva civilització; esmerçà anys sencers estudiant la música de les esglésies grega i armènia. Fou d'importància capital el seu descobriment de l'existència d'una tradició melòdica no interrompuda des de els dies de màxima grandesa de l'imperi de Bizanci fins als temps de la seva caiguda a mig segle xv. Aquesta continuïtat li permeté la reconstrucció de les formes musicals originals retrotraient-se fins aquestes tot passant per les notacions que anaren succeint-se durant un període de temps tan dilatat.

El món musical donarà l'acolliment que es mereix a aquest tresor melòdic que reflecteix les esplendors litúrgiques d'un gran període històric.

DISTINCIÓ A UN ARTISTA CATALÀ.—El Ministeri d'Educació Nacional de França ha comunicat a l'Institut Francès de Barcelona que el Govern d'aquella nació ha concedit les "Palms d'Officier d'Academie" a l'il·lustre pianista de la nostra ciutat, senyor Ricard Vives, al qual ens plau de trametre la nostra cordial enhorabona per tan alta distinció.

PREMI PARRAMON.—En el concurs de violoncel que tindrà lloc la primavera vinent, per a l'adjudicació del Premi Parramón, seran executades les obres següents: I. Allegro i Largo mesto, primer i segon temps del concert en la, de Ph. E. Bach. (Edició Senart.) II. Una obra d'elecció lliure, d'un màxim de vuit minuts de duració. En aquest certamen regiran les bases ja conegudes, establertes per als concursos ordinaris.



Obituari

Henri Marteau. — A l'edat de seixanta anys ha mort el violinista Henri Marteau, francès de naixença, però que fa molt temps vivia a Alemanya. Després d'haver guanyat el primer premi de violí al Conservatori de París (1892) féu una llarga "tournee" per Amèrica i pel nord d'Europa, aconseguint èxits considerables. Fou professor del Conservatori de Ginebra i més tard, en 1908, obtingué la càtedra vacant per la mort del famós violinista Joadcim a l'Acadèmia reial de música de Berlín. Fundà diverses associacions de música de cambra i ha deixat escrites algunes obres dintre el mateix gènere, *Melodies* per a una veu i quartet de corda, una *Suite* per a violí i orquestra, etc.

Otokar Zich. — A Txecoslovàquia ha mort, el passat mes d'octubre, el notable compositor i professor d'Estètica a la Universitat Carles II de Praga, Otokar Zich. Havia conreuat, sobretot en els seus chors, el gènere popular. Era autor també de tres òperes i d'una *Trilogia lírica cantada* sobre poemes de J. Nesuda. Otokar Zich és autor, així mateix, d'estudis sobre música popular i de valuosos treballs sobre Smetana. Esmentem, en fi, les seves publicacions *Concepció estètica de la música* i *Estètica de l'art dramàtic*.

José Balsa. — Ha mort a Madrid el pianista José Balsa, que fruïa allí de gran reputació. Havia actuat amb èxit en diversos recitals i des d'alguns anys enrera estava dedicat de ple a l'ensenyament del piano. Alguns dels seus deixebles tenen una destacada significació en la vida musical madrilenya.

