

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

FRANCESC TÀRREGA ⁽¹⁾

Els començaments d'un artista són sempre del més gran interès; ens mostren els indicis i l'eclosió d'una vocació, les circumstàncies, fortuïtes molts cops, que la determinaren, el primer impuls i el primer desenvolupament de les facultats artístiques, l'actitud adoptada per un esperit jove però ja gràvid d'ideals davant del problema del viure quotidià, els obstacles que fatalment s'alcen per a oposar-se a la volada lliure, els quals, al capdavall, per molt dures que hagin estat les proves, serveixen per a depurar les aspiracions i les aptituds.

Els inicis de Francesc Tàrrega són curiosíssims; però, abans d'apuntar quelcom que s'hi refereixi hem de confessar que si posseïm una abundosa informació, en molts punts inèdita i desconeguda, que comprèn així mateix les etapes ulteriors de la carrera del Mestre, ho devem a haver-la recollit dels llavis del seu propi fill, a qui pertoca en una bona part la substància i l'atractiu que pugui tenir aquesta conferència.

Francesc Tàrrega va néixer a Villarreal, província de Castelló de la Plana, de família modesta i honrada, i als pocs anys es traslladà amb els seus pares a la dita capital. Un cec que demanava caritat tocant la guitarra fixà molt aviat la seva atenció i sens dubte les seves mostres d'aprovació eren crits i picaments de mans, per quant un dia l'artista de carrer, havent remarcat l'interès del noiet, li preguntà si li agradaria aprendre la guitarra, essent la resposta afirmativa, sense vacil·lació; llavors el cec li recomanà que

(1) Aquesta conferència precedí el recital de guitarra de Francesc Alfonso, celebrat a la Sala Mozart el 15 de juny prop-passat. L'autor, en una introducció que no reproduïm, precisava la doble significació de la sessió, com a commemoració del XXV^e aniversari de la mort del gran guitarrista, patrocinada per la Generalitat de Catalunya, i com a acte liminar, amb l'assistència d'alguns membres del cos consular, d'una «tournée» que el concertista havia d'emprendre per alguns països del nord d'Europa. Glossà, a més, els projectes de l'Alfonso i presentà l'instrument, que li havia estat confiat pel seu propietari senyor Palmés, una magnífica guitarra construïda en 1858 per Antonio de Torres, considerada per les autoritats en la matèria com el millor exemplar conegut.

es procurés un instrument passador, tot prometent donar-li una petita lliçó de ço que ell sabia cada cop que el seu itinerari demanant almoïna el dugués per aquell indret. Tal dit, tal fet; fins que un dia el mestre va declarar al deixeble que ja no tenia res més per ensenyar-li.

Abandonat a les seves forces i iniciatives, el minyó s'aferrà més encara a la guitarra, en la qual, sinó amb la plena consciència d'una edat més assaonada sí certament amb un instint segur, concentrà els seus afectes, arribant a considerar-la com la seva raó d'ésser. Mes, tot i ésser molt perseverant en l'estudi, els progressos assolits no corresponien a les seves aspiracions; i vingué un dia, per allà els onze o dotze anys, que prengué la resolució de buscar de totes passades els mitjans de perfeccionament. Fugí secretament de casa seva i, a peu i per petites etapes, prengué el camí de València. La guitarra fou la seva companya de viatge, i ella li facilità el seguir avant, car pels hostals i les fondes tocava l'instrument i així es guanyava l'allotjament i alguna propina menuda. A València, en un cafetí, topà amb una companyia digna del pati de Monipodio. Recordem com Cervantes descriu l'organografia musical la més pròpia de semblant societat en la següent escena:

«La Escalanta, quitándose un chapín, comenzó a tañer en él como en un panderó; la Gananciosa tomó una escoba de palma, nueva, que allí se halló acaso, y rascándola, hizo un son que, aunque ronco y áspero, se concertaba con el del chapín. Monipodio rompió un plato y hizo dos tejoletas, que, puestas entre los dedos y repicadas con gran ligereza, llevaban el contrapunto al chapín y a la escoba.» Cervantes afegix que «espantáronse Rinconete y Cortadillo de la nueva invención de la escoba»; mes, no hi faltà qui va aprovar aquell gènere de música «tan fácil» de deprender, tan manera de tocar, tan sin trastes, clavijas, ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse.»

Hem fet a posta aquesta cita clàssica, car no devia ésser gaire millor la música del cafetí de València, abans de l'arribada del nostre heroi; per altra banda, el primer episodi de la seva vida artística mereixeria figurar en una novella picaresca de l'època d'or de la literatura castellana. La divina música havia de salvar l'artista novençà de tot contagi moral dintre l'atmosfera, segons l'expressió cervantina, «tan perdida y tan mala, tan inquieta y tan libre y disoluta de aquella infame academia.» I tal vegada, aquella gent, subjugada per l'inspirat xicot, degué començar d'entrellucar una possible regeneració. Conjectures a part, consignarem que la banda se l'afillà gelosament; un d'aquells bergants el prengué sota la seva protecció especial i, volent transformar-lo en un vertader senyoret, el dugué a una sastreria de nota per vestir-lo com calia... naturalment, no pagant el compte, car a aquesta condició, sempre que els era imposada, havien de sotmetre's vul-

gues que no els industrials que desitjaven viure tranquils en uns temps d'impunitat per la gent malejant.

El pare, havent descobert on era el fill, emprengué, també a peu, el camí de València i, fent ús de la seva autoritat, retornà el fugitiu a la llar familiar. Cosa d'un parell d'anys, el minyó romangué a casa seva aparentment resignat, fins que l'imperatiu de la seva vocació pogué més que la submissió filial; i un altre cop fugí a València a reunir-se amb els seus antics amics i reprendre les sessions guitarrístiques, escoltades amb un fervor fanàtic. Un fill del duc de Tamames, cercant un esplai nocturn, assistí una vegada a una d'aquelles audicions i al punt es va sentir seduït per l'art del jove guitarrista. Havent-lo cridat a soles, el va incitar a l'estudi seriós de la música i a abandonar aquella gentussa que a la fi el pervertiria, proment-li interessar el seu pare per tal que el volgués protegir. El duc hi va accedir, mes amb la condició expressa que el seu patrocinat aniria a viure al seu palau, on disposà la seva cambra a les golfes. El minyó, ben complagut, s'hi instal·là, mes els seus amics no es resignaven a perdre'l i, sense gastar compliments, acudien en massa a la morada ducal, que mai no s'havia vist tan concorreguda, per a escoltar les seves toques. El duc, alarmat per la invasió, posà el dilema: o renunciar a unes amistats tan poc recomanables o marxar incontinent. El noi adoptà la segona solució, no podent prescindir d'aquell nucli d'admiradors incondicionals; però tota esperança de protecció eficaç quedà per dissort esvaïda.

Retornà, en fi a Castelló, fins que, havent-se interessat per ell un hisendat de Burriana, pogué traslladar-se a Madrid.

A Madrid en Tàrraga hagué de lluitar amb l'estretor, com ho prova el detall d'haver brollat del si d'unes singulars reunions artístiques a les quals assistien personalitats com Zorrilla i Leopold Cano, la idea de formar un conjunt instrumental de carrer per tal de guanyar unes poques pessetes. Però, a Madrid pogué prosseguir formalment els estudis de Música, ingressant al Conservatori, on estudià harmonia, composició i piano, obtenint sempre matrícules d'honor. Dominà el piano com a vertader mestre, i precisament aquest instrument fou el seu ajut per a viure fins els divuit o dinou anys. Després, hom ja no el sentí mai més en qualitat de pianista; únicament en la més estricta reclusió familiar continuà polsant les tecles de vori, exclusivament per a lliurar-se a la improvisació. Segons el testimoni del seu fill, allò era «acariciar» amorosament el piano.

No cal dir que, paral·lelament amb els estudis oficials del Conservatori, tot i ésser intensos, ell no deixà mai l'estudi de la guitarra, secretament, participant només d'aquest secret uns pocs amics; però arribà un punt que aquests, comprenent el grau extraordinari de perfecció assolida com a guitarrista, li digueren molt seriosament que havia sonat l'hora de triar entre el

piano i la guitarra. Indubtablement, en Tàrraga amava més la guitarra, incomparablement més que el piano, però era un instrument força desacreditat en les altes esferes de l'art i no se'n refiava pel seu pervenir. En tot cas, no volent prendre una decisió sota la seva exclusiva responsabilitat, resolgué, d'acord amb els seus amics, celebrar un concert en el qual es presentaria successivament com a pianista i com a guitarrista, adoptant després l'instrument que li hagués proporcionat un més gran èxit.

El concert fou verament triomfal en el seu doble aspecte; però l'entusiasme del públic es desbordà en escoltar el virtuós de la guitarra i, un cop terminada la sessió, un nombrós estol de gent fanatitzada, acompanyà el concertista fins el seu domicili, aplaudint-lo i aclamant-lo. La missió d'en Tàrraga quedava providencialment circumscrita, després d'altres activitats accessòries: un lliurament total a la guitarra, per ennoblir-la, desenvolupar la seva tècnica i augmentar el seu poder expressiu, en fi, per divulgar-la com instrument de gran art, per a fer-li recobrar el prestigi perdut, per a obligar els altres a estimar-la apassionadament com ell mateix l'estimava.

No podem seguir-lo en la seva carrera de concertista, a Espanya i més enllà de les fronteres, davant de públics nombrosos i vibrants, com també en els cercles selectes d'artistes i aristòcrates. Tot i haver aconseguit arreu èxits fulgurants, ell no trobava en semblants exterioritzacions del seu art una vera satisfacció per al seu esperit. En aquest sentit, res no igualà la seva fruïció com quan tocava privadament per ell mateix o pels deixebles i amics que el visitaven, comptant-se, entre aquests, els més il·lustres representants de la vida de l'esperit. Però li calia emprendre de tant en tant alguna campanya de concerts per a subvenir a les exigències de l'existència domèstica, tornant-se a recloir a casa seva quan havia reunit una suma suficient que li permetia viure una temporada... fins que li deien que s'havia gastat l'última moneda.

Per altra banda, no li era gens desplaent tocar amb fins benèfics, àdhuc en dies de crisi pecuniària. Així, en certa ocasió, organitzà, juntament amb l'Albéniz, un concert de beneficència a la sala Parés. A la sortida, Albéniz digué al seu amic que aniria a sopar amb ell, perquè aquell dia no ho havia pogut fer. «Jo tampoc no he sopat», li respongué en Tàrraga. I ambdós rigueren de cor d'un contratemps al capdavall de poca importància, comparat amb la satisfacció d'haver posat llur art al servei dels pobres.

Tot i la dura necessitat sovint sentida, cada any que passava li era més feixuga l'actuació pública, contribuint-hi el sentiment cada cop més obsessionant de què era inferior al perfeccionament anhelat; cap artista no hi hagué mai més exigent amb si mateix i per tant més desconfiat de les pròpies aptituds. Més anava apropant-se a la meta de la renovació de la guitarra, més gran era la seva temença i humilitat. A un amic que li proposava

una excursió artística a Madrid, per tal d'afegir nous triomfs als triomfs passats, li responia gravement: «Que no saps la responsabilitat que contrauria? Certament, no em trobo pas en condicions d'anar a Madrid.» Adhuc s'havia donat el cas d'oferir-li una anticipació d'honoraris i de no haver-se volgut comprometre per endavant, per escrúpols, com també per la por, en arribar la data fixada, de no saber separar-se dels seus íntims oients, que no podien donar-li res, però l'encoratjaven amb llur adhesió fidel i entusiasta.

En canvi, els elogis que rebia davant de la gent després d'un concert, més aviat li produïen molèstia i encongiment. De fet, un concert en el seu concepte no era més que l'acte preliminar d'una sessió més intensa celebrada en la intimitat. Invariablement, en sortir del local públic, l'artista demanava on trobaria un «puestet» ben retirat per poder tocar a pleret, voltat únicament dels més incondicionals. Sovint anaven a raure als llocs els més imprevistos i inversemblants.

El fill ens ha donat detalls d'alguna d'aquelles sessions que podríem qualificar de clandestines. Així, després d'un dels seus recitals, el concertista i els seus acompanyants entraren en un cafè de l'eixampla d'aquesta ciutat. Encara hi havien parroquians que jugaven al billar i al dòmino. Els amics instaren a en Tàrrega perquè toqués una mica; ell s'hi resistia a causa del soroll de les boles i fitxes. «Ja veureu com, en sentir-vos, plegaran», digué un. En efecte, en Tàrrega començà a preludiar; al punt tot soroll cessà; els parroquians s'anaren apropant a la callada al recó dels artistes; els mossos del cafè, essent ja l'hora de tancar l'establiment, baixaren les portes de ferro, però romangueren a dintre; ningú no pensava en marxar; la muller i les filles del propietari, s'alçaren del llit i acudiren atretes per l'audició meravellosa. Aquesta es perllongà, pot dir-se sense cap solució de continuïtat, fins les set del matí; ningú no s'havia donat compte del córrer de les hores.

Una sessió més meravellosa encara, al domicili mateix d'en Tàrrega, és evocada pel seu fill. Els privilegiats són comptats: el fill, en Garcia el constructor de guitarres, el guitarrista Miquel Borrull, Rafael Gordón deixeble de l'artista... És una nit d'estiu i els reunits s'installen a la galeria. Abans d'entrar pròpiament en matèria, en Tàrrega preludia fent córrer àgilment els dits pel mànec de l'instrument per espai d'uns tres quarts d'hora. El concert comença a quarts d'onze i la música es va descabdellant sense interrupció fins que el sol, ferint-los al rostre, desfà l'encís! Hores excelses!

Un dia, l'admirable artista, estudiant sempre, sent una lleugera remor a la porta del pis de la banda de fora. El fill guaita amb precaució per l'espell i entrelluca un home tot esparracat que sembla escoltar amb avidesa. Assabentat el pare de la novetat, mana al fill que obri la porta i convidi a entrar aquell individu. En veure's descobert, l'home, avergonyit, mormola

una excusa: li agrada tant la música! Però, ha d'entrar de totes passades. El Mestre el saluda, sense interrompre's, el fa seure i li dóna un concert d'una hora i mitja, que molts grans personatges haurien volgut per ells. Després fa comprar una ampolla de vi dolç i unes pastes per a obsequiar degudament l'oient inopinat, i encara li dóna un parell de pessetes, com si fos ell, l'artista eminent, qui li hagués d'estar agraït!

L'artista no pot negar el do de la música a ningú, menys encara al mi-seriós que necessita més que els altres aquest conhort suprem de l'ànima re-tuda.

Oberta hospitalàriament la porta del Mestre, tota mena de visitants eren rebuts, no mancant-hi els aficionats més il·lusos que destres, els barbarismes guitarrístics dels quals ell escoltava amb benvolença, prenent, quan hom li feia retrets de la seva paciència excessiva, que sempre s'hi aprenia alguna cosa.

Això sí, el temps que esmerçava amb uns i altres—hi havien visites d'a-mics que duraven tres i quatre hores,—ell el recuperava de nit; si s'havia proposat estudiar vuit o deu hores, sotstreia rigorosament al dormir les que li mancaven per fer el compte de la jornada. Si els familiars el reconvenien, tement per la seva salut, la seva resposta era declarar-se l'home més feliç del món, tota vegada que estudiant ja es trobava al cel.

La seva tenacitat per a l'estudi era impressionant. Als 53 anys tingué un atac d'hemiplexia que li entorpi la mà dreta; però ell no parà fins re-trobar plenament l'agilitat perduda.

Del seu treball constant la guitarra en beneficià prodigiosament, car anà descobrint multitud de recursos, d'efectes, de timbres, de perfeccionaments tècnics, que multiplicaren les possibilitats de l'instrument i dilataren els seus horitzons. Aspirà, oi més, a una gran purificació en la manera de polsar-la, i vingué a reduir el relleu de les ungles fins arribar a tenir-les completament llimades, per tal de fer vibrar la corda únicament amb la polpa dels dits, obtenint així, a la vegada, la major pastositat i la major robustesa del so. Emili Pujol i Francesc Alfonso han seguit el seu exemple.

Conjuntament amb l'estudi intens que el dugué a tan grans resultats, cal considerar en el Mestre l'obra de compositor i transcriptor que dugué a cap. Sota aquest aspecte creador no es pot ometre l'improvisador, que fou senzillament portentós, segons el testimoni unànim dels que el pogueren sentir. L'improvisar era per ell el joc més delitós de l'esperit exultant i de l'intel·lecte ordenador. En els seus temps juvenils de concertista, quan el públic li demanava la repetició d'una obra, li plaïa, en lloc de tocar la ma-teixa, improvisar un «preludito», que deia ell, i certament l'auditori no hi perdia res amb el canvi.

«Com a compositor—direm emprant les paraules d'en Miquel Llobet, l'en-

demà de la seva mort,—les seves obres formen les veritables joies de la moderna literatura de la guitarra. Totes elles són impregnades de la més depurada distinció; i, en particular els *Preludis*, poden perfectament figurar al costat de les més belles obres que dintre d'aquest gènere ha produït la música contemporània.»

Algú ha dit, i fem nostra aquesta dita, que en el jardí de la Música, els *Preludis* de Tàrraga són un renovellament de la florida dels *Preludis* de Chopin.

En quant a les seves transcripcions, repetirem, com ja s'és dit, que es tracta de vertaderes creacions, car una obra que en Tàrraga es proposés de transcriure, abans havia de sentir-la, d'estimar-la profundament, en fi, d'assimilar-se-la com si fos en veritat exclusivament filla seva. Un cop transcrita, produïa la impressió com si hagués brollat directament de la guitarra. Tal impressió podem comprovar-la delitósament sempre que escoltem una transcripció del Mestre. És cas provat el de l'Albèniz, el qual, en sentir per primera vegada la seva *Granada* traslladada a la guitarra, s'entusiasmà fora mida, i declarà que positivament l'havia concebuda d'aquella manera i que mai més no la tornaria a tocar al piano.

Ara bé, si les transcripcions d'en Tàrraga ens satisfan plenament, és perquè únicament dugué a bon terme les que a ell mateix causaven plena satisfacció. Car es donava el cas d'intentar una transcripció, àdhuc d'insistir repetidament durant anys en el mateix intent, i a la fi, no havent aconseguit l'assimilació perfecta que somniava, renunciar a una tasca que, segons la seva expressió, «no resultava». Una transcripció reeixida havia de donar a la composició nova vida, nou relleu, una expressió més penetrant; en una paraula, i aquesta és la pedra de toc de tota transcripció, havia de superar l'eficàcia instrumental de la versió original de l'autor.

Per a finalitzar tornem a l'home mateix, a l'artista exemplar entre els exemplars, al baró bo entre els bons.

Era la seva bondat ingènua, impulsiva, generosa, sense petulàncies, sense la més petita pretensió de superioritat damunt els altres; ja hem vist com es comportava fins amb les persones més humils. Era una bondat d'una qualitat, d'una puresa que gosàriem qualificar d'angelical.

I recollim l'exemple del seu treball constant, obstinat, sense regatejar el sacrifici personal. Solament amb un esforç com el seu es pot realitzar una obra de magnitud; per poc que s'hagués relaxat en la seva norma d'estudi, la guitarra no hauria arribat a l'última fase del seu desenvolupament.

Admirem, en els dominis de l'art, la seva modèstia, la seva simplicitat, com estigué sempre ben lluny d'imposar com un dogma de fe el seu propi valer. Amb tota versemblança diríem que també brollà dels seus llavis la resposta que Bach feia als que li manifestaven llur admiració: «El que

vulgui arribar fins on jo he arribat, certament ho aconseguirà si treballa tan durament com jo he treballat.»

Admirem la sinceritat, la constància dels seus amors. Els artistes ambiciosos aspiren sovint a coses desmesurades; molts cops, però, no les poden abraçar. En Tàrrega s'enamorà d'una cosa petita en aparença. Però, com ha escrit el mestre Millet, «les coses petites, quan són bones, sembla guarden un poder més penetrant que les grans: una gota d'essència fa rica de fragància una habitació tancada; una criatura petita i eixerida omple d'alegria una reunió de persones grans i assabentades. La guitarra, petita i humil, té una gràcia tota seva i més delicadament penetrant que els instruments majors en categoria dins la història de l'art.»

En Tàrrega s'enamorà d'aquesta gràcia i delicadesa de la guitarra; mes, en abraçar-se a ella, en no deixar un moment d'estrényer-la contra el seu cor, la magnificà a la mida de la seva ànima, dotant-la per escriure de totes les altres virtualitats de l'art, àdhuc conferint-li noblia i grandesa.

VICENTS M.^a DE GIBERT



La manca de respecte als mestres i l'excés de respecte a llurs transcriptors

Tant com la cultura musical del nostre poble augmenta, sembla que el millor coneixement de les obres dels mestres hauria d'obligar a posar més pulcritud i un major respecte en la confecció dels programes de concert, majorment en aquells la solvència i la responsabilitat artística dels quals assoleixen un nivell poc comú. La realitat, però, demostra que, ben al contrari, sovintegen els programes de concert en els quals moltes obres dels mestres ens són servides d'una forma massa diferent de la que ha estat indicada expressament per llurs autors. L'obra original passa a ésser així una transcripció.

D'aquestes transcripcions, podem admetre'n algunes, discutir-ne d'altres i condemnar-ne moltes sense remissió.

També és discutible el que pot guanyar una obra en ésser interpretada segons canvis de tessitures, instruments, harmonitzacions, etcètera; podrà fins i tot acordar-se el que afavoreixen l'emoció artística certs canvis fets amb solta i àdhuc amb coneixement de l'esperit de l'obra. Mes, allò que no admet discussió, és que aquests milloraments a costa de l'autenticitat, poden falsejar l'obra original, fins al punt de semblar-nos apòcrifa, o quan menys, inferior d'interpretació, el dia que la sentim executada per un artista respectuós.

Recordo una anècdota que va contar-me el violinista M. Perelló, el qual en un concert a províncies tocà *aquella ària*, de Bach, en la tessitura semi-aguda que marca l'autor. La crítica i el públic, acostumats a sentir-la a la quarta corda, en sortiren decebuts i acordaren que l'interpret havia volgut fer «arreglos de lucimiento». Passi que això s'esdevingui a províncies, o en altres èpoques: és relativament perdonable. El que ja no pot ésser-ho tant, és que avui dia el públic s'entusiasmi amb certs concertistes que tiren al dret, per tal de lluir-se, en forma totalment inadmissible.

Què entenem per transcripció? Entenc que transcripció és tota aquella versió d'una obra que no sigui donada exactament, tal com l'ha creada l'autor. Es pot considerar com a transcripció, tant una cançó amb el text traduït, com un *Clair de lune*, per a piano, harmònim, violi i violoncel, executada en una «velada literario-musical».

Hi ha, però, matisos que fan que el pecat tingui en cada cas una importància diferent. No hi ha dubte que una cançó alemanya, traduïda al català, representa un mínim de transcripció; malgrat aquest mínim, el pecat

pot ésser més greu del que sembla. ¿A qui no haurà fet un efecte deplorable sentir una cançó catalana cantada en castellà?

En la música vocal és on apareixen més nombroses les transcripcions, mutilacions, arranjaments i pastitxos, i on passen més desapercebuts. La màxima aspiració de la música vocal, l'òpera, n'està plagada de variacions essencials; les supressions i canvis d'ordre, de to i de tessitura, les variacions d'acompanyaments i d'accidents és on tenen més camp per córrer. És un xic perdonable, donat el nivell mitjà dels cantants i públic d'òpera i el convencionalisme del gènere.

Tenen molta influència en aquest sentit, les normes de certes escoles de cant que donen més importància a la línia melòdica que no pas a l'interès dramàtic de la lletra, fomentant així els canvis en els textos originals en profit de l'emissió de la veu. Recordo que en un concert particular, una noia ens col·locà un *amiiiire* estrident en unes notes on l'emissió de la paraula *amore* constituïa una dificultat tinguda per insuperable.

En la música ja més escollida dels *lieder* s'hi va amb més compte a cometre falsedats; no deixen d'ésser-ho, però, les traduccions, com hem dit abans. He vist moltes traduccions franceses, les quals no són gaire fidels al text original; en un nombre considerable els traductors hi posen allò que els va bé. Amb tot, les traduccions catalanes que tenim editades o que han aparegut en programes de concert són prou fidels. En això no hi ha objecció a fer. El que no hem d'oblidar mai, és que determinats efectes que un idioma dóna a certes obres, no poden trobar-se en les traduccions. Són diversos els autors que han escrit llurs cançons en idioma que no és el propi, ja sigui per la característica musical de la llengua, o bé per l'atractiu d'una obra determinada d'un autor estranger.

El respecte al to, és també condició indispensable per a la interpretació d'un *lied*. No debades l'autor sent una obra en tons aguts o baixos, en tons alegres de *re* o *sol*, o en tons tristos carregats de bemolls, perquè l'artista en baixar o pujar un parell de tons colloqui l'obra en un to completament desambientat.

L'Oda Sàfica, de Brahms, acostuma a cantar-se en to de *fa*, to relativament baix que dóna un caràcter ben greu a la cançó; sentida en el seu to original de *re*, més baix encara, l'obra adquireix una força i sublimitat insospitades.

Pitjor manca de respecte es comet en canviar de sexe l'interpret d'un *lied*. Ja és prou greu que un baríton canti una cançó de tenor o una soprano una obra escrita per a contralt; imperdonable en absolut és que una veu masculina canti obres escrites per a veu blanca, o que una soprano interpreti cançons de text masculí. Més d'una vegada hem sentit el *No et duc rencor*, de Schumann, cantat per veu femenina. Casos com aquest en podríem citar a dotzenes. Més deplorable fou l'audició del cicle *Vida amorosa d'una dona*,

interpretada per un tenor que s'esgargamellava cantant: «Tú, el més gentil dels homes» i «Dolç amic...», o bé altres frases per l'estil que anaven sortint d'una boca ferma, ornada amb uns superbs bigotis.

Tots aquests defectes podrien ésser *peccata minuta* en concertets de barriada, o en sessions particulars. Esdevenen, però, greus manques de respecte, totalment inacceptables, en aparèixer en concerts en els quals la responsabilitat artística sigui de mitjana cap amunt.

De vegades, aquesta manca ja la comet el mateix autor en musicar la lletra que ha escollit. Posaré un sol exemple. La cançó popular *El fill de Don Gallardó*, harmonitzada amb molta traça, fa sentir una frase cantada per la mare en boca dels barítors, i la resposta que fa el cavaller nafrat l'acaben les soprans.

* * *

En la música instrumental, les transcripcions que com a obres originals es donen als concerts farien la llista interminable. Tothom recorda aquell *Choral variado*, amb el cant de tenors fet per les trompes i un quartet de clarinets i fagots imitant un fons d'orgue, al qual té tanta afició la Simfònica de Madrid, o bé aquella ària del mateix Bach, que la susdita orquestra anuncia com *ària en re* i que ens la donen en to de *do*, amb el cant a la 9.^a baixa, els cants secundaris en sordina, els baixos a *pizzicato* i de vegades un violoncel afegit al cant; tot això, amb els mordents equivocats i honors de repetició no és més que una ampliació de la transcripció per a piano i violí, tret del *Concert au Salon*, retranscrit de nou per a corda sola amb tots els defectes acumulats. Com que l'obra és magistral, resisteix totes les barrabassades que es facin amb ella. Jo l'he tocada amb un cornetí... i també feia bonic!!!

Un conegut meu, que havia donat uns concerts de violoncel, en retreure-li les transcripcions de què emplenava els programes, es defensà dient que el repertori de violoncel era pobríssim. Fa bastants anys vaig tenir entre mans un catàleg d'obres per a l'esmentat instrument, de més de 300 pàgines. El repertori a més d'abundantíssim, pot ésser augmentat sense escrúpol amb el de viola «da gamba». Això, no obstant, hem sentit en concerts seriosos de violoncel, les sonates per a viola d'amor, d'Ariosti; el concert en *fa*, de Händel, per a oboè, servit com a sonata en *sol*; un *Arioso* en *sol*, de Bach, molt en boga, que no és altra cosa que el temps central d'un concert de piano en altre to i amb dos compassos de diferència i accidents d'ornamentació variats; un *Moment musical*, de Schubert, per a piano; el *Cant de la tarda*, de Schumann, original per a piano a quatre mans, i tantes altres obres de violí o cant que no manquen mai en els programes de violoncel.

En els concerts de violí s'hi troben manques de respecte menys perdonables encara, donada l'extensió del repertori per a aquest instrument. ¿No és indigne apoderar-se del repertori de viola quan el qui això fa té centenars

d'obres per al seu propi ús? Amb tot, més d'una vegada hem assistit a concerts en els quals ha estat comesa aquesta manca de respecte.

Un cas em ve a la memòria per a demostrar com també els violinistes mantes vegades executen les obres que els vénen de gust, sense tenir en compte la puresa del programa. En un concert per a violí, acompanyat d'orquestra, s'hi donà a la segona part un recital acompanyat de piano. Entre les obres que hi figuraven hi havia les dues romances de Beethoven, l'original de les quals és per a violí i orquestra. Tenint una orquestra a punt, perquè acompanyar-les amb piano? I si no es tenien els papers, per qué no triar una altra obra que no *sentís* l'orquestra pobrement reflectida en el piano?

No parlem dels nocturns de Chopin, Avemaries de Schubert i altres romances que tots hem sentit en els concerts de les més altes pretensions, car fóra cosa d'allargar-nos massa.

En els concerts de piano hi figuren sovint les fugues per a orgue signades Bach-Bussoni o Bach-Liszt, les obertures de Wagner, la Chacona de Bach, o poloneses de Chopin en què hi manca l'orquestra, i tantes altres obres que originàriament foren escrites per a altres agrupacions instrumentals i que els pianistes amb el seu immens repertori no tenen escrúpol a prendre dels repertoris d'altres instruments.

És molt natural que un pianista pugui preferir obres alienes al seu repertori i que fruïxi més tocant simfonies reduïdes, que no pas sonates originals; que un violoncellista prefereixi la *Sonata a Kreutzer* en lloc d'obres escrites per al seu instrument, o que una soprano s'apassioni per *Els amors d'un poeta*. Són ben lliures de tocar o cantar allò que els plagui per a ells mateixos, en la intimitat o en un cercle reduït. Però, al que ja no tenen dret, és a posar aquestes extralimitacions de repertori en els programes de concerts públics, mentre no tinguin al seu favor una raó justificadíssima que ho demani.

* * *

Paral·lelament a aquesta manca de respecte envers els mestres, trobem, incomprensiblement lligada, una servil submissió a la nota estampada en les edicions dels transcriptors. No he pogut fer observacions a cap acompanyant d'obres de baix xifrat, que no hagin fracassat davant del respecte i l'esclavitud que serveix a la nota impresa. Esmenar l'obra del mestre és cosa corrent; esmenar l'esmenador del mestre, el transcriptor, el substituïdor o l'assassí de la seva obra... és cosa interdicta, o d'una responsabilitat massa greu, segons sembla.

És que hi ha la creença generalitzada que el transcriptor és un talent indiscutible, i la major part de les vegades la seva solvència és ben tronadeta o negativa.

Malgrat no tenir els originals per a discutir la infidelitat de les trans-

cripcions, no ens serà difícil demostrar-la, exposant algunes dades de fàcil comprovació.

En les obres d'acompanyament amb el baix xifrat, aquest és o ha d'ésser resolt amb poca diferència segons les harmonitzacions marcades; el transcriptor, al damunt de dites notes hi afegeix notes o perfila dibuixos d'acompanyament, que interpretats de faiso diferent, segons cada transcriptor, poden estar correctament resolts dins la diversitat de formes. A més, pot el que interpreta aquest acompanyament, modificar aquest farcit si és que el troba equivocat, superflu o pobre. Doncs bé; pianistes de talent i solvència es prenen tan seriosament aquestes filigranes, donant-hi intencions de cants secundaris, que no sembla sinó que allò constitueix el nervi de l'obra mestre.

Si les diferències de les transcripcions estiguessin solament en aquestes notes de mà dreta, res no hi hauria a dir per a defensar la integritat fonamental de les obres; el més greu és que també apareixen les diferències en el baix i en el cant, la qual cosa no pot admetre's.

Del repertori de sonates clàssiques per a violoncel, n'extrauré les següents, per tal de comparar les transcripcions segons diferents arranjadors: Sonates en *sol*, de Boccherini, en *re*, de Galeotti, en *mi*, *la*, *sol* i *do*, de Marcello, segons Schroeder o Moffat; de Pasqualini en *la* i de Buononcini en *la*, segons de Swert i Schroeder; en *sol* de Eccles, segons Moffat i Cahnbley; en *sol* de Breval, segons Alexanian i Moffat, i tantes altres en les quals no sols estan indicats en forma molt diferent els ritmes de dibuix en els acompanyaments superiors, sinó que les diferències essencials en els baixos, en el cant, en els mordents, indicacions de matisat, de temps i fins el nombre i classe de compassos, donen una incertitud en l'honradesa de la transcripció, que no ens permeten de creure en la veritat de cap d'elles.

Preguntem, doncs: Quina transcripció està més a prop de la certitud? Quina d'elles pot ésser tinguda per fidel o pot considerar-se almenys com a més sincera? Hi cap el poder esmenar la transcripció que al nostre entendre estigui més amb caràcter amb l'esperit de l'autor? Hi ha dret a respectar fidelment cada una de les notes d'un acompanyament poca-solta que està tan lluny de la veritat? I si a això hi afegim les errades tipogràfiques que s'escapen en les més acurades edicions?

Els artistes per les mans dels quals passen les edicions equivocades o poc fidelment transcrits, tenen en general prou cultura per a corregir les errades i disbarats dels arranjadors por escrupolosos, si és que se n'adonen que estan en un pla inferior de coneixement de l'obra damunt la qual han posat llurs pecadores mans.

Igual passa a tot aquell qui conegui bé una obra orquestral, el qual forçosament ha de fer modificacions en les edicions a 2 ó 4 mans, si és que recorda bé el so de l'orquestra i vol donar a l'obra que interpreta la màxima aproximació al seu original.

ANTONI GALLARDO

Discurs de gràcies dels Jocs Florals Literario-Musicals de Vic

Heus ací acabada aquesta festa de música i poesia. Festa de paraula viva harmoniosa, d'idea fulgurant i il·luminada, de paraula commoguda plena de sentit i vida; que això és poesia. Festa, encara, de música, que és veu profunda de natura humana; veu profunda que arrenca del mateix fons de l'ésser. Els sentits de l'home, finestres de l'ànima, recullen del món exterior la vida i vibren a faísó de la natura humana, i desperten les idees en el pensament, i les idees mouen tota l'ànima que en el cor té la força de l'emoció.

Les idees, en prendre forma en el verb, si dominen tot l'home en estat de gràcia de bellesa, són lluminoses per paraules que dansen ordenadament; que hom no sap si elles són filles de la idea o si la idea és suggerida per la força graciosa de la paraula viva: compenetració perfecta de la mare idea i del verb. El verb descriu, raona, i contempla i veu finors i aspreses, veu lluites i harmonies amoroses, i a cada modalitat pren moviments diferents que són espill de la vida de la idea. I l'accent puja de to breçat en el moviment-ritme, i arriba un moment que la idea concreta, que el verb s'ha dilatat, s'ha engolfat, s'ha submergit en el pur sentiment; llavors és que ha entrat en el regne de la música; ja és purament cant, ha entrat en el món de l'emoció pura, vivint en el vaivé de les vibracions concomitants, en les atraccions i repulsions dels sons, en el regne del fons de l'ésser, on la vida és fruiació de la gràcia de la bellesa, que és la més pròxima equivalència del viure en la gràcia eternal i divina.

Heus ací que en aquests moments que heu tastat aquest nèctar vital de l'esperit; en aquests moments que la poesia ha dansat en les vostres orelles i us ha portat en la cambra recòndita del vostre esperit imaginacions lluminoses, ritmes vivificats per idees purificadores de l'ambient malejant de la vida; en aquests moments que el verb racial us ha parlat en gràcia de bellesa, i, encara, en aquest moment que la musa alada ha pres d'una revolada el nostre verb pairal, aquest verb expressió autèntica del nostre ésser; en aquest moment que la música ha encelat la paraula viva i l'ha glorificada amb la tonada forta i dolça, tradicional del nostre poble, accent immortal de Catalunya, en aquest moment que el ritme de la nostra dansa, encarnació sublim del nostre gest de raça, us ha corprès; en aquest moment que tots vibreu en la plenitud de vida autèntica; ara que cap veu ni soroll, per lleu

que fos, no hauria de pertorbar l'ambient purificador d'aquesta festa; ara, els organitzadors d'aquest certamen han volgut que un pobre músic digués l'última paraula, no cantant una cançó ni dirigint una partitura, sinó provant de fer un parlament que fos com un comiat i un regreïament.

Vosaltres heveu sentit, al començament de l'acte, el discurs de l'eximí Montoliu, crític alat per la gràcia del bell dir i per la plenitud del gai saber. Ara sentiú un músic que voldria dir coses belles, i fins diré que se les sent per dins, però que la seva veu és balba i trencada i el seu pensament és coix; i, si té certa sensibilitat que el pessigolleja, no sap pas com donar-hi aquella forma que troben els que de les lletres n'han fet el dolç afer de la seva vida.

Jo senzillament us diré, doncs, moltes gràcies.

Gràcies d'aquesta «Catalunya Vella» que és sempre jove perquè guarda les essències que ens fan ésser catalans. Progrés, santa paraula! Però si progrés vol dir renegar de si mateix, això no és progrés, és suïcidi. Doncs, de part d'aquesta «Catalunya Vella», tan jove i garrida que per àngels tutelars té Mossèn Cinto, el Canonge Collell, En Martí i Genís, En Nadal i tants altres heralds tots ells del nostre Renaixement patri, de part d'aquesta entitat tan vigatana i per tant catalana, jo dono gràcies a tots els que heveu cooperat a aquesta manifestació de poesia i música racial. A la Regina, a la que des del seient enlairat ha lliurat a poetes i músics el gallardó conquerit, a ella una fervent salutació. ¡Ditxosa vós, senyora, que encara que sia per un moment heveu simbolitzat la Catalunya Regina de la bellesa, la Catalunya abrindada per l'amor, que canta per encelar a tota la raça, a tot català en l'harmonia de l'ideal sublim que esborra la mesquinesa dels egoïsmes i dels odís i de les passions rastres que ens malmeten i esclavitzen! ¡Oh Regina de l'Amor, de l'Amor que és bellesa, que és fruïció en unitat de raça; jo us saludo, jo us aclamo; vós sou l'ideal, sou l'amor abrindat per la fe; la fe que humiliant engrandeix i fa incommovible l'home; sou l'amor que, si tot ho abraça tot ho perdona; l'Amor que és una mateixa cosa amb la Pàtria; perquè la Pàtria és el mateix home que s'amplifica per l'amor a tota la nissaga.

I als poetes i prosistes, als músics premiats, més que les gràcies els devem la veneració. Ells reben de Déu el do de la bellesa; ells són els que endolceixen aquest viure aspre de l'home sobre la terra; ells porten un ressò de la fruïció que els benaventurats reben en el Cel. Ells donen el vertader goig del viure. Per això no solament us donem gràcies per les vostres inspiracions portades, sinó que devotament us exaltem i venerem.

I als donadors dels premis, com remerciar-los a bastament? Sense la seva generositat la festa no hauria estat possible. Que Déu els pagui tan bella gesta!

I a tots els que heveu concorregut a aquesta festa d'art i que per tant hi heveu donat escalf i enardiment, gràcies cordials.

I per sobre de tots regraciem al Conseller de la cultura catalana, als homes representatius de la ciutat vigatana que ens han honorat amb la seva presència, els que porten l'autoritat civil essent uns guies per a l'ordre i civilitat del poble, a vosaltres les gràcies més respectuoses i l'adhesió més fervorosa.

I per últim donem gràcies a l'Unic que és donador de tot bell moment a aquesta vida; donem gràcies al bon Déu, Amo i Senyor nostre. Ell és l'inspirador de tota obra bona, Ell és l'ànima de tota obra de bellesa, Ell és, doncs, qui a uns i altres, als organitzadors i als que l'han celebrada, ha donat la inspiració i guiatge d'aquesta festa magna. ¡A Déu gràcies!

LLUÍS MILLET



Homenatge a **EUSEBI GÜELL I BACIGALUPI**

Parlament del Mestre Millet

El dia 21 de juliol darrer va celebrar-se, a la Colònia Güell, de Santa Coloma de Cervelló, amb diferents actes de caràcter popular, el simpàtic homenatge de gratitud i d'amiració que els obrers d'aquella industrial i culta Colònia tributaren al seu insigne fundador, el gran patrici, eminent economista i fervorós amant de les arts, N'Eusebi Güell i Bacigalupi.

L'acte que revestí més extraordinari relleu i solemnitat, fou la inauguració de l'artístic monument bastit a honor de l'eximi pròcer, al cor mateix del poble de Santa Coloma, per tal de perpetuar el record de les altes virtuts i exemplaritats que nimben de glòria la figura excepcional del primer Comte de Güell i que tant de prestigi han reportat a Catalunya.

D'ací que a l'esmentat acte s'hi associessin entitats cabdals de la nostra terra i destacades personalitats del nostre món industrial, de les arts, de les ciències i de les lletres, talment com un vast ressó dels nobles ideals que serví l'homenatjat i de les múltiples activitats a les quals va esmerçar la seva poderosa intel·ligència.

L'ORFEO CATALÀ va tenir, també, bella avinentesa de retre el seu tribut d'agraïment a N'Eusebi Güell, el benemèrit padrí de la Senyera que havia de guiar els cantaires de la nostra institució en llurs gestes triomfals pels amples camps de l'Art i de la Pàtria. Hi assistiren, doncs, la Senyera enlairada per una comissió de cantaires, el mestre Josep M.^a Comella i una representació de la Junta Directiva, presidits tots pel mestre Lluís Millet i N'Albert Bastardas.

La comitiva dels representants d'entitats i altres concurrents a la festa que ressenyem, va formar-se a les Escoles de la Colònia, i, precedida per la Senyera de l'ORFEO CATALÀ es dirigí al lloc on es dreça el monument. El poble allí congregat en gran nombre, prorrompé en una llarga ovació.

El monument apareixia cobert amb la bandera catalana i seien al seu voltant, com una munió de tendres colomets, els infants de les Escoles. Al davant s'hi alçava la tribuna que ocuparen les personalitats i representacions; en llocs preferents foren col·locades la nostra Senyera i la de l'Esbart Català de Dansaires.

Ocupà la presidència el diputat a Corts senyor J. M. Tries de Bes, en representació del Conseller de Cultura, senyor Ll. Duran i Ventosa, i tenia al seu costat l'Alcalde de Santa Coloma de Cervelló, el senyor Eusebi Güell, fill de l'homenatjat, i el senyor Manuel Folguera i Duran, president de la Comissió organitzadora de l'homenatge i de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. En representació de

la família Güell hi assistia, ultra don Eusebi, don Joan Antoni, el primer amb la seva distingida esposa.

Iniciats els parlaments pel senyor Folguera i Duran, feren ús de la paraula i enaltiren la memòria de l'homenatjat, els senyors Josep Baiget, Pau Rodon i Amigó, Isidre Cucurella i L.L. Bosch Labrús, aquest en representació del Foment del Treball Nacional; i foren llegits interessants treballs sobre diversos aspectes de la personalitat del Comte de Güell, dels senyors Ernest Moliné i Brasés i Joan Rubió i Bellver.

El senyor Joaquim Cabot, en nom del Consistori i dels Jocs Florals de Barcelona, llegí un notable treball, recordant que Eusebi Güell fou un amant de totes les activitats culturals, especialment de les Belles Arts i que l'any 1890 havia presidit els Jocs Florals. També llegí unes sentides ratlles d'adhesió del senyor Francesc Matheu.

El senyor Albert Bastardas, vice-president de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana i president de l'ORFEO CATALÀ, glossà amb molta eloqüència el tema «Eusebi Güell, precursor de Reformes Socials i de l'Escola Catalana», i després de presentar l'homenatjat com un perfecte «gentleman», digué que els seus alts postulats foren la unió, la concòrdia i la pau social, basada en la justícia.

Tots els parlaments foren escoltats amb respecte i emoció pel nombrós públic que concorregué a la festa i que aplaudí llargament els oradors.

A continuació s'aixecà per parlar el mestre Lluís Millet i fou rebut amb una afectuosa ovació. Apaivagats els aplaudiments, el mestre Millet llegí el següent parlament:

«Don Eusebi Güell fou l'aristòcrata del modern renaixement. En aquesta nostra renaixença s'hi aplegaren des de bona hora els esperits més subtils i cultivats de la nostra terra. El romanticisme, remonent els records gloriosos de l'antigor, els nostres costums i tradicions, cançons i llegendes, despertà a poetes i escriptors, als savis i als artistes. La música, malgrat d'ésser l'última manifestació artística que pren les noves modalitats de l'època, fou, també, prompte seguidora d'aquell moviment esperançador; el geni d'En Clavé va prendre l'accent de la cançó de la terra i creà l'art coral a Catalunya. Humanistes, bisbes, poetes i prosistes, arquitectes i músics es trobaren en el gran unissó del redreçament de l'esperit catalanesc, el qual culminà posteriorment, per la força de la lògica, en el moviment de les nostres reivindicacions polítiques.

A tot aquest renovellament de les essències catalanes hi mancava l'acatament de l'aristocràcia social del país, massa sorpresa encara per les fastuositats forasteres que de segles la tenien enlluernada. L'aristòcrata que fes acatament a la nostra renaixença, que la comprengué i que se'n declarés pels seus actes gran protector, havia d'ésser un senyor en el sentit ple de la paraula; un aristòcrata no solament de categoria social, sinó sobretot un aristòcrata de la sensibilitat i de l'esperit.

I aquest fou el nostre don Eusebi Güell. Ell fou l'home aristòcrata per excel·lència. En ell la riquesa li fou solament arma de treball, arma per a

fer bé al proïsme, matèria per a protegir l'art, la ciència i el redreçament espiritual del seu poble.

I tot això en don Eusebi no era necessitat d'un esperit ambiciós de glòria o de respecte de les classes intel·lectuals de Catalunya, no; don Eusebi era tot això que havem dit, era un senyor tan complet, perquè tenia necessitat d'expansionar el seu esperit selecte, la seva bondat ingènita, la seva sensibilitat exquisida, el seu amor a la seva terra.

I el renaixement català en tenia fretura d'un don Eusebi; perquè facin el que vulguin els homes, cridin tant com vulguin els iconoclastes moderns, l'home no s'escaparà mai de la necessitat de les categories, siguin polítiques, siguin socials. Les categories falses i enganyoses poden donar motiu a les reaccions anàrquiques, però aquestes mateixes reaccions no són res més que uns instruments d'unes jerarquies segurament més absolutes que les que el poble avorreix i anul·la.

Sí, don Eusebi era necessari al nostre Renaixement, no sols per la protecció que aquest en rebia, sinó, majorment, perquè significava el reconeixement de la vera aristocràcia catalana al nou alçament de l'esperit de Catalunya.

L'aristocràcia de don Eusebi es reflectia ja en la seva persona alta i elegant, en el seu rostre bondadós, en el seu parlar digne, serè i suau.

La seva altesa social no inspirava temor ni humiliació, sinó simpatia i atracció respectuosa. I és que en el fons espiritual d'aquell home hi havia la llum i el tremp d'un artista. Per això ell sent necessitat del tracte íntim dels més grans artistes de Catalunya, poetes, prosistes, arquitectes, pintors i músics. A uns els porta dintre mateix de casa seva, al seu despatx de treball, com si volgués que fessin dringar de bellesa la prosa de la vida material que dona riquesa; al altres els fa fantasiar palaus, esglésies i parcs que són esclats d'unes imaginacions fulgurants.

Poetes, prosistes, arquitectes i pintors tots reben empar, ajut i comandements perquè donin fruits d'inspiració a la Pàtria.

La música, aquest art subtil que pren els sentits i l'ànima de l'home; la música, que en aquella època, entre nosaltres, ja s'havia identificat amb el desvetllament catalanesc, que dels cors populars d'En Clavé ja havia passat a les cantates de formes més doctes, i havia ja penetrat en els nostres salons amb la mateixa cançó popular harmonitzada i amb la cançó original, que deixant el tipus de romança italiana portava una frescor de primavera joventut; la música, dic, ¿no havia de robar el cor al nostre don Eusebi, posseint ell aquella finor de temperament i aquella sensibilitat exquisida que el distingia?

Per això ell es mostrà sempre protector de tota manifestació musical seriosa; per això ell sap voltar-se dels mestres distingits de Barcelona, i

amb ells dona en el seu palau del carrer Nou aquelles audicions memorables de les obres que els seus músics preferits componien.

En l'altíssim saló central d'aquell palau, en aquell saló que era el *sancta sanctorum* familiar, hi emplaça el nostre pròcer l'expressió del seu noble ideal amb l'altar d'adoració a l'Altíssim, donant-li com major ornament l'instrument musical noble per excel·lència, l'orgue de les mil veus que descendint de l'altura omplien l'espai de vibracions severes.

En aquell saló, temple de l'Altíssim i al mateix temps temple de l'art, s'hi reunia la Barcelona intel·lectual, la Barcelona artística. En ell s'hi celebraven audicions de les obres d'aquell músic estimat de don Eusebi que es deia Garcia Robles, home d'ànima d'infant, artista intuïtiu que concebia grans obres amb una frescor d'inspiració i amb una alenada ben singular en aquella època que la nostra música tot just començava a tenir fesomia pròpia.

El mestre Garcia Robles, petitó d'estatura, amb uns bigotis recargolats i llarguíssims que contrastaven amb els seus ulls expressius i bondadosos, dfrigia aquella massa d'executants d'orquestra i veus estirant-se tot ell, posant-se de puntetes per portar el compàs i donar vida a la interpretació d'aquell oratori de Santa Isabel, o a aquelles escenes de l'òpera «Garraf» que l'eximi poeta Picó i Campamar havia escrit i que el mestre Garcia havia musicat amb una empena i inspiració ben singulars.

En aquelles sessions musicals que recordaven les selectes *cameratas* senyoriales del temps del renaixement italià, el nostre don Eusebi no solament n'era el patró i el mecenes, sinó que als ulls de tots aquells auditors selectíssims n'era verament l'ànima inspiradora. Ell amb els ulls il·luminats anava dels uns als altres, complimentant a tothom, als executants i als invitats, a l'artista i a l'aficionat, al senyor de la noblesa i al senzill musiquet que mig amagat assistia a aquella sessió enlluernadora. Don Eusebi fruïa del goig que portava al proïsme, fos ric, fos pobre, fos un mestre o solament un simple aficionat. I era que ell, llavors, estava en el veritable repós, en la fruïció del resultat de tots els seus afanyos nobilíssims; reposava del batibull de la fàbrica i dels negocis, i pensava que de tota aquella prosa en sortia l'art i la poesia d'aquell moment. Ell, sentint aquella música que havia ajudat a crear i havia fet possible d'executar degudament, veia en ella com una síntesi del seu ideal de la vida, un ennobliment espiritual propici al premi del goig etern. En aquelles sessions selectes ell veia com la música catalana hi prenia ja la gran volada; i en aquella música ja folgada en amples formes i harmonies inquietes de nous horitzons, ell hi considerava agermanat l'art de tots els seus artistes protegits: l'arquitectura del geni d'En Gaudí, l'harmonia majestuosa dels versos d'En Picó i Campamar, la prosa ja rica i viva d'En Pin i Soler; hi sentia el verb de la Pàtria, la parla catalana, nervi de la nostra raça, que ell ja feia ensenyar als petits infants d'aquesta

Colònia. És a dir, en aquelles vesprades de nova música catalana ell hi copsava el fruit saborós de tota la seva acció protectora i tutelar sobre la cultura catalana.

Però, si jo parlo aquí, no és per retreure tot el que acabo de dir, sinó principalment per a expressar una paraula de recordança del que deu l'ORFEÓ CATALÀ al nostre pròcer don Eusebi. Per això, si no m'haguéssiu invitat a aquest homenatge, jo no per això hauria deixat d'assistir-hi amb cor i ànima.

L'ORFEÓ CATALÀ en aquella època tot just començava les seves primeres refulades. Fins llavors era format per homes solament. En engrandir el cor amb nois i noies vàrem sentir la necessitat de tenir una ensenya que fos el símbol del nostre ideal, de l'ideal de servir a Catalunya amb els nostres cants inspirats en el mateix accent de la nostra terra i en l'art més noble i pur.

L'ocasió fou propícia que la nostra Senyera fos beneïda a Montserrat, la muntanya sagrada de la Pàtria; i que ho fos per les mans del gran bisbe Morgades, restaurador del Monestir de Ripoll. ¿Quin padri podem desitjar més noble i més identificat amb el nostre ideal, que el gran patrici que en aquest moment homenatgem?

Ell acceptà el nostre padrinatge, ell i la seva gentil filla Isabel, avui marquesa de Castellidorsius, llavors en flor de joventut i ja docta musiquesa, (a la qual en aquest moment presto també expressió d'homenatge i agraïment).

L'ORFEÓ CATALÀ encara no tenia cap mèrit per merèixer tan alt padrinatge; solament tenia la gràcia d'una joventut entusiasta i d'un amor fervent a l'art i a la Pàtria. Don Eusebi i la seva filla van comprendre el nostre ideal i en apadrinar el nostre símbol varen donar-nos un nou alè per a treballar pel cant de la renaixença Pàtria. Montserrat, bisbe Morgades, padrinatge de la vera aristocràcia catalana crec jo que foren la veritable força que donà a l'ORFEÓ CATALÀ l'ànima que l'aguanta i l'esperit artístic que li ha donat glòria.

Don Eusebi des de llavors fou sempre alt protector de la nostra entitat; ell ajudava moral i materialment tota empresa extraordinària que nosaltres emprenguéssim, com ajudava i protegia tota manifestació important de la música catalana.

L'ORFEÓ CATALÀ hauria volgut en aquest moment solemne prestar son homenatge al gran patrici fent ressonar son cant amb totes les seves veus entusiastes; però, ja que això no ha pogut ésser per motiu de l'època de vacances que té els nostres elements en gran part dispersats, l'ORFEÓ CATALÀ us envia aquí la seva Senyera, que és el símbol de tot el seu ideal i de la seva vida; us envia aquí el drap sagrat que ha presidit les seves majors glòries, us envia aquí aquesta Senyera, perquè essent fiola del gran pròcer Comte de Güell, vol que s'inclini davant del monument que aquests honrats

obers, fills agraits a un tal pare, han aixecat en expressió de gratitud i homenatge.

Aquesta ensenya, cofoia d'ésser fiola del gran Comte, permeteu, encara, que en aquest moment se senti bandera de la Pàtria, representació de tota la renaixença catalana, per homenatjar la memòria del noble don Eusebi Güell i Bacigalupi; així tot Catalunya paga el deute d'amor i veneració al gran patrici, a un dels homes que més l'ha servida i honorada.»

En pronunciar el mestre Millet les darreres paraules esclatà una càlida ovació que va palesar com el públic s'havia identificat amb l'esperit que les havia inspirades.

Seguidament, el senyor Trias de Bes, en nom de la Generalitat de Catalunya va declarar inaugurat el monument que ha de perpetuar la memòria d'Eusebi Güell i Bacigalupi, aquest home, digué, que és glòria de Catalunya, incorporat a la història immortal del nostre poble. El senyor Folguera i Duran va oferir-lo a la custòdia i veneració dels obrers de la Colònia i del poble de Santa Coloma, als quals tant havia estimat el gran pròcer.

Finalitzà els parlaments, el senyor Joan Antoni Güell, el qual amb sentides paraules va agrair l'homenatge tributat al seu illustre pare, l'home—va dir—que ha fet un poble com voldriem que fossin tots els pobles de la nostra terra.

Tot seguit fou descobert el magnífic monument, notable obra dels escultors Miquel i Lluçia Oslé, i la Senyera de l'ORFÈ CATALÀ s'inclinà amb tot honor davant el marbre august que reproduceix la noble effigie de l'eximi patriota, mentre els infants de la Colònia llençaven rams de llorer i flors als peus del monument i la Cobla «Barcelona-Albert Martí» feia sentir les vibrants notes de «La Santa Espina».

El públic i tots els presents a l'acte, vivament emocionats, aplaudiren una llarga estona i va donar-se per acabada la festa, que resultà brillantíssima.

M. P.





EXCURSIÓ D'ESBARJO A MONTSERRAT

Per tal de festejar l'èxit assolit en les execucions de la Cantata 161 i Missa en si menor, de Bach, la Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ prengué l'acord d'obsequiar la secció Choral amb un dia d'esplai a la Santa Muntanya, festa que tingué lloc el diumenge, dia 30, del passat mes de juny.

Anotarem tots els detalls de tan bella festa que fou ajudada per un temps magnífic.

La sortida: un tren especial que emplenaren, a les 8'30 del matí, amb la Junta Directiva i mestres, tots els choristes i acompanyants. Bona calor i millor humor. Cares rialleres, senyal de festa. El senyor Bastardas presidia la comitiva. Ja es veu Montserrat. Ja s'arriba a Monistrol. Els fotògrafs «amateurs» comencen a disparar. Fins un estimat company es multiplica impressionant la pel·lícula de l'excursió. Tres cremalleres, també especials, estan arrenclarats i s'emplenen tot seguit. El trenet para un moment d'esbufegar per tal que els viatgers vegin el gos amb la banderola i li tirin grapats de xavalla. L'amic Carreras, fent «cine», ocupa tots els llocs estratègics.

El cremallera aboca tots els expedicionaris al peu de la gran escala. El mestre Tomàs, en una de les davanteres del tren, va amb tots els petits cantaires que no hi veuen de cap ull.

A l'Església:

La plaça és un davassall de sol. Dintre l'església farà bo d'estar. L'ORFEÓ CATALÀ hi canta mentre es celebra la Missa. El temple s'emplena de gom a gom i un punt d'emoció pren a tothom. Dalt les galeries els monjos escolten amb fruïció. L'escolania, tota encuriosida, es posa als cadirals del cor. El Pare David Pujol es multiplica per tal que tothom sia ben col·locat.

L'ORFEÓ canta. Canta la *Cançó de la Rosa*; la *Cançó de la Moreneta*; la *Cançó dels Llaureadors*, del mestre Nicolau; la *Pregària a la Verge de Montserrat*, del mestre Millet. Finida la Missa i sota la direcció del mestre Pujol, els mateixos elements de l'ORFEÓ canten la *Salve Regina* del P. Casanovas, del segle XVIII, el solo de la qual era confiat a la Srta. Montserrat Salvadó. Encara, afegint-s'hi el poble, es cantà el Virolai. Després, en llarga corrua al cambril, es fa acatament a la Verge patrona de Catalunya.

El dinar:



49.—Nostre Orfeó Català
vingué act a commemorà
l'èxit amb que va cantà
l'obra de Joan Sebastià.

La nostra gent deambula i es prepara per a l'hora del dinar. El gran Saló de luxe del Restaurant del Monestir fa goig de debó. Una llarga taula per la Presidència i tot un barreig d'altres taules per grups de quatre i de vuit, tot prèviament numerat. Cada comensal troba dessorat el plat un envoltori que és l'auca tradicional de Montserrat amb l'afegitó del rodolí quarantanou que l'exquisit Junceda ha dibuixat expressament per a la festa. Les auques es despleguen i prompte totes les taules semblen un gran camp de flors verdes i rosades. El nou rodolí representa la testa de Bach d'on, eixint de la clàssica perruca, s'en descabdella tota la muntanya de Montserrat. Una volior d'ocells, que és l'ORFEO CATALÀ, nimbeja la testa del gran músic. Forts aplaudiments per a l'amic Junceda.

El dinar és servit esplèndidament, segons el menú anunciat. Un menú que un company ha dibuixat glossant, de manera pintoresca, la gran família que és l'ORFEO CATALÀ. Els hotelers senyors Catasús s'han prodigat en abundor. Alegria, companyonia, bona gana, i l'hora del xampany és arribada. El president, senyor Bastardas fa un bell parlament, vibrant i allusiu a l'acte que es celebra. Té paraules de sentit record per En Jaume Canela, l'estimat orfeonista fa dos dies traspasat, el qual acabava de prendre part en la sessió de música de compositors muntserratins dels segles XVII i XVIII. Els ulls dels assistents espuirgen amb el record tan emotiu que ha fet el senyor Bartardas.

Parla també el senyor Vicenç de Moragas amb aquella emoció que posa en totes ses paraules. Parla també el secretari, En Pasqual Boada, per tal de fer públic l'agraïment de tots per les proves rebudes de diversos particulars, socis i amics de l'ORFEO, associant-se a l'acte amb donatius valuosos que han fet possible la millor esplendidesa de la festa. La família Raventós, el senyor Joaquim Carreras, la casa «Vins Perelada», els fabricants de les «Aromes del Montserrat», la gerència dels FF. CC. a grans pendents, els Obradors Gràfics Favència, i altres. Tots en fi.

Glossa el senyor Boada, amb el seu bon humor característic, el dibuix del menú i el descarna personatge per personatge, produint grans rialles i aplaudiments. És el moment de l'efusió, del xerroteig de la gran ocellada que tot ho anima i ho abraunda tot. Esclata potent *El Cant de la Senyera*. Tothom surt de la sala content i satisfet.

La tarda :

La tarda és magnífica. Arreu la pau i aquella dolça flaire que exhala la muntanya. Llum i color amb alenades de ginesta, d'espígol i romaní. La gent de l'ORFEÓ s'escampa. Abans, a les escales de l'antic claustre, es fa el grup tradicional que tothom que porta aparell fotogràfic aprofita per a disparar. El mestre Millet se'l sorprèn, enmig del grup, acaronent els petits cantaires.

Uns marxen camí de la Cova. Altres vers els Degotalls. La majoria puja, amb el «funi» dalt de Sant Joan. Hora d'encantaments que no hauria de finir mai. Hora i lloc ben a posta per a cloure tot quant s'ha derivat de les execucions de la gran obra del pare Bach. Fins ens sembla veure'l, als cims, prenent forma en les roques i les herbes oloroses hi van els millors afectes de tots.

El retorn :

A les set de la tarda tothom és al cremallera. Hora del comiat. Muntanya avall, les roques, els arbres i els turons van sorgint de l'abisme. Després, el llenteig del riu que sembla un mirall patinat. Altra volta l'estació de Monistrol, i el tren especial que ens espera per a retornar-nos a Barcelona. Tothom està satisfet. Una jornada d'hores ben curtes, que són les millors. Tren avall, els orfeonistes fan uns rams de flors i herbes collits entre tots en la Santa Muntanya. Serà l'ofrena a la bona senyora Wehrle, que tots enyorem, retinguda a casa fa llarg temps... Amb les flors i les herbes oloroses hi van els millors afectes de tots.

A les nou de la nit el tren marcava el terme de tan agradable excursió.—J. R.

Un deure de justícia ens obliga a salvar una omisió voluntària del cronista de tan gaia festa; no podem deixar de consignar, doncs, que el dibuix del menú, tan celebrat per tothom, sobretot després de la saborosa descripció que en féu el senyor Pasqual Boada en el dinar, és original de l'estimadíssim col·laborador nostre, senyor Joaquim Renart.

EXAMENS DE FI DE CURS

Heus ací el resultat que donaren els diversos exercicis realitzats el dia 15 de juliol pels nois cantaires que assisteixen a les classes de solfeig i teoria de l'ORFEÓ.

El Jurat dels exàmens, presidit pel mestre Millet, va atorgar les qualificacions següents als alumnes que a continuació s'expressa.

Primera secció (agrupament primer). *Notabilíssim* : Josep Nadal Herrero i Enric Solsona Ollé. *Notable* : Miquel Caballé Valent i Vicenç Borja Boigues. *Bo* : Jordi Candela Barba, Gabriel Berenguer Santestève i Ramon Vidal Comella.

Primera secció (agrupament segon). *Notabilíssim* : Antoni Magadan Bosch i Josep Serrate Albira. *Notable* : Enric Aguado Jou i Ferran Casanovas Cabiscol. *Bo* : Salvador Barranquero Climent i Josep M.^a Conill Forcadell. *Aprovat* : Lluís Alier Comellas, Josep Xanxo Feliu, Manuel Sanfeliu Richarte i Ricard Sanfeliu Richarte.

Segona secció. *Notabilíssim* : Joaquim Voltes Vinuesa. *Notable* : Ramon Fontanals Nualart, Jordi Capdevila Coll i Pasqual Esteve Masdeu. *Bo* : Josep Aliaga Gallart. *Aprovat* : Joan Fernández Gabriel.

Tercera secció : *Bo* : Enric Baduell Acebedo, Jordi Saborit Pasqual i Ramon Torras Masot. *Aprovat* : Eduard Artigas Becana, Amat Candela Barba i Josep Fusté Gols.

MADRID

Després de l'actuació a Barcelona dels Ballets Russos de Montecarlo, aquesta companyia ha donat tres funcions de gala i dues més extraordinàries, al teatre de la Zarzuela sota el patrocini de l'Ajuntament madrileny. El dia del seu debut cridà l'atenció el fet que els programes ofrenats als espectadors, per bé que redactats en castellà, no ho fossin en aquest mateix idioma, sinó en català i en francès, la inscripció de les fotografies, i per si no fos prou això, sorprengué més encara que s'anunciessin al carrer en aquestes dues llengües i no en aquella. Tan insòlites circumstàncies inspiraren més d'un comentari tendenciós, per bé que no tardà en venir una explicació satisfactòria per a allunyar tota mena de recels: com que la Companyia procedia de Barcelona, s'havia utilitzat la resta d'una edició destinada al públic del Liceu, oferint-la ara al públic de la Zarzuela. Varen ballar-se, com és natural, les mateixes obres que al Liceu, aproximadament, per ésser les que constitueixen el repertori d'aquesta entitat coreogràfica. I, segons apuntava discretament algú crític madrileny, el pes principal va recaure sobre l'orquestra, per veure's obligada a improvisar la seva tasca, quan hauria hagut de donar-se-li més temps per a assajar còmodament un nombre regular d'obres, algunes de les quals, totalment noves a Madrid, posseïen un material d'orquestra impossible gairebé de llegir.

Aquest any 1935 és, a la capital de la República nostra, el de l'òpera amb compagotes. Ja hem parlat d'aparicions fugisseres en teatres diversos, especialment al Calderón i a la Zarzuela, puix pocs són els mesos que en llur transcurs no oferissin la seva temptativa operística més o menys brillant. També el mes de juny tingué quelcom d'això i fou el teatre de Victòria el lloc escollit per a les representacions. Els principals intèrprets foren uns cantants espanyols que havien cantat a Portugal, i al seu retorn es deteniren a Madrid. Un «Rigoletto», una «Cavalleria rusticana» seguida dels corresponents «Pagliacci» i una «Aida» foren les obres representades tres dies seguits, els únics que actuaren els referits artistes. S'havia anunciat com a director d'orquestra el mestre Sabina; però no li fou possible actuar, i varen substituir-lo els mestres Acevedo i Antoni Ribera, els quals no feren cap mal paper en llurs improvisades actuacions. Tot resultà miraculós, i més que res, la representació d'«Aida» dintre un escenari tan esquifit com és aquell. Del «Rigoletto», hom llegia en el programa que anava a representar-se «la immortal obra espanyola del maestro G. Verdi», i això feia pensar si el tal Verdi, en lloc d'italià era castellà, aragonés, andalús o d'alguna altra regió ibèrica.

Als darrers dies de juliol els madrilenys han tingut una nova oportunitat d'escoltar òpera. El lloc elegit per Carlos del Pozo—al qual es deu l'organització d'a-

questa nova manifestació operística—ha estat la Plaça de Braus. Això permetrà obtenir beneficis gens menyspreables, tot i venent les localitats a mòdics preus, donat el nombre abundós d'aquestes. Entre els artistes figuren Aurora Boades, Isabel Escribano, Cortis i Aníbal Vela. «Carmen»—en aquest lloc que li esqueia prou especialment al darrer acte de l'obra—fou molt aplaudida en una interpretació cabal que dirigí el mestre Blanch. No menys èxit assolí «El trovador», amb un repartiment diferent, i més tard «Aida» i «Tosca», sota la direcció del mestre Anglada.

En mig d'això, es parla d'organitzar seriosament una gran temporada d'òpera durant la propera tardor. ¿Al teatre denominat Real fins l'adveniment de la República? ¡Oh, això no, ni somniar-ho! El referit coliseu ha de sofrir encara radicals transformacions fins que se'l pugui utilitzar altra vegada. D'aquest assumpte se n'ha parlat i escrit no pas poc les darreres setmanes. Sense entrar en detalls sobre el consignat per compositors, directors, cantants, arquitectes i regidors per a respondre a una enquesta que ha omplert nombroses columnes del diari que la inicià, em limitaré a repetir la referència verbal facilitada per un ministre en sortir del Consell celebrat el 5 de juliol. Aqueix conseller va dir el que reproduceixo textualment: «El ministro de Instrucción ha vuelto a plantear la cuestión de las obras del teatro de la Opera. Como ustedes saben—afegí, dirigint-se als periodistes—en aquellas obras se llevan gastados sobre once millones de pesetas, y parece que el presupuesto de lo que falta para terminar aquéllas, no sería inferior a otros veinticuatro millones. La situación, como ustedes ven, es delicada.» Després d'això manifestà que en un consell pròxim s'examinaria la manera de trobar una solució. Mirant el passat i el futur, resulta del que acabem d'exposar que es gastaran treptacinc milions de pessetes per a reparar el teatre de l'Òpera; i la gent pregunta: ¿Es que no se n'hauria pogut fer un de nova planta i de igual o millors qualitats, sense costar tants milions de pessetes?

Els concerts, malgrat una sensible desminució darrera la plètora dels mesos anteriors, no han restat en silenci. Assenyalem l'organitzat a l'Auditorium de la Residència d'Estudiants per la Societat de Cursos i Conferències, amb la col·laboració de destacats elements de l'Orquestra Filarmònica i de quatre pianistes: Francesc Poulenc, S. Sulima Stravinsky, Leopold Querol i Rosa García Ascot de Bal. Varen donar-se en la referida sessió, sota la direcció de Gustavo Pittaluga, el «Concerto» de piano i instruments de vent, d'Igor Stravinsky, un «Concerto» per a dos pianos i orquestra, compost per Poulenc, i altra «Concerto» per a quatre clavecins—substituïts ací per altres tants pianos—i orquestra, compost per Bach. L'esmentada producció d'Stravinsky representa una modalitat estètica del que avui ha cristallitzat en la fórmula «retorn a Bach». La de Poulenc, escrita en 1932, està assaonada amb aquella gràcia francesa tan peculiar en el músic aquest, descabdellant, entre impulsos juvenívols, «temes alegres i melangiosos, apassionats i banals», com deia el programa. La de Bach constitueix una transformació d'altre «Concerto» escrit per a quatre violins per Vivaldi, l'original del qual, en la versió bachiana, acumula aportacions contrapuntístiques de primera magnitud, enfilades totes elles amb subjecció a vibracions rítmiques que es mantenen fermes i persuasives.

Lotte Schoene va cantar per als afiliats d'Associació de Cultura Musical pàgines de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chausson, Duparc i Debussy, captivant durant dues sessions un auditori que sent escassa predilecció pel «lied». Varen

haver-hi concerts menys importants en altres llocs, a càrrec de diversos artistes. Assenyalem-ne un a l'Institut Francès, per a dos pianos, per Mercedes L. Arizaga i Alfredo Romero Bravo, amb un programa que permeté escoltar a Madrid per primera vegada una curiosa sonata, en si bemoll major, de Clementí, i que oferí, encara, la primera audició de les obres espanyoles següents: «Suite miniatura» en varis temps, per A. M. Pompey; «Petenera», per R. Almansa, i la dansa andalusa «Gracia», per M. Infante.

Han estat abundosos els actes d'homenatge i les conferències de caràcter musical. Entre les primeres, hem de destacar-ne un consagrat a Ricardo Villa, al Teatre Espanyol, amb discursos i poesies, afegint-s'hi a més la col·laboració de la Banda Municipal i de la «Masa Coral» que dirigeix l'infadigable Rafael Benedito. Altre homenatge a Tàrraga, al domicili social de l'Associació d'Escriptors i Artistes, oferí també lletra i música en abundor. Solament música tingué el dedicat a la Banda Municipal, i amb la intervenció a més, com a autors i directors a la vegada, dels mestres Luna, Serrano, Alonso, Guerrero, Rosillo i Alvarez Cantos. No hem pas de dir amb quant d'entusiasme acolli la festa aquesta un públic dominical propici al fàcil engrescament.

Sota el patrocini de la Societat de Cursos i Conferències va dissertar el professor Kurt Sachs a l'Auditorium de la Residència d'Estudiants sobre «Història de la música europea des del segle XIV al XVIII», il·lustrant les seves paraules amb nombrosos discos de gramofon, entre els quals despertaren singular atenció els de música espanyola per a cant i «vihuela», la interpretació dels quals era encomenada a la cantatriu Maria Cid i al guitarrista català Emili Pujol, comprovant-se amb això una vegada més a Madrid l'interès que a Catalunya desperten totes les manifestacions musicals de les terres hispàniques. El marquès d'Alquibla dissertà a la Casa Velázquez sobre el tema «El alma andaluza vista a través de la copla», essent il·lustrada aquesta conferència pel «cantaor» Pavón i el guitarrista del Valle. Don Antonio Margeli parlà en una conferència-concert sobre Lope de Vega i sobre alguns textos poètics seus musicats per diversos compositors del mateix segle. També s'ocupà del mateix poeta el catedràtic senyor Julià a la Casa de València, i al transcurs de la seva conferència es cantaren diverses composicions il·lustratives per un grup d'alumnes de centres docents toledans, que vingueren a Madrid amb tal motiu. Don Juan José Mantecón descabdellà al Círcol de la Unió Mercantil el tema «La canción en la montaña», al qual serviren d'ornamentació algunes cançons interpretades per la senyoreta Concepció Agulló. I finalment aquesta mateixa artista, acompanyada al piano pel mestre Alvarez Cantos, il·lustrà la conferència que el qui subscriu donà a la Societat Cultural Deportiva amb el rètol «Perfiles de la tonadilla escènica», escoltant-se en aquest acte diversos números teatrals de Misón, Castel, Galván, Rosales i Ferandiere, uns en la forma susdita i altres reduïts a piano i interpretats per mi mateix.

Resten enlaire, fins una altra crònica, notabilíssims fets de la vida oficial que tenen o tindran gran repercussió sobre les activitats—ja positives, ja negatives—de la música espanyola.

JOSEP SUBIRA

MALLORCA

El festival Chopin d'aquest any, que és el cinquè de la sèrie anual, ha tingut lloc sota la presidència honorària de S. E. el President de la República, i amb l'adhesió oficial del ministre de Polònia a Madrid.

Al Teatre Principal, de Palma, al bell Palau migeval de l'Almudaina, i a la suggestiva Cartoixa de Valldemossa, nombrosos i entusiastes devots del gran músic polonès vinguts de tots els indrets de l'illa, i molts d'ells de l'estranger, han pogut fruir les excel·lents interpretacions del famós pianista Uninsky, el qual, poc temps abans del Festival de Mallorca, havia estat cridat a Brusselles per a participar en la interessantíssima «triada» pianística del recital Beethoven per Backhaus, del recital Liszt per Horowitz, i del recital Chopin per Uninsky. El joc d'Uninsky és clar, just i precís, sense excloure bells moments de finor i subtilitat d'expressió genuïnament chopiniana; mes no sempre arriba a convèncer del tot aquells públics meridionals que, potser per un atavisme inconscient, però sincer, prefereixen una interpretació encara més subtil, més lliure, més alada, més «llatina» si així es pot dir, v.gr., a la manera de Cortot. No cal dir que Uninsky, que, des de fa temps, compta moltes simpaties a l'illa, tant entre els mallorquins com entre la colònia estrangera, fou justament ovacionat.

El segon dia del Festival, l'illustre mestre valencià Eduard L. Chavarri, conferenciant i acompanyador de la seva gentil esposa Carme Andújar de Chavarri, es féu aplaudir en el recinte, magnífic d'ambient i ple de poesia, de la vella capella dels Reis de Mallorca al Palau de l'Almudaina. D'una faisó insinuant el mestre Chavarri va desgarnar el seu tema ple d'interès: «L'ànima popular i la cançó», tema que fou glossat ben eficaçment per la senyora Andújar en un programa les dificultats del qual anaven des de la música dels segles XIII i XV fins als grans representants del romanticisme, amb un bell epíleg dedicat a les cançons, plenes de perfum, «de la terra», dels joves mestres valencians. Heus ací una sessió que, sens dubte, interessaria als públics musicals de la nostra germana major Catalunya, tant més quant la senyora Andújar no és solament una cantatriu de veu bellíssima i d'excel·lent escola, sinó que d'ella hom pot escriure el que no es pot dir de totes les cantatrius, ço és, que canta bé i que «interpreta» bé, posant sempre la bona qualitat «vocal» al servei de la qualitat... «musical».

La mateixa senyora Andújar, acompanyada pel mestre Chavarri, i el ja esmentat Uninsky, s'uniren a la «Capella Clàssica de Mallorca» per a retre a Chopin l'homenatge que anualment li és ofert pel Comitè organitzador al lloc mateix on el gran artista va sojornar. El llarg claustre de la vella Cartoixa era ple d'un públic internacional. La «Capella», sota la direcció del qui subscriu, va cantar en primera audició dues mostres magnífiques de l'antiga polifonia polonesa: «Sepulto Domino», de Gorczycki (segle XVII) i «Ego sum Pastor bonus», de Szamotulski (1574). L'Alleluia d'aquest motet ple de grandiositat, vibrava com un toc de resurrecció després de la pregonia tristor del responsori anterior, i ensems com una fina evocació de la joia triomfal de l'homenatge en el lloc mateix on el gran músic havia superat els seus patiments físics i morals. Després, la «Capella» cantava la «Balada de Mallorca», deliciosa cançó sobre el text de Verdaguer, lliurement extractada de la Balada en fa de Chopin i adaptada per a chor mixte per l'eminent Director d'Honor de la mateixa

«Capella Clàssica», Manuel de Falla, del qual era també una versió d'extraordinària precisió rítmica, plena de gràcia, de subtilitat, i d'irresistible intenció còmica, d'un dels cors de l'Amfiparnaso de Vecchi. L'auditori aplaudia amb fervorosa insistència aquests magnífics arranjaments inèdits dedicats pel gran compositor espanyol a la nostra «Capella» que, com tot allò que Mallorca té d'espiritual i selecte, li és deudora de la més alta gratitud.

L'homenatge finalitzava amb un enfilall de cançons de Chopin, bellament interpretades per Carme Andújar (que va dar encara, obligada pels aplaudiments, la «Nana», de Falla), i amb la interpretació d'una sèrie d'obres chopinianes tocades per Uninsky que, per cert, va haver de lluitar una mica amb la dificultat del piano—ja un xic provecte—de què es disposava aquell dia a la Cartoixa. (¿Quan es decidirà la casa Pleyel a enviar un altre instrument més important i més digne dels festivals ensem que del seu mateix nom tan relacionat amb l'obra i la vida de Chopin?)

La bella festa, no cal dir-ho, va aconseguir en tots els seus moments, la intensa espiritualitat i l'emoció austera i cordial que l'ha caracteritzada des de la seva iniciació, fa cinc anys, amb l'inolvidable homenatge de l'eximi Pau Casals.

Els senyors de Ferrà-Boutroux, propietaris de la Celda-Museu on el Comitè Pro Chopin té la seva Delegació, i fidels cooperadors del mateix Comitè en l'organització del Festival de Valldemossa, obsequiaren exquisidament les autoritats, invitats i representants de la Premsa. Entre aquests assistien al Festival la senyora de Liebling, del «Musical Courier» de Nova York, el crític de «Mirador» i corresponsal de «La Revue Musicale», de París, Otto Mayer; l'antic crític del «Vorwaerts», de Berlín; Dr. Walter, Mr. Dean Paul, de «Musical Opinion», de Londres.

L'extensió d'aquesta crònica ens obliga a ajornar per a la pròxima la ressenya dels altres concerts celebrats poc abans i després del Festival Chopin.

JOAN M.^a THOMAS

PRAGA

Un teatre alemany que vulgui incloure també òperes còmiques en el seu repertori, deurà recórrer principalment a la producció d'altres països, tota vegada que a penes es troben a mà obres indígenes d'aquest gènere. Ningú no pot protestar d'aquesta pràctica, car els assaigs amb obres desconegudes no han donat cap resultat satisfactori o bé han tingut un èxit de poca durada. Queden també les òperes còmiques alemanyes del temps vell, reduïdes a uns pocs títols; cal, per tant, buscar amb fatig entre la literatura contemporània obres significatives en les quals el còmic es distingeix clarament de la sàtira, la ironia i el persiflage. Aquest punt de vista impideix també de qualificar d'òpera còmica la nova producció escènica de Theodor Veidl *El petit ciutadà*, perquè dominen en ella altres elements.

El llibret de l'obra, que fou estrenada en el nostre Teatre Alemany, utilitza la matèria del «Lustspiel» del mateix títol del poeta alemany Kotzebue (1761-1819), qui, després d'una vida d'aventures, fou assassinat per uns estudiants. Com autor de 216 peces traduïdes a totes les llengües europees i encara representades durant la primera meitat de la passada centúria, arreu del món de Sibèria a Amèrica, Kotzebue és un dels poetes teatrals alemanys de més copiosa producció. Una prova del molt apreciat que era el seu talent per les personalitats de més relleu, la tenim en la lletra

que Beethoven li adreça demanant-li un llibret d'òpera: «No puc deixar d'expressar-vos el més viu desig de posseir una òpera del vostre geni dramàtic únic, ja siga romàntica, o del tot seriosa, o heroica, o còmica, o sentimental; en una paraula, com us plagui, tot ço que em pervingui de vós, del vostre geni poètic, ho rebré amb joia, per tal d'incorporar-lo al meu geni musical.»

La comèdia *El petit ciutadà alemany*, representada en 1803, ofereix un quadre animat dels afanys de títols nobiliaris, de la xerrameca buida i de la limitació de visió, que sens dubte era l'aplicació de la experiència de la vida del poeta. El diàleg ple d'enginy, per moments molt agressiu, la lectura del qual encara avui provoca la rialla, contrasta amb els episodis lírics d'una història d'amor entre la filla d'un burgmestre i un jovincel d'una gran ciutat. Aquest, un tal senyor Olmers distingit i saberut, hom el pren per l'hereu de la corona, reb els més alts honors de la societat de la petita vila, fins que hom esbrina que no pot ostentar cap títol per semblant transformació, rehabilitant-se no obstant, a la fi, com a conceller de la localitat. La refundició de l'argument amb caràcter de llibret d'òpera en vers ha motivat la reducció a tres actes dels cinc de l'obra original. Ideant noves escenes, el primer acte té un final amb la paròdia d'un certamen coral, un himne burlesc per al suposat príncep hereu, i el corteig de la guàrdia cívica, de la capella municipal de música, de les damiselles d'honor, que permet al compositor fer gala de les seves dots teatrals. Però és de doldre que l'efecte d'aquestes realitzacions escèniques aparatoses privi que els actes següents produeixin un gran efecte. I el destí de l'obra queda fixat amb el quadre final, totalment equivocat des del punt de vista escènic i amb reminiscències massa oviradores de la nit de Sant Joan dels *Mestres Cantaires* de Wagner.

El simple procés escènic requereix una llenguatge musical senzill i de caient popular, allunyat de tot aspecte problemàtic. Veidl, qui desempenya el professorat de Teoria a l'Acadèmia alemanya de Música de Praga, amb segur instint ha trobat l'expressió musical adequada de cada una de les situacions del llibre. Un petit nucli orquestral, el to llisquent de conversació dels cantaires i les formes típiques de l'antiga òpera des del Lied fins a la gran Aria i al Concertant, heus ací l'aspecte extern de la partitura, que rares vegades s'aparta d'un caràcter decididament tradicional. Més, aquest assaig de copiar l'estil del «temps de Biedermayer» desorienta talment, que en molts casos l'oient no sap discernir si es tracta d'un joc o d'una cosa seriosa, d'una paròdia intencionada o d'una real complaença en les trivialitats d'aquella època envellida. Deixant de banda aquelles parts en les quals són ben oviradors els propòsits caricaturescs del compositor, els números més valuosos de l'òpera són els petits i els grans «ensembles», que ens donen una nova prova de les facultats tècniques de Veidl.

L'estrena de l'obra, sota la direcció precisa de Georg Szell, fou un èxit esclatant per a l'autor, qui entre el primer i el segon acte fou ovacionat xardorosament per un públic fascinat. Al davant dels solistes es distingí Lydia Kindermann, qui personificà una corprenedora esposa del burgmestre, tant des del punt de vista del cant com del joc dramàtic. Al seu costat es distingiren: Julius Gutmann com a digne i assenyat burgmestre; Rose Book i Reinhold Popovic, encarnant la parella amorosa; Sabina i Olmers, així com Hilde Konetzni, Elisabeth Wanka, Hertha Rayn, Adolf Fuchs, Fritz Göllnitz, Magnus Andersen i Hans E. Hey en les nombroses

personificacions dels tipus de la petita burgesia. Entre els col·laboradors aclamats cal esmentar especialment el «regisseur» Renato Mordo i Leopold Kotulan, a qui es deu el decorat escènic.

...

El 75^è aniversari del naixement del compositor txec Foerster fou celebrat amb la representació al Teatre Nacional de la seva òpera *Jessika*, amb renovada escenificació, inspirada a l'autor del llibret pel *Marxant de Venècia*, de Shakespeare. Malgrat la cura de tots, l'obra produí poc efecte, perquè les situacions dramàtiques, com l'escena del tribunal, es ressentien del caràcter de pur lirisme de la partitura. Una altra òpera shakespeariana fou *La Tempesta*, de Zdenko Fibich, qui amb la seva música ha traduït bé l'atmosfera romàntica del conte escènic anglès. Ambdues obres foren dirigides per Otakar Ostrcil, qui dirigí també la nova escenificació dels *Mestres Cantaires*, deguda a Josef Turnau. Sota la direcció de Milan Zuna sentírem una renovada *Manon Lescaut*, de Puccini, distingint-se en el personatge de Des Grieux Richard Kubla, mentre triomfava el tenor francès André Burdino en *Carmen* i *Els contes de Hoffmann*.

Ambdós teatres d'òpera celebraren el centenari de la mort de Bellini amb representacions de gala i amb la cooperació d'artistes d'anomenada invitats. El Teatre Nacional tingué per director el mestre italià Bernardino Molinari amb *Norma*, novament presentada, i personificant admirablement l'heroïna Maria Nemeth. En el Teatre Alemany, Molinari dirigí un concert d'orquestra amb números famosos d'algunes òperes bellinianes. El punt culminant de les festes fou una assemblea a la Casa del Concell, amb un discurs commemoratiu d'Otakar Sourek, seguit d'altres parlaments de membres del govern i de l'embaixador italià, en els quals es feren ressortir les relacions culturals entre Itàlia i Txecoslovàquia.

GERTH-WOLFGANG BARUCH

SUISSA

GINEBRA. — No serà encara massa tard de parlar d'un molt bell concert donat a la primavera per l'Orquestra Filharmònica de Viena, sota la direcció del seu novell director, Fèlix Weingartner. Davant d'un públic compacte que omplia el «Victoria Hall», l'orquestra interpretà la Simfonia núm. 1, en do major, de Beethoven; l'obertura de «Manfred», op. 105, de Schumann; «Siegfried Idyll», de Wagner, i Simfonia núm. 7, en do major, de Schubert. Interminables ovacions festejaren el magnífic conjunt instrumental de Viena, i ensems el seu director, M. Weingartner, el qual en diverses ocasions havia dirigit a Ginebra l'orquestra romana, tenia ben guanyada ací la seva reputació. Aquest darrer concert ha causat la més gran impressió. Cal reconèixer, en efecte, que es tracta d'un agrupament de primer ordre: tot és perfecte, el metall, la fusta, la corda. Afegiu-hi encara la musicalitat de cadascun dels membres d'aquesta orquestra vienesa, l'ardor i també la disciplina de tots ells. El programa fou executat en el seu conjunt amb una remarcable justesa d'accent; l'obertura de «Manfred», commovedora i inquieta, restà ben pura de línies; quant a Schubert, sens cap mena de dubte, no és possible defensar-lo amb més art, ni tampoc amb esperit més jove ni amb expressió més patètica. L'entusiasme del públic era delirant. Ovacionat repetides vegades, el mestre Weingartner volgué

juntar els professors vienesos a l'èxit extraordinàriament brillant d'aquesta «soirée» que finalitzà enmig d'aclamacions.

Entre els darrers concerts de la temporada d'hivern haurem d'esmentar encara un concert de la «Societat de música de cambra», un concert del «Cercle J. S. Bach» en el qual s'interpretaren els Motets 1 i 5, per a doble chor «a capella», amb el concurs del senyor William Montillet, qui executà a l'orgue quatre chorals. A l'església de Sant Pere, el chor d'Orlova ha cantat fragments interessants de la litúrgia ortodoxa russa; al mateix temple, encara, el senyor Roger Vuataz ens oferí un concert de carilló. Afegirem l'actuació del Quartet Busch, el pianista Walter Rummel, la Capella de Sant Joan, de Lió, sota la direcció del Rev. Lachassagne, i amb el concurs de l'organista de la Seu de Lió, M. Eduard Commette; una sessió dels dansaires Sakharoff, una altra de la dansarina i guitarrista espanyola Asumpció Granados; una tercera de la dansarina Teresina, etc.

«Le Carillon», del qual hem parlat sovint a propòsit dels seus concerts de música de cambra contemporània, convida els músics de totes les nacionalitats a prendre part en un concurs per a la composició d'una obra per a 3-5 instruments (eventualment una veu). La seva execució no ha de durar més de quinze a vint-i-cinc minuts. Les obres, que han d'ésser inèdites, seran classificades per un jurat format dels mestres Ernest Ansermet, Henri Gagnebin (Ginebra), Alban Berg (Viena), F. Malipiero (Venècia), Albert Roussel (París). Es concediran dos premis de 500 frs. i 300 francs suïssos als treballs millors. Un premi de 200 frs., ofrenats per l'associació dels «Musiciens suisses», serà atorgat a un compositor suís. La secretaria rebrà les composicions fins el 15 de novembre del 1935, Plateau de Champel, 3, Ginebra.

En commemoració del 350^è aniversari del naixement de Heinrich Schütz, la societat de «Chant sacré» anuncia, ja des d'ara, que interpretarà, la temporada vinent, dues obres del vell mestre. A més, ha posat en estudi la Novena Simfonia de Beethoven i la Missa en si menor de J. S. Bach.

* * *

Entre les manifestacions d'estiu, la Festa federal de Cant és una de les més populars i de les més interessants. L'element patriòtic hi té el seu lloc i la festa es descabdella generalment a l'aire lliure davant d'una immensa gentada que arriba de tots els Cantons suïssos per a assistir als concursos i al tradicional «Festspiel». Basilea ha estat enguany la ciutat que ha rebut els cantaires. Al transcurs del concert de benvinguda hom ha escoltat la «Festa d'Alexandre», de Händel. Aquesta cantata, que dirigí Hans Münch (actualment director del Conservatori, al lloc de Fèlix Weingartner), comptava com a solistes Mia Peltenburg (soprano), Ernest Bauer (tenor) i Fèlix Loeffel (baix), i en qualitat d'organista Adolf Hamm. El conjunt vocal comprenia vuit orfeons de Basilea (500 choristes). Aquesta cantata bellament estructurada s'ha repetit diverses vegades. El «Festspiel» *Mutterland*, de caràcter patriòtic, ha obtingut igualment un gran èxit, sota la direcció de H. Münch. En són autors Karl Weber, del llibre, i Walter Muller von Kulm, de la música.

LAUSANA.—Una brillant sessió de rítmica convocà al Gran Teatre els amics i admiradors d'Emile Jaques-Dalcroze, el qual, junt amb els seus deixebles de Ginebra, fou festejat amb entusiasme. La «Société vaudois de musique» organitzà un concert consagrat a obres i compositors del país. S'escoltaren d'Henry Raymond, «Varia-

cions simfòniques»; d'A. Tanner, quatre melodies i «Fantasia» per a piano; de Jean Apothéloz, una sonata per a flauta i piano i 7 melodies; d'E. R. Blanchet, «Escoresa núm. 3, en re bemoll», «Estudi en la bemoll», «Tarantela en la menor»; d'Aloys Fornerod, «Sonata op. 24» per a violoncel i piano.

MONTREUX.—Amb motiu del 70^e aniversari del vell mestre Auguste Sériex, els amics i deixebles l'han festejat al Conservatori amb l'audició d'algunes de les seves obres.

Hem d'afegir, encara, les interessants sessions de música de cambra organitzades per M. André de Ribeaupierre, el brillant violinista, i també alguns recitals de piano (Walter Rummel, Lis Keller, etc.).

ZÜRICH.—Al Stadttheater s'ha representat *Pàrsifal*, *Boris Godunov*, etc.; també sentírem *Juli Cèsar*, de Händel. El ballet: *del Teufel im Dorfe*, obra del jove compositor iugoslau Fran Lhotka, ha obtingut un gran èxit.

BERNA.—Arthur Honegger ha vist representada al Stadttheater la seva *Judith et Antigone*.

BERTHE VAUCHER

BARCELONA

PALAU DE BELLES ARTS: BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA.—Finiren el present curs els concerts populars de la Banda Municipal al Palau de Belles Arts. Des de la nostra darrera informació heus ací els solistes que han collaborat amb aquest admirable conjunt instrumental que tants elogis ha valgut al seu director Joan Lamote de Grignon. En primer lloc, dues pianistes alemanyes de condicions força estimables: la senyoreta Hildegard Knopf, molt bé en la interpretació dels concertos de Schumann i Grieg, i la senyora Emma Darmstadt-Stern, que interpretà amb remarcable mestria el Concerto núm. 4, en sol, de Beethoven i el Concerto en si bemoll, op. 83, de Brahms. Hem d'afegir que aquesta darrera obra (transcripció de Joan Lamote de Grignon) figurava al programa com a primera audició, així com hi figurà també, deguda la transcripció a la mateixa mà, el Concerto en la menor, de Grieg, en el concert anterior.

L'excel·lent cantatriu Mercè Plantada collaborà en el centè concert popular, que consistí en un Festival Wagner. Per primera vegada la Banda executà l'*Idilli de Sigfrid*, el sentiment corprenedor del qual fou transmès pels destres instrumentistes amb notori encert. La senyora Plantada triomfà novament en la gran ària de *Tannhäuser* (acte II) i en la magnífica escena que clou la *Posta dels déus*.

Els solistes restants foren el violinista francès A. Guasco, aplaudit en els concertos de Mendelssohn i Beethoven que sovint escoltem a la mateixa sala; la pianista Carme Aznar de Bas, que lluí el seu mecanisme net i brillant en el Concerto número 4, de Beethoven, i les cantatrius Pilar Rufí i Sofia Massalska, molt ben acollides per l'auditori.

Cal fer especial esment del concert XCIX, dedicat totalment a Beethoven. En ell es donà l'audició integral de la música d'escena escrita per al drama *Egmont*, de Goethe. Fou la senyoreta Rufí la que encarnà el personatge de Clara, i la part de recitador havia estat encomanada al conegut actor Enric Gimenez. Tots els números

d'aquesta bellíssima partitura, que la Banda interpretava per primera vegada en els seus concerts, causaren forta impressió, particularment l'obertura, prou coneguda i admirada, les cançons dites amb força intenció per la senyoreta Rufí, la Mort de Clara i la Simfonia triomfal que glorifica la figura tràgica del comte Egmont. Cal agrair al mestre Lamote, transcriptor igualment d'aquestes pàgines emocionants, el fet de presentar-les en llur successió ordenada que fa més assequible a l'auditori l'intim sentiment del drama.

Al programa del darrer concert de curs figuraven solament tres noms i aquests eren d'autors catalans: Isaac Albéniz, Joan Bta. Lambert i Joan Lamote de Grignon. L'interès principal d'aquest concert, ja que les obres inscrites d'Albéniz i de Lamote són aplaudides sovint, radicava en l'estrena de la suite simfònica d'ambient popular *La Festa de Santa Cristina*, que dirigí el propi autor, mestre Lambert. Diem «estrena» perquè la nova versió instrumental d'aquesta obra, premiada en un dels concursos de Ràdio Barcelona i executada ja en els seus concerts, li dona una importància major, per haver sabut aprofitar-se l'autor del variat element colorista que li proporcionava un material de vent tan complet com és el de la nostra Banda Municipal. En efecte, alguns passatges d'aquesta suite pintoresca assoleixen una brillantor i una vida que expressen perfectament la joiosa animació d'aquella festa popular de la Costa Brava, que es descabdella sota la llum radiant del sol que fa més penetrant la flaire boscana i més enlluernadora la blavor del mar. Els números més reeixits són, sens dubte, el segon i el tercer: *Mar en dins* i *Ballades*, en els quals són emprats amb força enginy els elements folklòrics que el poble de Lloret conserva amorosament. L'auditori de Belles Arts, en finalitzar l'escaient producció, festejà el mestre Lambert, que havia estat perfectament secundat per l'orquestra, amb interminables ovacions, ben merescudes.

No podem oblidar en posar terme a la nota present, dedicada a l'actuació de la Banda Municipal, el concert del 27 de juny a la tarda que, dedicat exclusivament als infants de les Escoles Primàries, assolí un èxit ple de simpatia. Més encara per l'encís que despertaren les cançons entonades pel Chor del Grup Escolar «Pere Vila», dirigit pel mestre Joan Tomàs. Després del Choral de la Cantata núm. 140, de Bach, els petits cantaires feren sentir boniques cançons de Tomàs, Benedito, Cumelles Ribó, J. Lamote i Millet. Per llur novetat consignem la cançó popular catalana *Matinet me'n llevi jo*, de Tomàs, i la de Castella la Vella *Los Pastores*, de Benedito. La Banda, dirigida aquesta vegada pel mestre Ricard Lamote de Grignon, executà adequades composicions de Schubert, Grieg (*Peer Gynt*) i Rossini (*Guillem Tell*). L'auditori infantil es mostrà ben sensible a les bel·leses de l'interessant i valuós programa descrit.—S.

ORFEÓ «L'ECO DE CATALUNYA».—Per tal de solemnitzar el fet d'haver guanyat la Secció d'Homes, la Copa Clavé en el concurs extraordinari de Caramelles organitzat per l'Ajuntament de Barcelona, es celebrà a l'estatge de l'Orfeó L'Eco de Catalunya un Concert en el qual s'interpretaren les obres imposades en el Concurs, que eren «Els Xiquets de Valls» i «Les Flors de Maig», de Josep Anselm Clavé. No cal dir amb la justesa i perfecció que es cantaren; car el nombrós públic que emplenava la sala, dedicà perllongades ovacions als cantaires i al seu digne Mestre Josep M.^a Comella, al zel i entusiasme del qual es deu l'èxit assolit per L'Eco de Ca-

talunya i la sòlida formació dels cantaires que ha permès la sèrie de triomfs que s'han traduït en llorers per la antiga entitat coral, col·locant-la en un nivell elevat.

El Mestre Francesc Pujol, volgué associar-se a la festa i composà expressament per a L'Eco de Catalunya, l'obra «Cantada de Primavera», magnífica composició coral a quatre veus d'home, de remarcables mèrits musicals. L'ovació amb què fou acollida l'estrena d'aquesta obra obligà el Mestre Pujol a fer ús de la paraula, després d'ésser coralment felicitat.

El Mestre Pujol, emocionat, regreà l'encert en l'execució de la seva obra, i encoratjà els coristes perquè avancin sens defallir en les tasques d'expandiment de la cultura musical, remarcant que la música és l'art sublim a redós de la qual s'apleguen els homes de bona voluntat que treballen, enmig d'aquesta humanitat tan enverinada pels odis i baixes passions, per la somniada aurèola de pau i amor.

El breu parlament del Mestre Pujol, penetrà al cor dels assistents, que li agraïren amb un esclat d'entusiàstics aplaudiments. El Mestre Pujol abraçà el Mestre Comella, fent-lo co-particip, del tribut, car també n'és mereixedor perquè els seus esforços sempre han estat vers el triomf de les nostres cançons i ha estat amb els Mestres Millet i Pujol, un dels precursors dels èxits de la primera entitat orfeònica de Catalunya: l'ORFEO CATALÀ.

Després la secció de Senyorettes de l'Orfeo L'Eco de Catalunya, sota la direcció del Mestre Comella, també, i amb acompanyament de piano a càrrec de la mestressa senyoreta Antònia Pich i Santasusana, cantà «Aubada», de Schubert, «Barcarola», de Weber, i «A ple Sol», de Comella, fent-se mereixedores les gentils orfeonistes, dels aplaudiments que premiaren llur labor, que elles correspongueren amb la repetició de les dues darreres composicions.

Finalment, el conjunt orfeònic cantà: «L'Eco Sagrat», de Comella i «El Cant de la Senyera», de Millet, que fou escoltat dempeus pels assistents, rendint tribut a l'ensenyà de la nostra Pàtria.

Seguidament, en el pati de l'estatge de l'Orfeo L'Eco de Catalunya, tingué lloc el Llonx d'Honor, al qual assistiren tots els orfeonistes, i un nodrit nombre de socis protectors i simpatitzants, que eren un viu testimoni d'homenatge als constants i ben disciplinats cantaires andreuencs.

Amb aquest acte, la Junta Directiva de l'Orfeo L'Eco de Catalunya, ha escrit una pàgina d'or en l'Historial d'aquesta entitat.

RADIO ASSOCIACIÓ DE CATALUNYA.—És ara en ple estiu, quan resten mudes les sales de concerts, que podem dedicar l'espai sobrant a l'actuació musical de les Ràdios Barcelonines. Malgrat els discos, la secció de teatre i les conferències dels més variats temes, barrejat tot plegat amb el noticiari i els anuncis que emplen les hores más actives de l'emissió, les audicions musicals d'un caire més seriós, que tenen lloc regularment a les hores nocturnes, desperten prou, dintre la seva varietat, l'interès del bon filharmònic. Farem memòria d'elles o més ben dit de les que més viu record ens han deixat.

Els artistes catalans troben sovint a Ràdio Associació de Catalunya ocasió de manifestar-se en llur respectiva especialitat. Els orfeons CATALÀ, Gracienc, de Sants, Montserrat, Gervasienc, Schola Cantorum de Sant Miquel i «La Violeta de Clavés»; el Quintet vocal Orpheus, la Cobla Barcelona, el Quintet de Barcelona en diverses

obres del P. Soler, Schumann i Dvorak, el Sextet clàssic d'instruments de vent, el Quartet de corda de Barcelona, l'Orquestra Pau Casals, la Banda Municipal, l'Orquestra del Conservatori de Terrassa, són els agrupaments vocals i instrumentals que han actuat davant el micròfon en el transcurs d'aquests darrers mesos, des de la nostra última informació. En qualitat de solistes de cant es destaquen els noms de Mercè Capsir, Concepció Badia d'Agustí, Mercè Plantada, Carme Gombau, Concepció Callao, Pilar Rufi, Teresa Boldú, Rosa Sanz, Emili Vendrell (cicle de cançons dels grans mestres), Pau Civil, Eusebi Carasusan, D. Sanchez Parra, Manuel Gas. No són menys nombrosos els instrumentistes que s'han fet escoltar. Entre altres, els pianistes Elena Romero, Maria Capmany, Enriqueta Garreta, Isabel Martí Colín, Sofia Puche, Josep Climent, Pau Bartulí, Joaquim Serra, Francesc Peracaula; els organistes Antoni Pérez Moya i Joan Suñé Sintes; els violinistes Joan Manén, E. Bocquet, Domènec Ponsa, Joan Peracaula, Pau Dini; els violoncellistes Gabriel Rodó, Lluís Millet Fargas, Josep Trotta, Enric Bullic; el saxofonista F. Casanovas, la guitarrista Rosa Lloret, etc., ultra els professors que constitueixen els agrupaments ja esmentats.

Afegirem que la producció dels nostres músics s'ha prodigat força. A més del repertori corrent de cançons originals, de chors i de sardanes, en abundor remarcable, han de comptar-se les composicions executades sovint per la Banda Municipal i per l'Orquestra de Ràdio Associació de Catalunya. No obstant, dintre llur caràcter extraordinari, volem consignar el concert dedicat a la producció coral d'Antoni Nicolau que donà l'ORFEÓ CATALÀ; les audicions de les òperes *Dafnis i Cloe*, de Marquès, i *La Presó de Lleida*, de Pahissa; els cicles de cançons *Violetes*, de Joan Lamote de Grignon, per Concepció Badia, i *L'ombra del lladoner*, d'Eduard Toldrà, per Pilar Rufi, amb la sessió que Carme Gombau dedicà a les cançons originals de Joan Borràs de Palau, audicions efectuades totes elles a l'hora setmanal dedicada als catalans absents. El dia 20 de maig un homenatge al mestre Enric Morera oferia la col·laboració de Concepció Badia, la Cobla Barcelona i el comentarista Joan Llongueres, amb una transmissió de *L'alegria que passa*. Consagrat a la música catalana, també, cal recordar el concert simfònic que sota la direcció del mestre J. Lamote de Grignon va donar-se la diada de Sant Jordi, amb obres de F. Pujol, A. Grau, J. Garreta, E. Toldrà, Joaquim Salvat, Ricard Lamote, M. Blancafort i Joan Lamote, i així mateix el concert de música simfònica catalana per a dues i tres cobles (15 d'abril).

En fi, «Els Cants de la Passió», de Joan Llongueres, la conferència del mestre Mas i Serracant sobre «El Cançoner Parroquial» i les retransmissions d'alguns actes religiosos des del Monestir de Montserrat i altres temples de la ciutat, junt amb les dels concerts Nicolau, Manén i Orquestra Pau Casals des del Palau de la Música Catalana, i els de la Banda Municipal, des del Palau de Belles Arts, constitueix tot plegat una demostració ben esplendorosa de la vitalitat musical a Catalunya.

Alguns artistes forans han actuat encara a l'estudi de Ràdio Associació. En primer lloc hem de registrar els concerts que davant l'Orquestra de la mateixa emissora ha dirigit el mestre Ionel S. Patin. Dos d'ells constituïren, respectivament, una digna commemoració del 250^e aniversari del naixement dels grans músics J. F. Händel i J. S. Bach. Foren molt gustats els recitals de piano encomanats als celebrats artistes Arthur Rubinstein i Nino Rossi, els concerts amb la col·laboració dels aplaudits artistes de cant Toti dal Monte i Luigi Montesanto i l'orquestra, dirigida pel mestre

Capdevila, i el que donà l'Orquestra Filharmònica de Madrid, sota la direcció del mestre Pérez Casas.

Algunes retransmissions des de l'estranger mereixen un elogi a la direcció artística de Ràdio Associació. Ens referim particularment a les de Florència, dintre els actes inclosos en el Maig Florentí. No cal dir amb quanta fruïció escoltaren els nostres melòmans l'òpera clàssica de Rameau *Castor et Polux*, el concert simfònic en el qual fou interpretada la Novena Simfonia de Beethoven, sota la direcció del mestre Weingartner i amb la col·laboració dels chors de l'Òpera de Viena, i la Missa de Requiem, de Verdi, dirigida per Tullio Serafin. També foren retransmesos el mes de juny, des de Saragossa, dos concerts per la reputada Orquestra Simfònica de Madrid, dirigida pel mestre Fernández Arbós.

VIC

CERTAMEN LITERARI-MUSICAL ORGANITZAT PER «CATALUNYA VELLA»

El diumenge, dia 17 de juliol tingué efecte la celebració d'aquesta bella festa de la poesia i de la música al Teatre Canigó, el qual acte havia ja estat anunciat per la nostra REVISTA en publicar el cartell musical del Certamen. Puntualment, a les onze del matí ocuparen la presidència els jurats literari i musical, representacions de diferents entitats vigatanes, autoritats locals i el Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, senyor Lluís Duran i Ventosa, enmig d'una ben fèrvida ovació.

El jurat literari estava presidit per l'eminent crític senyor Manuel de Montoliu. El musical, pel mestre Lluís Millet. Formaven també part d'aquest darrer, el mestre Francesc Pujol i el senyor Joan Nogué. El caràcter d'aquesta Revista ens obliga a passar per alt tot quant fa referència als premis literaris. Direm només que el discurs presidencial, confiat al senyor Montoliu constituí una valenta apologia del nostre gran Mn. Verdaguer; una veritable vindicació d'aquest poeta enfront la tendència derrotista que contra la seva indiscutible valor perenne sembla anar dirigida. El senyor Montoliu fou molt aplaudit.

Direm ara que els premis musicals foren atorgats als compositors següents: Josep Marimon, amb la seva sardana per a cobla *Abril* guanyà el de «Catalunya Vella» i l'obra fou executada amb èxit per la «Cobla Barcelona». Joan Lambert obtingué el premi dels senyors Josep M.^a Trias de Bes, Vidal i Guardiola i Francesc Salvans a les dues cançons populars més ben harmonitzades a una veu i piano; foren aquestes *El frare blanc* i *A la terra de Betlem*, exquisidament harmonitzades, les quals cantà molt bé la senyora Andreua Fornells, ben acompanyada al piano per la senyoreta Trini Serra. El mateix mestre Lambert obtingué també el premi ofert per l'«Associació de Música» a la millor cançó original per a cant i piano; fou aquesta *Cançó*, amb lletra de Pere Serafi, obreta molt ben treballada, que fou executada amb molta cura pels intèrprets que acabem de mencionar. Mn. Josep Vinyeta Romeu, organista de Roda, obtingué el premi ofert pel senyor Ramon Espona i Sitjar, amb la nadala per a chor mixte *Lq Pastora*, que hom sentí molt que no es pogués interpretar a l'acte però que confiem que figurarà ben aviat en el repertori dels orfeons catalans. El premi dels senyors Manuel Gros i Josep Serrabou, al jove compositor Francesc Basil, de Figueres, un ben prometedor deixeble del mestre Zamacois, per la sardana *Cap-*

vespre, bellament evocativa i que fou també executada per la «Cobla Barcelona». Per últim, el guanyador del premi del senyor Miquel Planell fou el jove mestre Xavier Monsalvatge per la seva composició per a cant i piano *Intermezzo passionale*, rublerta de força juvenívola i que també fou interpretada per la senyora Fornells.

El mestre Lluís Millet, clogué aquesta bella i exemplar festa amb un magnífic parlament que fou excel·lentment acollit, discurs que els nostres lectors poden fruir en aquest mateix número. Entre els paràgrafs que foren més ovacionats mencionem els que dedicà a la gentil Regina de la Festa, la senyoreta Carme Oliva i Feliu, filla del conegut industrial Andreu Oliva i Lacomà.

En finir la festa s'organitzà una comitiva vers la catedral on la Reina de la Festa, acompanyada del Conseller de Cultura i el poeta guanyador de la flor, senyor Traveria, i per les principals personalitats que havien assistit als Jocs, féu ofrena a la Verge de Montserrat de la flor simbòlica. En aquest acte l'«Schola Cantorum» que dirigeix Mn. Miquel Rovira entonà una *Salve* i després el *Virolai*, que fou chorjat per tot el públic que omplia gran part de la Catedral i que pregava a la Madona Bruna i al gran bisbe Torras (la sepultura del qual, com és sabut, està situada en l'altar d'aquella Verge) per la grandesa de la Pàtria.

Encara el senyor Oliva, pare de la gentil Regina, en la seva magnífica finca de la «Torre d'en Franc», volgué obsequiar les autoritats, jurats i poetes i músics premiats amb un esplèndid banquet a l'aire lliure, que fou excel·lentment servit. En finalitzar aquest i entre els brindis de consuetud, el mestre Francesc Pujol llegí una bella poesia *A la Reina de la Festa*, que obtingué una gran acceptació i que fou molt aplaudida.

Hom donà per acabat l'acte i la més viva satisfacció es traslluí en els rostres de tots els concurrents.

VILAFRANCA DEL PENEDES

El festival de cançons, danses i jocs d'infants celebrat al Casal La Principal el dia 7 de juliol per les nenes de la classe d'educació musical pertanyent a l'Agrupació de Cultura de la Dona, constituí un èxit sorollós per a la susdita Agrupació i un triomf artístic, sense precedents a la vila aquesta, per a la incansable directora, la professora i excel·lent concertista senyoreta Maria Dolors Calvet Prats, la qual salvà amb escreix les dificultats que comporta l'ensinestrament de 40 alumnes, totes elles juveníssimes.

La concurrència nombrosa que emplenava la sala d'espectacles del Casal restà sorpresa davant la perfecció que assolien tots els números del programa. Volem remarcar particularment les composicions originals de la Directora, que s'estenaren en la susdita festa: «Cançó i ballet» i «Botiga de joguines», les quals, amb «El meu gatet» i «La nina Pepa», compostes igualment per la senyoreta Calvet, constituïren el major alicient del programa. Les nenes Maria Rosa Font, Angela i Carolina Olivella, Montserrat Fabré, Paquita Girona i les que interpretaren les parts principals de «Botiga de joguines»: Maria Rosa Juncosa, Montserrat Palau, Pepeta Inglada, Montserrat Gol i Carolina Olivella, foren extraordinàriament aplaudides, amb tal gràcia i gentilesa realitzaren aquelles cançons i jocs.

A més s'estenaren la mateixa tarda «Clic-cloc» i «La rata», d'Apelles Mestres,

amb la intervenció de les alumnes Pallarola, Sanmell, Brugueras, Callejo i Morató, escoltades molt agraçosament, i un èxit no menys assenyalat assoliren encara les boniques produccions de Burgmüller, Bertini, Blensdorf i Dalcroze, que interpretaren amb gust i bon encert les nenes Callejo, Castany, Saumell, Regull, Olivella, Juncosa, Ripoll, Brugueras i Godia.

L'èxit de la festa que ens ocupa ha estat una nova demostració del talent de la senyoreta Calvet en la tasca pacientíssima i plena d'amor envers els infants que realitza a Vilafranca. Els elogis que la premsa li ha dedicat i les felicitacions rebudes dels seus admiradors són una justa recompensa als desvetllaments de Maria Dolors Calvet, secundada admirablement per la seva deixeble Berta Valls, pianista acompanyant.

INSTITUCIÓ PATXOT

PREMIS MUSICALS

Eusebi Patxot i Llagustera

VII Concurs

Any 1930

COMPOSICIONS REBUES

Núm. 1.—*Heros*. Llegendra simfònica per a Teatre en un pròleg, tres actes i un epíleg. Lema: «Honis alit artes».

Núm. 2.—*Canigó*. Opera en tres actes. Lletra de J. Verdaguer i J. Carner. Lema: «Muntanyes regalades».

Barcelona, 30 de Juny del 1935.

EL SECRETARI,
JOAN SALVAT

Tallers Gràfics: Vicenç Ferrer Maluquer