

Revista Musical Catalana

Butlletí mensual de l'Orfeó Català

EVOCACIONS D'ART

VI

a Robert Gerhard

Músiques modernes, músiques antigues... Música!

Fa tan poc temps que, aquí mateix, hem pogut fruir d'una garlanda de concerts integrats alternativament per músiques de l'hora present i músiques florides en segles pretèrits, que no sabríem defugir de contemplar amb delectació l'única Música, aquella que, una vegada més, ara, ha posat de manifest la seva perdurable existència.

La gran delectació, precisament, que penetra i perdura en l'ànima contempladora quan aquesta, atent i sensible, presencia manifestacions artístiques dels diferents moments de l'existència terrenal, és l'evidenciació de la fonamental i definitiva Unitat que engendra, presideix, lliga i glorifica per a sempre totes les veritables activitats artístiques, per molt variades i àdhuc exteriorment oposades que puguin semblar a una percepció superficial i fragmentària.

L'Art, certament, es desenvolupa però, en realitat, no canvia.

No canvia i no pot canviar, perquè neix d'unes mateixes necessitats i no pot utilitzar, en síntesi, sinó materials d'una mateixa naturalesa. Així, en definitiva, no pot existir sense tenir una mateixa, única, finalitat.

Es desenvolupa. No pot ésser altrament, tota vegada que és vivent, i donat que les facultats de l'home, essent limitades, no poden abastar el tot del tot, ja que som impotents a copsar el tot de res.

* * *

Es un admirable espectacle aquest de veure com els sons (els quals començaren de manifestar-se en la limitació de la veu humana i d'unes quantes notes instrumentals disseminades en mig de l'espai silenciós com unes illes isolades en la immensitat de la mar) van, a través dels segles, multiplicant-se a l'infinit, tot aproximant-se fins a manifestar en un esdevenir pròxim, la unitat amagada en la varietat...

Una cosa més, en veritat, damunt la qual ha davallat, al Començament i per a sempre, la divinal benedicció de l'Omnipotent: *creixen i multipliquen-vos...*

Sí. Així com les plantes, els animals, els homes i totes les coses, els sons creixen i van multiplicant-se amb l'acumulació dels dies, dels anys, dels segles... I creixen, i es multipliquen així com totes les coses: en l'Ordre... L'Ordre que es troba contingut en el so u i múltiple...

Es ben digne de remarcar, en efecte, que l'ordre segons el qual les combinacions harmòniques i totes les conseqüències que se'n deriven, siguin progressivament còpsades per l'oïda, en el desplegament il·limitat del desenvolupament que li va proporcionant l'educació, seguint exactament l'ordre de la mateixa progressió d'interval·ls que ofereix la *Ressonància natural dels cossos sonors*, és a dir: Octava, Quinta, Quarta, Terceres, Segones majors i menors, i els més petits, els que van empetitint-se cap a l'infinitesimal...

A cada època correspon la utilització més característica d'un graó d'aquest desplegament d'interval·ls.

Cada nova utilització d'interval·ls engendra la visió d'una nova modalitat harmònico-melòdica.

Amb cada nova modalitat s'amplifica, també, l'extensió de ressonància.

I el tot condueix a una coloració peculiar que esdevé una de les característiques exteriors de l'època.

Amb això i sota la influència del viure del moment, les manifestacions rítmiques, elles també, varien en els llurs aspectes fragmentaris, mentre el Ritme central vital, fonamental, humà, va amplificant-se contínuament sense trencar mai, no obstant, la gran continuïtat rítmica, bàsica, sintètica, la qual és, precisament, la que lliga i relaciona entre elles les successives èpoques; així com va perpetuant-se la raça humana a través de totes les seves varietats i de totes les variacions del seu viure.

I és aquest Ritme bàsic, sintètic, el lligam indissoluble de l'Art veritable, de l'autèntica Música amb l'Home.

És en ell que radica la Unitat d'un perenne Present en la successivitat dels Futurs que s'escorren en Passats... dels Futurs engendrats pels Passats... perquè els Passats, com els Futurs, foren, seran i són humans Presents.

Es de tots ells plegats que s'exhala l'indestructible perfum d'Eternitat; aquell Perfum definitiu que necessitem imprescindiblement; que busquem en totes les evolucions; el Perfum que jaensem posseir en totes les tradicions, encara que aquestes no en puguin conservar més que uns elements reduïdíssims i de poca olor...

* * *

Hom ha parlat molt, aquests darrers temps, en pro i en contra dels *Dotze sons*, en oposició als *set sons*...

Cromatisme i Diatonisme estan en pugna... o, més ben dit, els explotadors del diatonisme impugnen els del cromatisme, i inversament, acusant-los de «corrupció» sonora...

Els *dotze sons*, diuen, supprimeixen la possibilitat d'existència de la Tonalitat, tota vegada que la igualtat de les distàncies impedeix la formació de Dominant i de Tònica, i que, no havent-hi, per tant, ni començament ni fi possibles, conseqüentment, cap moviment no pot tenir motiu ni orientació.

Anem amb compte, però, amb semblant afirmació.

Si bé no podem comparar, com a flexibilitat, el mode cromàtic utilitzat segons les normes del Diatonisme, amb la riquesa del Diatonisme utilitzat segons les seves pròpies lleis; si bé, molt sovint, els mateixos utilitzadors del «Cromatisme» cauen en l'error d'una pèssima distribució de les riqueses dels *dotze sons*, la culpa no és ni del Diatonisme dels *set* ni del Cromatisme dels *dotze*...

De la manca d'intuïció i de traça d'alguns utilitzadors, no en devem deduir l'existència fatal d'una «atonalitat» dels *dotze*, en el sentit ample i exacte de la paraula Tonalitat.

Perquè, de *tonalitat* com de *modalitat*, necessàriament, en té tota successió de sons lligats per un impuls creador.

Res no pot existir sense tenir, per ell mateix, tonalitat i modalitat, és a dir, una coloració que es diferencia d'una altra coloració, una manera d'ésser que sigui pròpia del cas particular o general de casos anàlegs.

La tonalitat i la modalitat, en els Modes que anomenem, ara, antics, no tenen la mateixa estructuració ni la mateixa coloració ni els mateixos efectes exteriors que la tonalitat i la modalitat, tals com les presenten, prenem per cas, els tractats de solfeig i d'harmonia utilitzats en el segle XIX.

Precisament, la riquesa musical és que els modes «antics» no siguin aquests... i que aquests no siguin aquells...

I ara que volem fer imperar els *dotze sons* engendrats dels *set sons* (1), ells mateixos engendrats pels *tres* que són u, ara ens havem d'adonar que cadascun d'aquests dotze sons forma un *centre* de ressonància que esdevé o bé *Tònica* o bé *Dominant*.

Necessàriament, la multiplicitat s'organitza en la unitat vital sense la qual res no pot aguantar-se en l'existència.

Així, tant si ho volem com si no, existeix secretament una *Tònica*, és a dir, un centre atractiu al voltant del qual graviten els altres sons, per allunyats que es trobin d'ella.

* * *

En definitiva, pensem que Melodia, Harmonia, Tonalitat o Modalitat, tot és engendrat pel Ritme.

I el Ritme (és a dir, la Unitat fonamental i definitiva), és el que tot ho motiva, engendra i construeix.

So i silenci, altures diferents, aproximacions o allunyaments variables dels sons, intensitat, superposició o isolament de línies, tot, absolutament tot, ve del Ritme central i hi condueix; perquè el Ritme és la mateixa vida artística puix que és manifestació de vida humana, de vida general... és, en definitiva, Vida de la Vida...

El Ritme... vida comú de l'Art com dels esports...

El Ritme... el que fa que l'Art sigui, en realitat, un Esport excels, i que l'Esport veritable no sigui, en el fons, altra cosa més que una manifestació artística...

El Ritme... el que arbora l'entusiasme en la multitud congregada, vibradora a l'unissó en presència de la Unitat vivent manifestant-se en la multiplicitat, la simultaneïtat i la successivitat d'actes vitals...

El Ritme... el que agenolla el contemplador sensible a la Bellesa de la Veritat eternal, el contemplador extasiat en la percepció de l'Amor creador pertot arreu present i admirable... arreu creador; arreu unificador de multiplicitat, individualitzador i glorificador de cada un dels més petits que integren els més grans...

(1) Es de remarcar que en aquests dos sistemes sonors, tan antagonistes segons el parer d'alguns, ens trobem enfront, igualment, de «nombres» secularment simbòlics, divins i humans: *set*... *dotze*...

¿Es que tan bella companyia com l'evocada per tals nombres no podria conduir, un bell matí els «reaccionaris» a no rebutjar com a «diabòlics» els *dotze*... i els «revolucionaris» a entendre que els *set* no són, en realitat, de cap manera enemics del fruit de creixença de tota benedicció?

El Ritme...

Al Començament era el Ritme...

I el Ritme, en la música expressada amb els *dotze sons*, es manifesta sense altres impediments que els d'haver-ho de fer amb menys notes...

No hi ha, doncs, cap motiu per a rebutjar la família dels *dotze* en nom de la dels *set*, ja que la mateixa Vida pot informar tant l'una com l'altra de les dues famílies.

* * *

Hom ha discutit i segueix discutint molt sobre la qüestió *Expressió* en la música...

Els uns pensen que el *sentiment* és l'únic factor de bellesa, l'únic element constitutiu de la composició musical.

Els altres diuen que sentiment no és música, i que música es allò que ells pretenen fer.

Els uns i els altres es disputen, en realitat, per a la possessió d'unes ombres...

Perquè, encara que vulguem fer «música pura», engendrada sense preocupació d'expressió de sentiment humà, no hi ha existència humana sense *estat sentamental*, sigui el que sigui.

Altrament, encara que el sentiment pugui ésser l'inspirador artístic, si aquest sentiment no aconsegueix transformar-se en construcció sonora intel·ligible, no hi ha obra d'Art; no hi ha *Música*.

La construcció pot ésser realitzada en un estat més o menys actualment conscient del procés intel·lectual; però la participació de la consciència constructora no pot ésser absent de la realització de l'obra d'art musical.

És la intel·ligència, en realitat, la que la judica, la que l'accepta o rebutja segons el que percep de la seva conformitat amb l'ideal inspirador, amb el mòbil creador, amb el sentit d'equilibri que necessita l'esperit humà per a satisfer-se.

Doncs, encara que un músic, per exemple, vulgui fer únicament construccions sonores, aquestes construccions no poden ésser acceptades per la seva intel·ligència sense que li produeixin un estat de satisfacció o de no satisfacció que l'indueixi, precisament, a consentir o no les combinacions que es presenten a la seva imaginació, a la seva intel·ligència.

I encara que un altre músic vulgui perpetuar, per mitjà de la música, un sentiment que el commou, no ho aconseguirà sense haver emmotllat l'impuls que el mou en una forma material sonora corresponent al moviment sentimental que experimenta, de manera que la intel·ligència d'ell i dels seus oients, pugui ésser informada per una realització satisfactòria, la qual realització

engendra, necessàriament, un estat sentimental anàleg, com a intensitat i manera d'ésser, a l'estat correlatiu del sentiment inspirador anteriorment percebut.

I tota realització material sonora, en ésser percebuda per l'oient (encara que es tracti d'un oient ideal format per un lector) engendra satisfacció o no satisfacció; provoca, doncs, un estat sentimental; i en aquesta percepció van enclosos moviments interiors semblants als despertats per la percepció d'elements anàlegs com a ritme, etc., en coses plàstiques, etc.

En totes les coses existeixen, ensems, una inconfusible individualitat (la que fa que un so no és una color, posem per cas), i una certa analogia (així un so pot posseir, tal com una color, més o menys intensitat, més o menys viuesa o dolcesa, etc.).

Així com la individualitat determina una sensació particular, l'analogia desperta una certa similitud en la percepció, per tant en l'estat sentimental.

És així com la «música pura», amb la fruïció estètica que pot motivar, determina ensems en l'oient una sensació particular i un estat sentimental conscient o inconscient derivat de la fruïció estètica musical.

Així tot és, inevitablement, «música pura» i estat sentimental.

Però el tot del tot, tant si l'impulsor inicial és un sentiment com si és un daler de creació sonora, és que el motiu impellent, el daler, es tradueixin en música pura... és a dir, senzillament, en música.

És en això que rau l'obra d'art musical, la Música...

Sense el compliment d'aquesta ineludible condició, per enlairat, potent, vast, noble, delicat, simple o complex, o tot allò que hom vulgui que sigui el motiu incitador de labor musical... no hi ha obra d'art musical, no hi ha Música... doncs no hi ha res que valgui.

Així, en realitat, tot es resumeix, no en la utilització o bé en la prohibició de tals o tals elements materials sonors, sinó en l'existència de la facultat humana musical, tant en la imaginació creadora del compositor com en la sensibilitat receptiva de l'oient...

I l'ésser sensible a la música rebutja tota amalgama de sons que no pot satisfer, ensems, les exigències de la intel·ligència i de la sensibilitat emotiva; o bé frueix amb qualsevulla combinació sonora, per senzilla o complexa que sigui, des del moment que aital matèria sonora permet de percebre les qualitats humanes característiques.

* * *

Percebre...

Ai las!... que poca cosa percebem en aquest món!

Res, en realitat, no és nou en ell... i, no obstant, constantment, tot ho és.

El centre vital no canvia i no pot canviar.

Però la seva vida, precisament perquè viu, contínuament produeix noves manifestacions; manifestacions de novetat.

Així, contínuament, els aspectes exteriors canvien, i, contínuament, també hem de descobrir, de testimoniar, en els nous aspectes, la perennitat de l'Home, l'eternitat de la Vida.

Heus ací la lluita; heus ací, també, l'honor.

Heus ací el sofrir; heus ací la benaurança...

L'Artista és un Vident que assenyala coses fora de la vista corrent.

La seva mirada, doncs, forçosament, sembla, generalment, desorbitada.

Però, inevitablement, tant si volem com si no, la vista s'habituja a la foscor de les tenebres com s'acostuma a l'esclat de la llum.

Musicalment, tota la incomprensió prové del xoc provocat per la utilització d'uns intervals fins ara desconeguts (o, millor dit, no tan sovint percebuts).

Alguns, es dalegen per aquests intervals, com si tota música fos en ells inclosa.

D'altres, només en percebeixen un xoc material penible per a la llur oïda menys receptiva.

Però el Temps fatalment passa, fent la seva obra...

L'interval «nou», d'aquí un moment, ja no és «nou»...!

I, llavors, la Música, si música hi ha, apareix lliurement manifestada... i els curts de vista, ara, l'admiren...

Però, ai! de les combinacions sonores si són buides, si la seva ànima no era, en elles, present; si aquest passat nou material sonor no era pas una nova manifestació de la seva vida perenne...

Ja mai més no enlluernarà, aquest material que fou llampant un moment i que, ara, per a sempre cau descolorit, esmicolat en la pols i en el fang!

Tal és, normalment, la Justícia del Temps...

És clar que hi ha casos excepcionals en els quals obres de geni romanen llarg temps desconegudes i que hi ha injustícies dels segles que necessiten altres segles per a ésser reparades...

Però, és que les excepcions no confirmen les regles?...

És per això que, dels segles passats, veiem la glòria auriolar només els genis, i així ens sembla que els segles passats no foren sinó fàbriques de genis...

Per altra part si, com a documentació intel·lectual, com a materials d'estudi, és sempre interessant que sigui descobert, sota la pols dels segles escor-

reguts, tot rastre de vida artística; poc sovint el resultat d'aquestes investigacions, en música, ultrapassa un interès de manual escolar...

Quantes obres dels segles pretèrits, caigudes en oblit, no poden ressuscitar, malgrat els esforços enginyosos i meritoris (desgraciadament sovint més o menys impulsats per la vanitat o l'explotació personal) d'uns més o menys savis musicòlegs...

S'ha d'anar amb compte, abans de proclamar l'obra mestra, tant en músiques d'altres temps com amb músiques d'ara!

Dels segles passats coneixem obres de geni, obres mestres; podem ignorar-ne d'altres; però podem estar segurs que les que ja coneixem no empal·lidirán en les possibles exhumacions d'altres.

En l'estudi de la història, musical o altra, tot és interessant, documentalment, perquè tot va contribuint al desenvolupament continuat de l'ésser.

Però, en els materials humans que, així, va desplegant el Temps, els períodes que es succeeixen no presenten igual interès en el mateix sentit.

A un moment donat, l'interès, per exemple, es concentra en un bon nombre de cercadors que van buscant coses desconegudes...

Després, ja passat un cert temps de recerques en el qual un gran nombre d'operaris s'ocuparen en moltes tasques ben diverses d'aspecte, tot d'una arriba, no sabem d'on ni com, el Predestinat, el Geni; el qui, tot allò ja existent, ho arreplega, tot ho utilitza, tot ho transfigura, tot ho fa seu, nou i definitiu...

Llavors, els operaris, ara sense utilitat, van desapareixent en l'oblit i, amb ells, les edificacions de sorra amb les quals s'entretengueren sobre la platja... Ara tota l'època resta segellada amb el nom del Geni... El Geni que ha determinat la seva època... El Geni que sembla obrir-li la porta i, ensems, la clou!

Després d'ell, en efecte, hauran de tornar a venir altres operaris en quest de noves coses desconegudes...

I a totes les èpoques, al voltant dels «cercadors» com del «Descobridor» veiem uns «admiradors» més o menys «snobs», els quals s'empassen com aigua clara tot allò classificat com a «nou»... «avançat»... els quals «admiradors» del «nou» clamen la llur admiració amb un soroll proporcionat a la incomprensió interior que senten, tant per la «novetat» com per «l'antiguitat».

En aparent oposició amb els «snobs» del *nou*, veiem els «snobs» del vell, de l'*antic*... els qui es pensen àrbitres del «bon gust», de la «dignitat humana» i d'unes quantes nobles coses més...

Malgrat tantes belles pretensions, aquests bons «snobs» de l'antic, igual com els del nou, són ben incapaços d'apreciar, en les obres mestres, l'audàcia

innovadora i l'equilibri eternal, ni de discernir la rutina que ja des de la llur aparició, rovellà tants treballs de conscienciosos estudiants sense dot genial...

Evidentment, els digníssims «snobs» de l'antic no tenen prou epítets menyspreadors per a qualificar tot allò nou...

A totes les èpoques, només són alguns esperits especialment ben dotats artísticament, de cultura vastíssima, de lluminosa intelligència, de fina sensibilitat, de palpitació humana transcendent, els que admiren de debò, tant les belles obres antigues com les més modernes, perquè tenen facultats per a poder embadalir-se en la contemplació del Nou-Etern, que Etern-Nou és...

A més de l'èlite de vasta cultura sobre facultats humanes d'envergadura, el «bon públic», el públic receptiu, es troba entre la gent més senzilla... la gent sense prejudicis de mitja cultura... la que va directament a les coses...

Fora dels esperits cims i dels simples capacitats per a rebre purament la llum, regna, en general, la incomprensió, la no receptivitat.

Incomprensió, sempre, de una mateixa naturalesa. Sempre, és la matèria la que ofusca la vista i impedeix de copsar l'esperit que l'ànima...

Els incomprendius, sempre, enfront de les coses que no entenen, fan sentir (en nom de les coses «reconegudes» que ells no entenen, com no entenen, tampoc, les coses «inacceptables») les mateixes protestacions:

Massa notes... Discordances... Ritmes aïrats, desconnectats... Absència de melodia... Massa soroll... etc., etc.

Es de Rameau, de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Schumann, de Wagner, de Franck, de d'Indy, de Strawinsky, o d'algun altre d'ara que es tracta?

És que a cada nova aparició, l'exterior apareix amplificat, i la mirada corrent es troba desorientada...

I per a veure l'Etern - Nou en el Present com en el Passat, hem d'acostumar-nos a mirar molt endins de l'aspecte exterior...

L'exterior, llavors, per molt variat i divergent que pugui ésser, no estranya, no desorienta, no repugna, no escandalitza...

* * *

Música, o Música... Ritme...

Música... Melodia...

Música... Harmonia...

Harmonia... ja en la monodia exteriorment solitària...

Melodia... fins en l'ondulació successiva de grups errants...

Harmonia... Consonància...

Melodia... Dissonàncies...

Alteracions... emanacions... apoiatures resoltes i no resoltes...

Resolucions d'apoiatures d'apoiatures no resoltes...

Melodia començada amb so i continuada amb silenci... i melodia iniciada amb silenci i conclosa amb so...

So fonamental, so dominant, so conclusiu, so tònic...

So successiu, so inevitable, ja que vibren uns sons...

Ritme aquí com allà...

Ritme... Certitud, doncs, que la disgregació no sabria ésser terme final de la Multiplicitat; ni la negació l'última paraula de la Varietat... ni l'isolament la Unitat...

Ritme... Veritat... Vida...

Així com la unitat es revela o s'amaga, però perdura, amplificada en la manifestació de multiplicitat, així la multiplicitat, eixida d'ella, no pot prescindir de sentir-ne l'atracció, a cada moment més potent...

Es veritat que la unitat és l'arrel i el tronc; vida obscura i irradiant, digníssima de veneració...

Però, immensa és la Unitat; i si bé Començament és, també és Coronament gloriós i necessari.

Es la Unitat, l'anhelada Alliberació vers la qual tendeixen tots aquells sons desencadenats i no obstant disciplinats... tots aquells sons alterats... alterats d'Ella.

* * *

Magnífic, fomentador d'entusiasme, engendrador de confiança i d'ardor vital és, en realitat, l'espectacle del desplegament històric de la Música, de l'Autèntica Música; de la Música, diríem, més enllà de les notes, dels sons; més enllà de les formes momentànies, fugisseres, d'una època; més enllà que totes les coses exteriors que caduquen i es transformen.

Música de tal compositor, música de tal escola, de tal època, de tal convenció... Petites coses!

Però la Música que es revela pel So de tal compositor amb els Sons de tots els compositors que siguin veritablement compositors, músics i artistes; la Música que canta en el Neume de tal Escola, en la Melodia de totes les Escoles que es diferencien per a completar-se les unes amb les altres; la Música que vibra en la Ressonància de tal època, en l'Acord de totes les èpoques les quals, en definitiva, no són altra cosa sinó l'Harmonia del Temps ressonant en l'Eternitat; la Música que s'abrandia amb els ritmes dels batecs del cor, amb l'anar i venir del buf vital de cada home; amb el Ritme de fraternitat de tots els homes els quals són testimonis, tots, de la Veritat i de la Bondat de la Vida... Això sí, que és cosa gran...

I això és la MUSICA.

BLANCA SELVA

Primera audició de l'òpera "Canigó", adaptació escènica de Josep Carner, música del P. Antoni Massana

El Rd. P. Antoni Massana és un músic incansable. I és dels pocs compositors que practica, entre nosaltres, les grans formes de l'art dels sons. Ara acaba de musicar l'adaptació escènica que escriu amb traça el poeta Josep Carner, del conegut, del gairebé popular poema *Canigó*, del nostre Verdaguer. L'adaptació escènica de la qual parlem, es representà amb èxit fa uns vint anys, en forma declamada i amb il·lustracions musicals del mestre Pahissa. I heus ací, doncs, que el P. Massana ha reprès l'adaptació escènica, el llibret de Carner, i li ha donat forma d'òpera.

De l'obra musical novella del P. Massana, hom n'ofrenà una primera audició, sota la direcció del propi autor, que tingué lloc el dia 16 de maig, al Casal del Metge, i que fou confiada a una orquestra de corda amb piano i als solistes Sres. C. Mac-Crory i C. Callao i als Srs. Joan Raventós, X. Albi, I. Carbonell, R. Aliaga, D. Sánchez Parra i M. Cejas i agrupaments corals.

L'òpera del P. Massana s'executà gairebé totalment. Es suprimiren algunes escenes dels dos primers actes.

Per a facilitar la comprensió de l'obra, el mestre Joan Gibert Camins digué mots escaients, abans de l'execució de l'òpera novella, i explicà, després, totes les escenes. «Si no fos prematur—digué, entre altres coses, Joan Gibert—nosaltres voldríem dir-vos seguidament tot el bé que en pensem de l'obra del P. Massana, però no seria oportú si nosaltres en fèssim ara, des d'ací, l'elogi o la crítica *a priori*. La nostra intervenció serà, doncs, purament informativa. La intenció dels organitzadors d'aquesta audició ha estat la de donar a conèixer una obra que creuen digna del més gran interès artístic, i retre, al mateix temps, un homenatge a la figura i al talent del seu autor.»

Digué també Joan Gibert :

«Per a subratllar el caràcter llegendari i cavalleresc i al mateix temps tan íntimament lligat amb la història de Catalunya, del poema *Canigó*, el compositor s'ha inspirat directament en la nostra cançó popular. Tota la partitura n'està impregnada. De vegades l'element folklòric hi és emprat en el seu estat pur, altres fragmentàriament, ja sigui com a element rítmic, ja sigui com a motiu conductor, passant per totes les transformacions i per tots els matisos que les necessitats

expressives suggereixen al compositor. Quan l'element folklòric desapareix per a donar pas a la lliure inspiració del músic, aquell resta, però, implícitament i en estat latent al llarg de tota l'obra, ço que assegura el seu caràcter i la seva unitat.

Cap preocupació estètica d'última hora ha semblat presidir la composició d'aquesta obra, i tot és perfectament normal quant als mitjans expressius i tècnics emprats pel compositor.»

I això és molt just. L'ambient general de la nova creació del P. Massana és, en efecte, fill, tothora, del nostre folklore. I el fet de servir-se de la nostra música popular per tal de situar, de crear un ambient adequat entorn del poema verdaderia, ens sembla innegablement encertat. Afegirem ara que, en servir-se d'elements musicals populars, el P. Massana prova, sovint, durant el transcurs de la seva obra, que sap treure'n partit. Hi ha, en efecte, glosses traçudes, reeixides, en l'òpera del P. Massana. Hi ha, oi més, cançons oportunament emprades. Admès, però, el que acabem de dir, podria fer-se, potser, a l'obra del P. Massana (i amb el respecte que inspira, evidentment, la personalitat ben coneguda de l'artista del qual parlem), dues objeccions. La primera és que, en bastir la seva creació, el P. Massana ha escollit, sovint, cançons que ens són a tots familiars (*Els tres tambors*, *El Noi de la Mare*, etc.) i l'existència de les quals, en l'òpera que comentem, no és potser pas absolutament necessària. En escollir, en servir-se de cançons menys conegudes, el P. Massana hauria pogut donar, innegablement, a la seva obra, més interès.

La segona objecció és que hi ha, tal volta, en l'òpera del P. Massana, un abús d'elements folklòrics. Tant és així, que l'obra apareix, algun cop, potser una mica impersonal. És lícit que el compositor es serveixi del folklore de la seva terra per tal de situar—com dèiem—la seva obra, i donar-li un ben marcat caràcter nacional. Però això no hauria de privar mai, amb tot, a l'autor, al compositor, de servir-se, ensems que dels elements populars, dels seus dons d'invenió. Així ho creiem, en tot cas, i ho formulem ben francament.

Hi ha encerts ben palesos en l'obra del P. Massana. Hi ha pàgines que revelen l'existència d'un veritable músic, d'un artista traçut i ben conscient de la seva força. Hi ha pàgines justes, expressives, suggestives. Esmentarem, per exemple, el començament del segon acte. Heus ací música digna, elevada, plena d'encís i de caràcter.

Hi ha també en l'obra del P. Massana pàgines fermament dramàtiques que contrasten amb altres pàgines plàcides. El P. Massana segueix, pas a pas, d'acert, l'acció del Poema *Canigó*, a través del llibret, de l'adaptació escènica de Carner.

És difícil de parlar d'una obra important, complexa, com la darrera que ha escrit el P. Massana, després d'una sola audició i d'una audició, a més, improvisada. I ens interessaria poder sentir el *Canigó*, del P. Massana, en el lloc per al qual ha estat creada l'òpera, amb l'orquestra completa, amb l'acció viva, al davant dels ulls, de l'escenificació que ha escrit Josep Carner.

En cantar l'òpera del P. Massana, els solistes provaren que coneixien bé la noveau producció. La Sra. Mac-Crory (Griselda) cantà de manera notable i lluí la seva veu bonica i el seu temperament d'artista. C. Callao (Flordeneu) cantà

també amb la traça, amb l'estil ben sentit que tots li coneixem. Joan Raventós (Gentil) cantà, així mateix, amb talent i amb el desig ben evident de fer triomfar l'obra que cantava. D. Sánchez Parra (Abat Oliva) donà bell relleu a les pàgines que cantà i interpretà encertadament, amb dignitat, les pàgines del segon acte ja citades. I també mereixen elogis X. Albi (Cornamusaire, Pastor), I. Carbonell (Guifre), R. Aliaga (Escuder) i M. Gas (Tallaferro).

El P. Massana dirigí, defensà amb talent la seva nova producció i, junt amb els seus interpretadors, fou ben aplaudit, aclamat. Car *Canigó* assolí un èxit franc.

Assistí a la primera audició de l'obra novella del P. Massana, un públic nombros i selectíssim. Hom veié al Casal del Metge personalitats ben conegudes del nostre món aristocràtic i intel·lectual. Hom volgué retre al Rd. P. Massana l'homenatge que es mereix. I l'autor de *Canigó* fou ben felicitat.

F. LL



Joan Magrinyà i les seves deixebles

Magrinyà, com Teresa Boronat i alguns altres, féu amb mi els seus primers passos vers el camí que el conduí al món de la dansa. Per això jo em penso que puc parlar d'ell i de les seves activitats artístiques d'una manera una mica diferent d'aquella en la qual ho han fet alguns dels seus admiradors incondicionals de darrera hora.

Pel seu entusiasme i per la seva constància en el treball i en l'estudi; per la seva forta vocació, per les seves facultats innegables, també pel seu temperament senzill i enemic d'inútils pretensions, Joan Magrinyà s'ha fet un nom en l'art de la dansa i s'ha guanyat moltes i ben merescudes simpaties. Cada any, tots els qui el seguim, podem constatar els progressos personals que ell fa dins el seu art. Ara, però, acaba d'oferir-nos un nou caire de la seva personalitat artística: el de mestre. No fa pas molts dies, al Teatre de l'Orfeó Gracienc, Joan Magrinyà presentà les seves deixebles i obtingué un èxit complet. L'esforç personal del mestre s'evidenciava en el treball de les seves deixebles, totes molt ben preparades i algunes d'elles, recordem ara les germanes Alexander, Lluïsa Nogués i les germanes Izard, molt ben dotades. No menys dignes d'ésser esmentades per les seves remarcables disposicions les senyoretes Bassas, Duran, Martino, Llorens, Navàs, Pujol i Vilurbina.

Magrinyà, que coneix bé la dansa d'escola, és un mestre ideal per la seva paciència i per la seva admirable honradesa artística.

Hom veu de seguida que les deixebles de Magrinyà són autèntiques deixebles del seu mestre. Tenen les mateixes qualitats i els mateixos defectes d'ell. La impressió general que a mi, particularment, em produí aquesta sessió fou la d'una cosa completament frívola i convencional, sense cap mena de transcendència ni musical ni artística. Les noies d'en Magrinyà dansaven sense que cap forta idealitat d'art les impulsés i solament per un ostensible afany de lluïment. Val a dir que aquest afany fou plenament satisfet perquè Magrinyà, amb el seu constant i personal esforç (que ell sap prou bé com és poc recompensat), els facilità, generós, una ocasió de poder-se lluir i de poder mostrar davant les amistats unes habilitats fàcilment envejables.

Jo vull dir a Magrinyà que els dos primers números del programa, *Evocació*, sobre un temps d'una popular Sonata de Beethoven i *Rondó capriciós*, de Mendelssohn, em semblaren una lamentable equivocació. Aquestes dues obres musicals de dos grans autors clàssics, no poden ésser solament dansades; cal també que siguin interpretades i les deixebles de Magrinyà ni sentien, ni escoltaven ni comprenien aquella música que trepitjaven inconscientment en nom d'una tècnica i d'una escola. En els *Divertiments* és allà on més ens agradaren les deixebles de Magrinyà, perquè en ells la música era menys important i menys exigent.

Assenyalarem, sobretot, *La Nina*, de Liadow, graciosament dansada per Lluïsa Nogués; *Rosamunda*, de Schubert, ben realitzada, encara que amb visibles deficiències de musicalitat, per Billy Alexander; *El maniquí*, de Poulenc, ben adaptat a la música, molt ritmada i ben dansat, amb força caràcter, per Josepa Izard; el *Vals* de Chopin, exquisit de vestit i ben interpretat per M. Ll. Nogués; *Les tres Camargo*, de Scarlatti, molt just de vestuari i de coreografia i deliciosament interpretat per R. M. Martino, M. Bassas i M. Duran; *Czardas*, de Michiels, molt ben ballades per M. Lluïsa Nogués, la qual és una de les millors deixebles de Magrinyà i *Dansa xinesa*, de Tschaikowsky, dansada finament per les germanes Alexander, totes dues amb grans aptituds per a la dansa. El *Preludi*, de Bach, malgrat l'esforç realitzat per M. Cristina Izard, no ens agradà i *El Cigne*, de Saint-Saëns, no ens semblà una cosa apropiada perquè pogués interpretar-la Toty Alexander, tan gentil, però massa jove i poc formada encara per a una obra així.

L'intent de donar el ballet *Les Sylfides*, de Chopin, tan conegut entre nosaltres, (no volem fer ara aquí comparacions que ens semblarien del tot injustificades) ens aparegué força reeixit i ell evidencià les innegables condicions que posseeix Magrinyà per a dirigir un cos de ball.

L'enhorabona a Joan Magrinyà i al grup distingit de les seves primeres deixebles per l'èxit assolit en aquesta sessió de presentació.

* * *

Hem esperat expressament alguns dies per escriure aquesta nota sobre Joan Magrinyà i les seves deixebles perquè he volgut llegir els comentaris que la sessió aquesta ha suggerit als amics de Magrinyà i decidits apologistes de la dansa d'escola.

No em sembla bé ni em sembla just aprofitar aquesta ocasió per atacar altra vegada sistemàticament la *Rítmica* i dir, sense fonament, coses decididament desorientadores. Aquests que ataquen i menyspreen la *Rítmica* de Jaques-Dalcroze, jo no sé que hagin fet mai res sinó repetir els conceptes de Levinson, que fou un home fanàtic del ballet clàssic i que escriví molta literatura inútil sobre la dansa. Afirmar rotundament que la dansa clàssica dita d'escola és la més intel·ligent i la més arquitectònica perquè ho posseeix tot i afegir que és la més independent perquè té un llenguatge propi i es pot expressar sense demanar l'ajut de la música o de la pintura, em sembla una monstruosa aberració. En primer lloc jo no he vist mai que aquesta dansa deixés de recolzar-se en una música, i tendís a cercar cada vegada una música més important i transcendent, ni he vist mai que prescindís de la llum, del decorat i dels vestits, que és pintura. Altrament, els grans dansaires com Viganó i Noverre mai no digueren cosa semblant, sinó que s'esforçaren a donar a les seves danses, no solament el ritme, sinó també el caràcter de la música que servia per a executar-les i això que llavors no utilitzaven cap simfonia, cap sonata ni cap composició de música pura com

ara. Ells entenen en dansa i posseeixen, oi més, una fina sensibilitat musical. Comprenc que certes danses de caràcter i de ritme molt acusat puguin ésser realitzades sense cap preocupació d'interpretació musical, però així que triem música de Bach, o de Schubert, o de Beethoven, o de Mendelssohn, o d'algun dels grans autors moderns, cal que el coreògraf estudiï a fons tot el contingut de la partitura i procuri expressar amb els seus ritmes corporals els ritmes expressius i substantius d'aquesta música.

I aquí haig de dir que la tècnica de la dansa d'escola, no ho posseeix tot perquè ella no procura al dansari cap sensibilitat d'ordre musical i ella no té recursos per a expressar els infinits matisos que es troben en les composicions dels grans mestres de la música. Per això ni en Magrinyà ni les seves deixebles ni la major part dels dansarins del *Ballet rus* donen a les seves danses aquella musicalitat que necessiten i que tanmateix fóra el secret de la seva gràcia definitiva.

Jaques-Dalcroze, que no ha blasmat mai del ballet clàssic ni ha volgut fundar cap nou sistema de ball, perquè ell no ha pretès en cap moment convertir-se en un mestre de dansa, ha creat unes magnífiques disciplines per a donar als seus deixebles un fort temperament musical i una sensibilitat nova. La dansa d'escola té la seva tècnica, però la *Ritmica* no deixa de tenir-la també i tant o més important i transcendent que la primera. Per això, vulgues no vulgues, els assaigs i les teories de Jaques-Dalcroze han influït en tots els dansarins dels nostres dies i són precisament elles les que han promogut aquest evident renaixement de la dansa. La transcendència pedagògica i artística de l'obra del mestre Jaques-Dalcroze no la nega ningú que estigui una mica assabentat d'ella.

Precisament jo crec que el dansari genial que, dominant la tècnica de la dansa d'escola i també les tècniques de la *Ritmica* de Jaques-Dalcroze, sabés harmonitzar-les i coordinar-les obriria nous insospitats camins a la coreografia. Joan Magrinyà hauria pogut fer això aquí, a casa nostra. Resulta, però, que *aquesta sessió de l'Orfeó Gracienc ha estat un triomf esclatant de l'escola i un cop mortal a totes les sessions de ritmica i als seus grotescos saltironets i passejades amb túnica*.

És clar que jo no defenso, ans bé condemno amb la major energia totes les coses ridícules i poca-soltes que amb el nom de *ritmica* o *danses rítmiques* fan, ací i allà, tota mena de gent improvisada, sense la deguda preparació, sense bon gust artístic i sense cap sentit musical ni plàstic i allò que és pitjor, sense cap mena d'autorització per a poder-ho fer, perquè considero que són precisament aquesta mena d'espectacles (com algun darrerament donat en un jardí aristocràtic), mancats de la més petita importància pedagògica o artística i sense la base de cap tècnica profundament treballada, no més amb un evident afany d'afalagar la vanitat de les deixebles i la cursileria de la nomenada *gente bien*, els que, falsejant-ho tot, donen de l'obra de Jaques-Dalcroze una idea lamentablement falsejada, totalment inexacta i totalment contrària.

El que puc jo assegurar és que tota perfecta deixeble dalcroziana en possessió d'una profunda i veritable musicalitat, encara que no faci els clàssics *parcours* i *relevés* o l'elevació o els *fuetts*, sabrà contraure o descontraure els seus múscles

a temps; sabrà associar-los o dissociar-los; coneixerà tota la gamma dels moviments contrastants i tindrà un perfecte domini dels seus ritmes corporals, que no són altres que els ritmes mateixos que es troben en tota bona música, i això també és una tècnica i això té també una valor plàstica indiscutible per més que els corifeus de Levinson s'empenyin a negar-ho. I puc assegurar encara que aquesta nova tècnica deslliurant a l'ensem el llur cos i el llur esperit, provocarà en elles una molt pura i alada joia, un molt pur i fecund entusiasme que farà impossible tot afany de lluïment frívol i tota actuació banal o decantada a la coqueteria. Aquesta em sembla una valor gens menyspreable que cal tenir molt en compte en tot estudi de dansa.

Magrinyà sap com jo l'estimo i l'admiro i sap com he enviat més d'una alumna a la seva escola.

No tinc res més a dir i res més penso contestar a tot intent de polèmica. La meua contestació la trobaran en els resultats i en els fruits del meu constant esforç i dels meus llargs anys de treball. Tots aquells que ho puguin fer així mateix, que ho facin.

JOAN LLONGUERES



Els Premis Musicals de la Generalitat de Catalunya

ANY 1935—VEREDICTE

El Jurat dels Premis Musicals de la Generalitat, compost pels mestres Pau Casals, president; Lluís Millet, Joan Lamote de Grignon i Jaume Pahissa, vocals, i Robert Gerhard, secretari, dictà el passat mes de maig el veredict, el qual és com segueix:

Premi «Felip Pedrell» a una obra de música «da Càmara». No s'adjudica. Per majoria de vots es concedeixen els accèssits següents:

Dues mil pessetes al quartet de corda que duu per lema «Alea facta est».

Mil cinc-centes pessetes al quintet «La fille du Roi de France», i

Mil cinc-centes pessetes a la petita suite burlesca que porta el lema «Concertant».

Premi «Isaac Albéniz», a un cicle de cinc o més cançons per a una veu i orquestra. Es concedeix, per unanimitat, al recull «La rosa als llavis», que duu per lema «Intimes».

Premi «Juli Garreta», a una simfonia. No s'adjudica. Es concedeixen, per unanimitat, accèssits a les obres «Amb la nostra cançó», «A Garreta» i «A ple sol». Les quantitats corresponents a aquests accèssits, aprovades per majoria de vots, són quatre mil, tres mil i tres mil pessetes, respectivament.

Posteriorment s'han fet públics els noms dels compositors guanyadors dels premis esmentats.

Han resultat guanyadors dels accèssits concedits al premi «Felip Pedrell»: Joan B. Lambert, amb el seu quartet de corda «Alea facta est»; Xavier Gols, amb el quintet «La fille du Roi de France», i Xavier Montsalvatge, amb la seva «Petita suite burlesca».

Eduard Toldrà és l'autor del recull de cançons «La rosa als llavis», que ha obtingut per unanimitat el premi «Isaac Albéniz» consistent en cinc mil pessetes.

Els autors, entre els quals ha estat repartit l'import del premi «Juli Garreta», són: Josep Barberà, amb la seva obra «De la nostra cançó»; Joaquim Zamacois, amb «A ple sol», i Josep Valls, autor de «A Garreta».

El conseller de Cultura, amb el president del Jurat, l'il·lustre mestre Pau Casals i amb els vocals que l'integren, té el projecte de celebrar, en una data que serà anunciada oportunament, un Gran Festival de Música Catalana, en el qual seran executades les obres que han obtingut els Premis Musicals de la Generalitat d'enguany.

El criteri del conseller és el d'establir la celebració i tradició d'aquest Festival, la qual cosa respon a la seva convicció que els premis anuals de música de la Generalitat no poden tenir limitada llur eficàcia a la publicació del veredict, sinó que han de servir per a valorar un nom i per a divulgar una obra. És només així que poden ésser per a la música catalana, alhora que un estímul, una consagració.

ANY 1936 — CONVOCATORIA

Conjuntament amb els premis anuals de literatura, pintura i escultura, la Generalitat renova enguany, amb el mateix esperit de valoració i d'estímul amb què els creava, els seus premis musicals.

La Generalitat de Catalunya afirma—en renovar la convocatòria d'enguany—el seu decidit propòsit d'implantar tan ràpidament com pugui, el pla general complet, que ja té formulat, al servei de l'art i dels artistes de Catalunya.

Els Premis Musicals de la Generalitat de Catalunya per a l'any 1936, són els següents:

«Premi Felip Pedrell»: 5.000 pessetes a una obra de música de cambra (conjunt lliure de dos fins a dotze instruments solistes);

«Premi Enric Granados»: 5.000 pessetes a una Suite per a petita orquestra fins a un màxim de 35 executants. a) Corda sola, b) vent sol, c) corda i vent;

«Premi Josep A. Clavé»: 5.000 pessetes a una obra per a cors i orquestra d'una durada de quinze a vint minuts.

Aquest concurs serà regit per les següents bases de concessió:

Primera.—Els compositors que concorrin a aquests concursos caldrà que siguin de terres de llengua catalana, o bé que faci almenys cinc anys que hi residixin, condició que la Generalitat podrà exigir que sigui provada amb documents.

Segona.—Les composicions que siguin presentades al concurs caldrà que siguin rigorosament originals i inèdites (no publicades ni executades en sessions públiques o privades).

Cada manuscrit portarà un lema, i els autors acreditaran llur personalitat lliurant els primers compassos de la composició i la nota de llurs noms i residència.

Tercera.—No podran presentar-se obres premiades en altres concursos.

Quarta.—La Generalitat tindrà el dret de publicar les obres premiades durant l'any següent a l'adjudicació, i continuarà tenint el mateix dret mentre l'autor no les publiqui. Si les obres premiades són publicades, sigui per compte de llurs autors o per alguna empresa editorial, caldrà fer constar en lloc preferent de la portada de cada exemplar que han estat premiades en els concursos de la Generalitat de Catalunya. L'autor haurà de lliurar-ne dos exemplars a la Biblioteca de Catalunya.

Cinquena.—La Generalitat podrà fer executar tothora les composicions premiades, els manuscrits de les quals restaran de la seva propietat i passaran a formar part de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, d'on no podran sortir sota cap pretext. Els autors podran obtenir les còpies que desitgin d'aquestes obres. En aquest cas els seran facilitades per la Generalitat, i la despesa anirà a càrrec dels autors que les demanin.

Sisena.—Els Premis compresos en la present convocatòria seran adjudicats, segons veredictes del Jurat, nomenat a proposta de la Sub-Ponència de Música del Consell de Cultura de la Generalitat. Per a l'emissió del veredictes, serà seguit el procediment que el Jurat qualificador consideri més adequat.

Setena.—No podran optar als Premis d'execució els artistes o les entitats subvencionades per la Generalitat o que tinguin consignació expressa al Presupost de la Generalitat de Catalunya.

Vuitena.—El termini de presentació de les obres acabarà el dia 30 de novembre d'enguany. L'adjudicació dels Premis serà feta abans del 31 de desembre del 1936.

La Generalitat de Catalunya confirma a més a més, la concessió del Premi d'estímul a l'execució d'obres catalanes, amb els terminis i bases de concessió contingudes en la convocatòria de l'any 1935.



DELICADA OFRENA MUSICAL

El vocal de la Junta senyor Manuel Carreras, tingué la gentilesa d'invitar els seus companys de la Directiva i mestres de l'ORFEO CATALÀ a una sessió musical què, amb motiu d'inaugurar—diguem oficialment—l'orgue instal·lat en la sala de música de la seva casa particular a Pedralbes, va celebrar-se la diada de Corpus a la tarda.

Aquesta festa íntima, a la qual assistiren bon nombre de dames i damiselles, familiars de les persones invitades, i altres amics de la casa, es descabdellà en un ambient ple de cordialitat que feia escoltar les obres executades ben allunyats de les inquietuds que pertorben sovint la nostra vida social, i això era ja un motiu d'agraïment envers la família Carreras-Patxot, les aficions artístiques de la qual són prou conegudes, puix que a part la gaubança que troben en el conreu de la música, la protecció exercida envers els nostres compositors és una prova eficient dels sentiments nobles que amaren llur cor.

El mestre Vicenç M.^a de Gibert inicià el concert, i amb aquell seny, aquella destresa i aquell gust depurat que posa sempre en les seves execucions a l'orgue, sabé mantenir l'interès de l'auditori amb una tria ben adient d'obres que mostren successivament les característiques diverses de l'escola clàssica catalana, de la italiana i de l'alemanya. Hom va delectar-se escoltant peces originals de Cabanilles, dels PP. Soler i Casanovas, de Bancheri, G. Martini i Pasquini, de Buxtehude, J. C. Vogler i J. S. Bach. Aquestes obres, escollides a posta per posar de manifest les qualitats de l'instrument construït per l'organer senyor Aragonès, de Girona, foren acollides amb xardorosos aplaudiments, i el mestre de Gibert rebé, en finalitzar el seu recital, enhorabones fervoroses.

Donada l'ocasió de trobar-se present a la festa el senyor Marian Vinyes, les excel·lents condicions pianístiques del qual han estat propagades justament pels amics seus més íntims, va despertar-se entre els concurrents el desig de sentir-lo aquella tarda. El senyor Vinyes interpretà al piano, amb singular mestria, un «Andantè amb variacions», de Schubert i un «scherzo», de Chopin, i a continuació va fer sentir una obra curiosa, desconeguda encara del nostre públic: el bellíssim poema *Enoch Arden*, compost per Ricard Strauss sobre un text del poeta Tennyson. Aquesta obra, d'una intensitat dramàtica molt forta, causà a l'auditori una gran impressió, i el senyor Vinyes fou per tothom felicitat.

Hi hagué, després, una estona deliciosa de conversa general, durant la qual, fou servit a la concurrència un exquisit refrigeri, mentre examinaven l'orgue els més entesos, admirant tots ells les boniques amalgames sonores de l'instrument, ben apropiada la intensitat de cada registre a les condicions de la sala, i tot seguit es reprengué el concert a càrrec, aquesta darrera part, del jove organista Lluís Maria Millet i del propietari de l'orgue, En Manuel Carreras, deixebles, els dos, del mestre Gibert. S'escoltaren escollides composicions de Cèsar Franck, J. S.

Bach i Moffat, que es feren estimar, ultra el mèrit d'elles, per la pulcritud de llur execució, així com per la puresa d'estil amb què foren interpretades.

Caiguda la tarda, i sota la volta ja estelada, desfilaren els convidats enmig l'encís d'aquell moment que feien més poètic, encara, els refilets de l'ocellada i la flaire del jardí. Hom sentia la recança del comiat, però s'enduia, també, el record perenne de les hores de gaubança passades en la casa dels dilectes amics, entorn de l'ambient artístic que ella respira i de la companyia distingida que hi trobarem.

Siguin els nostres mots darrers de regraciament i gratitud!

S.

EXCURSIO A MALLORCA

El viatge que l'ORFEÓ CATALÀ havia de realitzar a l'illa de Mallorca el mes de juny, i que degut a les circumstàncies d'aquells dies fou assenyalat per al dia 4 de juliol, ha sofert un nou ajornament per estar ja massa avançada la temporada.

La Comunitat Cultural Catalana-Balear, organitzadora d'aquest viatge, ha fixat, definitivament, la seva realització per la primera quinzena d'octubre.

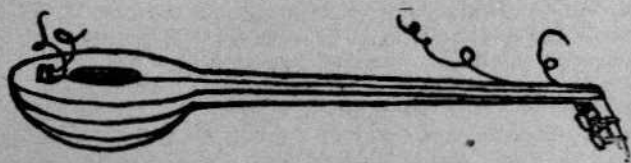
Com s'havia anunciat ja en la premsa, l'ORFEÓ CATALÀ donarà dos concerts a la ciutat de Palma, contribuint així a l'homenatge que els catalans volen retre a la terra germana de Mallorca.

AUDICIO INTEGRAL DE LA MISSA DE BACH

La gran *Missa en si menor*, de Joan Sebastià Bach, de la qual foren interpretats pels nostres cantaires, l'any passat, importants fragments, amb un èxit clamorós, serà donada integralment el mes de novembre al Palau de la Música Catalana.

Aquesta audició, tan desitjada des de temps, figurarà dintre el programa general de la sèrie tardoral de concerts que tots els anys organitza l'Orquestra Pau Casals.

En assabentar-se de tal nova, cap filharmònic, ben segur, no deixarà d'alegrar-se.



SUISSA

GINEBRA.—Per a finalitzar el curs d'hivern, l'orquestra romanesa ha ofrenat al seu auditori habitual un concert per plebiscit. Per a aquest concert anual, el públic va triar les obres següents: obertura de *La flauta màgica*, de Mozart; *Suite n.º 3 en re major*, de J. S. Bach; *Quatre epígrafs antics*, de Debussy; *Sinfonia de Mathis el pintor*, de Hindemith. Programa ben escollit al qual, a petició de Ràdio-Ginebra, va afegir-se el *Concerto* per a piano i orquestra, de Schostakovitch (solista, M. Casanelli d'Istria). Diguem tot de seguida que aquesta producció darrera es trobava desplaçada en el conjunt i que malgrat les seves qualitats de color i de vida, no deixa de fer-se ostensible la pobresa i banalitat del nou «concerto». Els *Epígrafs antics* obtingueren llur èxit habitual, així com la simfonia *Mathis el pintor*. Llargs aplaudiments esclataren al final d'aquest concert, no sense que un avis hagués recordat als subscriptors que és necessari un esforç encara de llur part, per tal que l'Orquestra romanesa pugui organitzar la vinent temporada en bones condicions.

Al Conservatori, el flautista Moyse, Blanche i Henry Honegger, violinista i violoncellista, C. Neufeld i Cherechewsky, han ofert un concert de música de cambra, el programa del qual era consagrat a Mozart (quartet en re major amb flauta), Beethoven (*Serenada* en re major, op. 25, per a flauta, violí i viola), Schubert (quartet en re menor) i Martinu (duo per a violí i violoncel).

La «Ménéstrandie» ha dedicat una sessió a antics autors suïssos: Ludwig Senfl, Hans Kotter, de Berna; Johann Wannermacher, de Berna igualment; Homer Herpol, de Friburg; Johann Melchoir Glettle, nascut a Bremgarten; Johann-Jakob Pfaff, de Basilea; Meyer de Schauensee, de Lucerna.

La Societat «Dante Alighieri», que ha presentat ja al públic de Ginebra nombrosos artistes italians de bona qualitat, ha fet sentir ara l'excel·lent pianista M. Guido Agosti; un programa, magistralment executat, comportava diverses obres de Beethoven (*Sonata* en la bemoll menor, op. 110), Debussy (*Estudi sobre cinc notes* i *Focs d'artifici*), Frescobaldi (*Toccata* en la menor), Malipiero (*La notte dei Morti*), Casella (*In modo rustico*), Ernest Bloch (*Sonata*). Aquesta obra darrera, donada en primera audició, està dedicada al senyor Agosti.

Gran nombre d'artistes s'han fet sentir en diverses sales. Estementem, Kreisler, els Sakharoff, l'excel·lent chor txec P. S. C. U., els Cadets de Bourgogne, el quartet vocal Kedroff, el quartet de saxofons de la Guàrdia Republicana de París.

La XXXVIIª festa dels «Musiciens suisses» acaba de celebrar-se a Nyon. En els dos concerts efectuats, han estat executades obres noves de Moeschinger Schulé, Hess, F. Peyrot, Pestalozzi, Blanchet, Maurice.

LAUSANA.—Hom ha escoltat darrerament a Lausana les *Estacions*, de Haydn i *Redempció*, de Cèsar Franck; la «Societat de música contemporània» organitzà en aquesta ciutat una sessió d'obres modernes, i ensems, era representat amb gran

èxit *Lohengrin*, al Teatre Municipal; Kreisler ha triomfat novament; la Choral Txeca va fer-se aplaudir per la bellesa de les seves interpretacions; en fi, la pianista Clara Haskil i el violinista Joachim Röntgen, han donat un bell concert amb el concurs del gran pianista Blanchet, el qual tocà amb C. Haskil la seva producció *Scherzo fantastique*, per a dos pianos.

BERNA.—L'«Orchesterverein» de Berna, sota la direcció de M. Luc Balmer, interpretà en el seu quartè concert popular, dues obres suïsses contemporànies: *Fantasia* per a orquestra de corda i *Konzert* per a violí, orquestra de corda i timbales, de Willy Burkhard. La segona part del programa era consagrada a Mozart (*Concerto* per a flauta i arpa) i C. M. von Weber (obertura d'*Euryanthe*). Esmentem encara els recitals de Joseph Szigeti, Marguerite de Siebenthal, Isabelle Hafen i Maurice Perrin, pianistes, Elfrie de Lemmer, sopran, etc.

BERTHE VAUCHER

VALENCIA

Un cicle de música valenciana moderna

Afirmació de moderna música valenciana: això ha estat la sèrie d'audicions organitzades per moderns compositors valencians. Era llur desig manifestar que el valor de la nostra música no és solament en la «zarzuela», com el gros públic pensa, i com els músics «pràctics» afirmen. Cert que els joves compositors plens d'esperances, fins i tot orientats per l'Estat (en els ensenyaments oficials) cap a les grans formes artístiques, senten després de fets els estudis la tragèdia d'un isolament monstruós. ¿S'ha parlat d'aquesta situació i del possible remei en el brillant Congrès de Musicologia? Potser no entrava el cas dintre del seu pla...

Però el nostre jovent ha tingut ànima i així ha estat organitzada la sèrie en qüestió. Primerament es donaren els concerts en el saló de la Ràdio (música de cambra), i després al Teatre Principal, per a la música amb orquestra.

Bo és fer constar que els joves compositors no han menyspreat la companyia dels seus predecessors.

La primera sessió fou dedicada al «lied». En aquesta, com en les successives, eren estrenes gran part de les obres del programa. Recordem la suau creació de Pere Sosa *Cançó de Bressol*, amb chor femení final.

Següen dues cançons del qui sotascríu (*De l'horta*, *La Molinera*), i després *El teuladí*, de Rodrigo, veritable troballa; *Rosa carmesí*, suau, catalanesca, de Gomà; *Cançó muntanyenca*, plena d'encís, com la *Cançó d'horta*, de Palau. I com a fantasia sentimental la *Cançó de malefici*, de Vicenç Garcés, un dels més decidits propulsors d'aquestes manifestacions artístiques. Cal dir que Carme Andújar, la cantatriu, posà totes les seves qualitats d'artista al servei de tan bella causa, i d'ella no puc dir res més, per motius fàcils de comprendre.

La segona sessió fou dedicada al violoncel. Hi havia una sortosa proporció: una jove violoncellista valenciana, Natàlia Frigola, que ha viscut prou anys a Lyon de França, i allí ha cursat, en el Conservatori, tots els estudis. Excel·lent musicalitat, tècnica clara i precisa, bell sentiment, brillaren en la interpretació d'aquestes obres gairebé totes escrites per a la sessió a què alludim. *Full d'àlbum*, de Cuesta; *Andante*, de Sosa; «Lied», de Palau; *Elegia*, de Garcés, i *Impromptu*, de Chavarri. Com a pianista intervingué molt bé el jove Joan Garcés, el qual va

donar una altra sessió de piano a «solo», interpretant: *Impressió de Mallorca i Sortilegi*, del qui subscriu; *Serenata*, molt xamosa, de Rodrigo; *Llevantina*, inspirada i de tècnica enlairada, de Palau; *Dansa d'una nit de pleniluni*, ben moderna i treballada obra de Garcés, i una dansa d'escaient valencià, de Moreno Gans. El jove Joan Garcés sortí amb tot honor de la interpretació del difícil programa.

Tingué lloc encara un altre concert de «lieder» per Carme Andújar, dedicat a obres dels compositors valencians amb text no valencià. Sentirem *Desdén* i una xamosa *Quintanar de la Sierra* i *Mi lira*, de Moreno Gans; *Abril*, amb tota l'elegància nova que sap posar Gomà; *Cántico de la Esposa*, elevada emoció de Rodrigo; *Montesa* i *Avila*, justíssimes impressions, de Palau; *Canción del atardecer* i *Canción de pena*, de Vicenç Garcés, amb totes les seves característiques de modernitat i troballes tècniques. Per no trobar a punt els executants, no va poder ésser donada la sessió de quartets.

Culminaren aquestes sessions en la festa donada el 24 de maig al Teatre Principal, amb Carme Andújar i l'Orquestra Clàssica, que dirigeix el professor del Conservatori senyor Lapiedra. Aquesta última entitat és una orquestra d'elements joves, amb entusiasme i il·lusió, de la qual es pot esperar molt. El programa tenia, així mateix, moltes novetats. En la primera part: *Dansa valenciana*, de Cuesta, de bell color; *Es de nit*, de Moreno Gans, amb bella ambientació de l'horta; *Cançó de muntanya* i *Cançó d'horta*, de Palau, que apareixien plenes d'encís. I *Cançó de bressol*, la suau impressió de Sosa, amb chor femení interior, de tan bell efecte. Totes foren cantades per Carme Andújar, menys la *Dansa* primerament esmentada, que és orquestral.

La segona part estava dedicada a tot un «ballet» gairebé, de Vicenç Garcés, sobre escenari de Miquel Duran, titulat *Balada del dolcainex*, tret d'un conte de Blasó Ibáñez. La música de Garcés, que no és tímida i apareix amb ciselladures ben acurades, té, a més, la novetat d'intercalar dos moments per a cant, que va interpretar Carme Andújar. L'ordre de les peces musicals era aquest: *Pregó* i *Dansa*, *Pantomima*, *Dansa festívola*, *Cançó de malefici*, *Dansa de les ofrenes*, *Final*. No podent conèixer la part plàstica, l'auditori va seguir, no obstant, el desenvolupament del «ballet» i en acabar féu una sorollosa ovació a l'autor de la música.

La tercera part comportava altres obres, totes per Carme Andújar: *Cançó del teuladit*, de Rodrigo, orquestrada amb bella traça per R. Olmos; *El pescador* i *Copllila*, dues bones impressions de l'alicanti Esplà, i *Cançó de l'horta* i *La Dansa*, de Chavarri. Hi havia en total tretze primeres audicions, que el públic va premiar amb entusiastes aplaudiments, sorprès per aquella florida de música plena de l'esperit de la terra.

Ed. L. CH.

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU: BALLETS RUSSOS DE MONTE-CARLO.—L'acolliment que el públic barceloní ha atorgat enguany als «Ballets Russos» motivà l'allargament de la temporada amb dues funcions més, no compreses en l'abonament. La temporada finí, doncs, la tarda del diumenge dia 7 de juny. Ens plau consignar l'èxit extraordinari que els dansarins russos acaben d'assolir al Liceu. El conjunt de la companyia ens ha semblat força millor que el presentat

els anys darrers. En l'art de la coreografia no podríem exigir gairebé res més perfecte. Les parts primeres jugaven llur paper amb una gràcia, una desimbolatura, una seguretat que no ens cansàvem d'admirar. Les peces de conjunt, ben estudiades, es resolien de la manera més feliç, sense falla de cap mena. Els agrupaments generals oferien, amb la diversitat de vestits bellament colorits, un aspecte amable i rialler que deixava realment encisat l'espectador.

Ultra els ballets consignats ja en la nota del número anterior, s'ha representat darrerament un ballet nou: *Les cent besades*. La seva escenificació es basa en un conte d'Andersen, i es descabdella amb prou interès; així mateix la música de F. d'Erlanger, sense oferir cap segell personal, es fa escoltar amb gust per la seva inspiració delicada que s'ajusta perfectament als incidents de l'acció, tot adaptant-se a les necessitats dels dansaires. També s'han aplaudit força les *Danses esclaves i tsiganes* de l'òpera *Roussalka* de Dargomijsky, les quals donaren motiu a una presentació ben acurada i plena de vida.

Entre les produccions millor acollides pel públic podem esmentar *Les noces d'Aurora*, que entra de ple en la forma clàssica del «ballet»; així com *Les Sylphides*, que no cansa mai de contemplar; afegim-hi encara *El bell Danubi*, joliva estampa del XIX; *Carnaval*, que enamora sempre pel seu fi humorisme; *Choreartium*, d'original concepció; *El tricorni*, amb la seva música del més pur casticisme andalús; *La tenda fantàstica*, amb la música jovial de Rossini, desmentant orquestrada pel malaguanyat Respighi; *Petruchka*, l'obra més forta del repertori, que segueix despertant la mateixa atracció del primer dia; *Scheherazada*, en fi, que no envellirà tant, hom presum, com el ballet anterior.

Una nova agradable abans d'acabar: és la d'haver ingressat en la companyia de Monte-Carlo el nostre dansari Joan Magrinyà, el qual, després d'haver fet el seu debut en una de les darreres funcions del Liceu, actuarà el mes actual a Londres, junt amb els dansarins russos.—S.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA».
Festival Mozart.—Solament elogis mereix el Festival Mozart que l'Associació de Música *da camera* organitzà i que tingué lloc el dia 18 de maig. Dirigí el concert el ja ben conegut director d'orquestra Hermann Scherchen. I escoltàrem les següents obres de l'autor de *Don Joan*: Simfonia en la menor; dues Aries de *Les noces de Figaro*; Serenata nocturna en re major; *Exultate, jubilate*, motet; Simfonia en do major.

Hermann Scherchen és un director d'orquestra interessant. És, per damunt de tot, personal. I en dir que és personal, no volem pas dir que abusi de les arbitrietats. Volem dir que no segueix les petjades de ningú. Scherchen és un director que es proposa, principalment (i aquest hauria d'ésser, tothora, l'objectiu dels directors d'orquestra i dels músics interpretadors), fer viure l'obra executada. I en segueix, podria dir-se, tots els recons, totes les intencions. I tota la seva tècnica de director, tots els seus gestos (també ben personals), tot tendeix a obtenir que l'obra visqui, que l'executant li doni, realment, vida. Par a assolir la finalitat esmentada, Scherchen no oblida cap dels seus músics. I els dirigeix, es pot dir, nota per nota. I no hi ha cap matis de l'obra, cap accent, cap malícia de l'autor, que no sigui indicat, subratllat, veritablement *dirigit*. Scherchen és, doncs, un director intelligent, inlassable, eficaç, meticolós. I sota la seva direcció, les obres de Mozart viuen, en veritat, llur vida normal, natural. I no oblidarem pas, per exemple, l'encís de la Serenata nocturna per a dues petites orquestres i timbales que, gràcies a la direcció, a la suggestió de Scherchen, eixí de manera

justa. I es tracta, realment, d'una producció bellíssima, plena de llum, de substància, de troballes. Sols elogis mereixen, semblantment, les execucions de les Simfonies en la menor i en do major. Confessem, però, que ens agradà, sobretot, la interpretació de la primera de les esmentades simfonies. En la interpretació de la simfonia, ben coneguda, en do major, hi trobarem, tanmateix, alguna sobtada, sorprenent arbitrarietat. Però ja voldríem sentir sempre Mozart com el sentírem durant les execucions que recordem. Afegirem encara que, en dirigir les obres de Mozart, Scherchen no abusa (com gairebé tothom) ni dels accents mètrics ni dels moviments exageradament vius. Sota la direcció de Scherchen, les pàgines sempre admirables de Mozart apareixen, veritablement, amb tota la seva gràcia amable, amb tota la seva tendresa, amb tot el seu humorisme, amb tota la seva bellesa pura, eterna, immarcescible.

Cal ara afegir que Leonore Meyer cantà amb bell estil les dues àries: *Vina, amor, a consolar-me*, i *Susagna, no ve!*, de *Les noces de Figaro*, i el motet: *Exultate, jubilate!*—X.

Gaspar Cassadó.—El darrer concert del present curs de l'Associació de Música da camera, anà a càrrec del ben aplaudit violoncellista, el nom del qual encapçala la present nota. Cassadó interpretà el següent programa: Variacions sobre un tema de Haendel, Beethoven; Concert en re major, Boccherini; Sonata en fa major, R. Strauss; *Kol nidrei*, Max Bruck; *Oda*, Txerepnin; Minuet, Paderewsky; *Vol del borinot*, Rimsky-Korsakof.

Cassadó és un artista notabilíssim. La seva tècnica és fàcil, completa. El seu so és bellíssim. I el seu estil és correcte però vehement, juvenívol. Cassadó posseeix, en fi, el do de plaure. I és avui, innegablement, un dels millors violoncellistes, dels millors concertistes d'arreu. En la sessió de la qual parlem, tocà, sobretot, de manera inoblidable, les Variacions sobre un tema de Haendel, de Beethoven, i la Sonata (ben palesament desigual) de Ricard Strauss i cantà de faiso mestrivola els coneguts Cants hebraïcs, de Max Bruck.

Alexandre Vilalta col·laborà ben encertadament al concert que comentem. I en tocar la part de piano de les Variacions ja esmentades, de Beethoven, i la Sonata, de Strauss (obres pianísticament ben importants), fou un digne col·laborador de Cassadó.

També col·laboraren amb èxit en l'execució, en l'acompanyament de *Kol nidrei*, de Max Bruck, l'arpista senyora Raquel Martí de Ribas i l'organista Francesc Figueras.—X.

ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL: *Quartet de Berna*.—Aquest prestigiós agrupament de corda, de la ciutat de Berna, constituït l'any 1920, fou presentat per la Cultural en el concert del 8 de maig. Integren el quartet suís els senyors Alphonse Brun (violí I), Hans Blume (viola), Theo Hug (violí II) i Richard Sturzenegger (violoncel), professors, els quatre, del Conservatori de Berna. Foren interpretats amb singular encert i amb completa homogeneïtat els quartets de Schumann (op. 41, núm. 3), Haydn (op. 3, núm. 5) i Ravel (en fa major). L'auditori reunit al Palau la nit esmentada festejà amb repetides ovacions els notables concertistes, que palesaren amb llur tasca depurada com eren justos els èxits que han assolit des de la fundació d'aquest Quartet en els principals centres musicals d'Europa.

Ruth Slenczynski.—Els directius de la Cultural han aconseguit l'avinentesa

de fer-nos conèixer una pianista prodigi, de la qual la premsa nord-americana ha fet grans elogis. Es tracta d'una nena d'onze anys, que toca el piano amb un aplom, una força, un mecanisme pulcríssim que sorpren verament. Ja sabem que el públic de tot arreu es complau en testimoniar un cas inaudit. Com ja era d'esperar, la petita Slenczynski obtingué un èxit franc i ressonant. Se l'aplaudí moltíssim, i al final de cada part hagué d'afegir algunes peces més al seu programa, que era extens i realment de prova. Ultra la *Sonata appassionata* de Beethoven i les *Escenes d'infants* de Schumann, la petita concertista executà un Preludi i fuga de Bach-Liszt, l'*Impromptu* en mi bemoll de Schubert, un Estudi de concert de la seva composició i una selecció de peces de Chopin. El fet de tocar aquest llarg programa tot de memòria, sense el més petit entrebanc, demostra prou les condicions extraordinàries de la novella pianista. Hom admirà, com ja hem dit, la potència sonora de les seves execucions, la nitidesa i pulcritud del seu mecanisme, una finesa a voltes del millor gust; però la petita Ruth no podia donar-nos pas una sensació d'art en el sentit més humà, no podia oferir cap aspecte nou o personal en la traducció de les obres escollides, que hem escoltat sovint per artistes de major solvència. Apuntem, doncs, l'aparició d'una pianista de pervindre que tot just comença la carrera i es fa escoltar i aplaudir pels seus dots privilegiats. Recordem-nos de Ruth Slenczynski i esperem que les seves facultats madurin i facin d'ella una artista que arribi un dia a emocionar-nos. — S.

Recital d'orgue per Hermann Keller. — L'endemà de la clausura del III Congrés de Musicologia, celebrat a Barcelona, hom pogué fruir encara d'una bella sessió musical amb motiu del recital d'orgue que, dedicat a l'ORFEÓ CATALÀ i a l'Escola Municipal de Música, sota el patronatge de l'Ajuntament de Barcelona, donà al Palau de la Música Catalana el notabilíssim organista Dr. Hermann Keller, professor del Conservatori de Stuttgart, en galant correspondència a la visita que el nostre organista Joan Suñé Sintas feu el mes de gener a l'esmentada ciutat alemanya.

El Dr. Keller desgranà un programa ben important que integrava diverses obres orgàniques de J. S. Bach, Max Reger i Julius Reubke. Hom reconegué tot seguit que es tractava d'un músic de talent, perfecte coneixedor de la tècnica de l'orgue. Les seves execucions en el magnífic model de la casa Walker que posseeix l'ORFEÓ CATALÀ, deixaren plenament satisfet el concurs aplegat aquella tarda al Palau. El Dr. Keller «registrà» les composicions interpretades amb un gust exquisit i obtingué de l'instrument belles sonoritats.

Volem recordar la bona impressió que produí la sonata «Psalm 94» de Julius Reubke (1834-1858), donada en primera audició. Malgrat els pocs anys que visqué Reubke, que fou deixeble de Liszt, la seva sonata, considerada justament com un poema simfònic, revela un gran temperament musical; és d'un sentiment romàntic ple de noble expressió. L'interès de l'obra no decau un sol instant i s'escolta tota ella amb delectable encís. — S.

Concert per l'«Escola Choral de la F. J. C. de C.», amb la cooperació d'Emili Vendrell i Pere Vallribera. — Aquesta joveníssima entitat choral masculina que ha nascut al redós de la benemèrita «Federació de Joves Cristians de Catalunya», integrada per una vuitantena de joves amarats de la més gran espiritualitat i dirigida pel joveníssim mestre Josep J. Llongueres, volgué fer-se oir en la casa pairal dels músics catalans, el Palau de la Música Catalana. Escollí per a tal audició el diumenge, dia 17 de maig, i es procurà la col·laboració del nostre excel·lent te-

nor Emili Vendrell i del no menys notable pianista Pere Vallribera. El públic correspongué a aquest esforç d'una faiso espléndida i ompli de gom a gom la nostra gran sala de concerts.

El programa era, realment, ben seleccionat. La primera i tercera part, a càrrec de la simpàtica agrupació fejocista, estaven integrades per obres de Joan Llongueres (*Himne de la Federació de J. C. de C.*), Morera, Vives, Jaques Dalcroze (*L'Isard roig*), Clavé (*Els pescadors*), Viadana (*O Sacrum convivium*), Beethoven (*Himne a la nit*), Schumann (*La vetlla del conjurats* i l'important poema en sis temps *Ritornelle*), Mendelssohn (*Cançó de taverna*).

El chor del jove Llongueres cridà tot seguit l'atenció per la unitat i equilibri de les seves interpretacions. Aquestes qualitats junt amb una afinació perfecta i una bellíssima emissió de les veus criden tot seguit l'atenció i són rares de trobar en un chor tan jove. Poden estar, doncs, els seus components ben contents i satisfets pel magnífic resultat obtingut. Cridem l'atenció sobre l'esforç que representa l'estudi d'obres d'una tal envergadura com el poema ja esmentat de Schumann, molt delicat d'execució, i felicitem també els joves Cartanyà, Salvany, Novell, Quer, Prat i Castellanos, els quals, amb gran discreció cantaren els respectius *soli* de l'esmentat chor.

Abans de començar la tercera part del concert, la Junta de la F. de J. C., junt amb el mestre Millet i el tenor Vendrell, imposaren una bellíssima llaçada a la senyera, acte que fou precedit d'un bellíssim parlament de Feliu Millet, president de l'esmentada junta. El públic subratllà amb vius aplaudiments aquest gest així com l'execució de totes les obres del programa, moltes de les quals obligà a repetir, i exigí al final del concert el nostre himne nacional i altra volta el de la Federació, que fou chorejat també per tot el públic.

La part confiada al tenor Vendrell i al pianista Vallribera obtingué un èxit no menys esclatant. El primer tingué un dels seus dies millors. Hom pogué admirar una vegada més la seva veu fresca i la seva dicció i afinació impecables. Algunes de les obres executades que portaven les firmes de Millet, Morera, Pujol, Llongueres, Garreta, Toldrà i Lamote hagueren d'ésser repetides, i encara el públic volgué escoltar tres composicions més dels mestres Toldrà, Pujol i Vives (*L'Emigrant*). Seriem injustos si no fèiem constar la tasca tan digna d'elogi del pianista acompanyant, Pere Vallribera, amb el qual En Vendrell volgué compartir diverses vegades els aplaudiments.

En resum, fou aquest un concert que deixà un grat record a tots els nombrosos oients.—Z.

CASAL DEL METGE. AUDICIONS INTIMES: *Leonore Meyer*.—La desena sessió del present curs fou confiada a la coneguda sopran Leonore Meyer. Oïrem un recitatiu i ària, de *Fidelio*, de Beethoven; *La noia*, *Al Rossinyol*, *El ferrer*, *D'amor eterna*, *Serenata inútil*, *Si em somrius sols una estona*, *Els teus ulls blaus*, *Mon amor és com flor*, de Brahms; els cinc Poemes (amb lletra de Mathilde Wasendonk), de Ricard Wagner: *L'àngel*, *Atúrat*, *A l'hivernacle*, *Penes*, *Somnis*; *Si mai l'amor t'ha colpit*, de J. Marx, i *Cecília*, de Ricard Strauss.

El programa, com queda vist, era interessant. Gustàrem, una vegada més, l'encís de les pàgines de Brahms, les més reexides cançons del qual representen (al costat de les cançons de Schumann) veritables encerts. Brahms ocupa, realment, un lloc ben seu, en el món vast, suggestiu, de la cançó romàntica.

I ens fou agradós de conèixer una cançó d'un compositor austriac també ro-

màntic i que sobresortí, sobretot, en escriure cançons: J. Marx. I es tracta d'un compositor avui oblidat.

També escoltàrem amb gust els ben típics i ben coneguts *Poemes* de R. Wagner, amb lletra de la inspiradora del *Tristany*.

Leonore Meyer, cantà, digué molt bé el programa ja esmentat. Admiràrem la seva malícia, la seva força expressiva, suggestiva. I aplaudirem, també, la seva veu bonica.

Alexandre Vilalta acompanyà amb traça innegable. I ja és sabut que les cançons esmentades exigeixen, per a acompanyar-les, un pianista, un artista subtil, intelligent, expert. Vilalta col·laborà, realment, a l'execució de les belles i ben importants cançons. I compartí amb la ben talentosa cantatriu, els aplaudiments dels auditors. — X.

D. Ponsa. J. i F. Peracaula.—La sessió onzena d'aquest curs que oferí, exclusivament als seus socis inscrits, Audicions Intimes, secció de l'Associació de Música «da camera» de Barcelona, el divendres 5 de juny corrent, al saló d'audicions del Casal del Metge, tingué un interès extraordinari.

Els dos notables i joves encara violinistes de l'*Orquestra Pau Casals*, Domènec Ponsa i Joan Peracaula, acompanyats al piano pel mestre Francesc Peracaula, ens donaren a conèixer algunes obres originals per a dos violins amb acompanyament de piano, totes elles poc o gens conegudes, malgrat ésser obres d'una gran qualitat musical i d'una imponderable bellesa la major part d'elles.

El repertori d'obres originals per a dos violins és molt extens i es troben dins ell obres molt suggestives i d'una forta i perenne valor artística que s'aguanta inalterable i sòlida a través dels anys i el temps.

Els artistes esmentats, que ja fa algun temps treballen junts i per tant es troben completament compenetrats, interpretaren, amb una rara perfecció i amb una gran dignitat, la *Sonata* n.º 1, de J. B. Loeillet; *Le Parnasse ou l'Apothéose de Corelli*, gran sonata en trio, de François Couperin; *Sonata*, de Darius Milhaud; *Sonata da chiesa*, d'Arcangelo Corelli, i *Concerto grosso*, op. 3, n.º 11, versió original, d'Antoni Vivaldi.

Le Parnasse, de Couperin, és una obra important d'un caràcter descriptiu, encara que sense abandonar mai l'estricta puresa de la seva bella musicalitat, que s'imposa de seguida per la seva alta inspiració i per la seva admirable estructura. Obra també d'excel·lent categoria és el *Concerto grosso*, de Vivaldi, d'una sorprenent noblesa expressiva, meravellosa de forma i de pensament.

Les restants obres del programa, encara que no tan importants com aquestes dues que acabem d'esmentar, oferien també un vivíssim interès.

Els senyors Ponsa i Peracaula, pare i fill, artistes estudiosos i de molt fina sensibilitat, ens donaren una excel·lent interpretació de totes aquestes obres que executaren devotament i també impecablement. Foren, ja no cal dir-ho, extraordinàriament aplaudits.

Fou aquesta una sessió musical de primer ordre i del tot reeixida, que deixà, segurament, un perdurable record a tots aquells que pogueren fruit d'ella. És de doldre que l'auditori no fos més nombrós i que molts dels que es diuen filharmònics, es deixessin perdre aquesta sessió per tants conceptes excepcional. La nostra enhorabona als meritíssims artistes executants amb el prec fervent que prodiguin més aquestes exquisides sessions, d'un tan pur contingut musical.—J. LL.

Concerts del mes d'abril.—Extraordinària ha estat també l'activitat d'Au-

dicions Intimes durant el mes passat d'abril. Impossibilitats de donar compte abans dels quatre concerts que es celebraren en la sala recollida del Casal del Metge, al transcurs d'abril, els dedicarem en el present número el record que es mereixen.

El primer dels referits concerts (3 abril) fou encomanat al Trio Bocquet, integrat pels reputats artistes catalans Eduard Bocquet (violí), Josep Julibert (viola) i Josep Trotta (violoncel). Varen donar-se en primera audició el trio op. 38, n.º 5, de Boccherini, i el trio en si bemoll (inacabat) de Schubert, el qual consta d'un sol moviment (*allegro*). Hom escoltà amb força gust dues Fantasies de Purcell, el mestre més famós de l'escola clàssica anglesa, i amb el major interès s'escoltaren en la mateixa sessió, encara, el *Trio Serenata*, op. 8, de Beethoven i els de Haydn (op. 53, núm. 1) i Max Reger (op. 141 b). El conjunt dels tres instruments de corda sols, no es troba pas l'avinentsa d'oïr sovint; és per això que la tasca polida i fortament expressiva que ofereixen els senyors Bocquet, Julibert i Trotta es fa agrair doblement. L'auditori, ben comprensiu, d'Audicions Intimes festejà llargament els nostres artistes, que estimen i honoren la música pura, i li reserven totes llurs preferències.

Quatre dies més tard eren els pianistes Armand Salas i Ricard Vives els festejats en la mateixa sala. Un aspecte del piano massa abandonat, sense raó, com és l'execució a quatre mans, donà un particular interès a la sessió de la qual parlem. Ricard Vives i el seu aprofitat deixeble A. Salas interpretaren plegats, en el mateix piano, la Sonata en fa de Mozart i l'Andante amb variacions del mateix autor, obres saborositíssimes, riques d'expressió, que assoliren el major èxit. Altre encert fou l'audició successiva dels Vint-i-quatre Preludis, op. 28, de Chopin, d'una tan bella varietat de matisos, que el jove Armand Salas exposà amb bon sentit i amb mecanisme segur. Les seves condicions notabilíssimes de pianista foren manifestades ja abans en les composicions de Haydn i Bach-Tausig, que obriren la sessió que ràpidament hem comentat.

El Nou Quartet Hongarès, de Budapest, es féu sentir el 15 d'abril. Els seus components, Sándor Végh (violí I), László Halmos (violí II), Dénes Koromzay (viola) i Vilmos Palotai (cello), es feren justament aplaudir en l'execució dels quartets de Haydn (op. 76, núm. 2) i Beethoven (op. 95), i en la primera audició del Quartet (1931) de Sándor Veress, que va constituir un dels èxits més assenyalats del Festival de la S. I. M. C. a Praga, l'any passat. Veress ha estat deixeble de Béla Bartók i de Zoltan Kodály. És un enamorat també de la música popular. La nova producció escoltada al Casal del Metge fou comentada amb elogi.

En vigílies d'inaugurar-se a Barcelona el III Congrés de Musicologia i el XIV Festival de Música Contemporària, Audicions Intimes ens oferí ja un tast de la música moderna a Viena, amb la cooperació del compositor Ernst Krenek, al piano, de la cantatriu Concepció Badia d'Agustí i del Quartet Galimir, de Viena. La sessió començà amb unes paraules preliminars, dites en francès pel mestre Krenek, per a assabentar-nos del caràcter i situació de la música moderna a Austria. S'executaren composicions d'Anton von Webern (cinc peces, per a quartet de corda, op. 5, i dues melodies per a cant i piano), de Schönberg (la cançó *El vianant* i *Adagio* del Quartet en re menor), d'Alban Berg (dues melodies per a una veu i piano) i d'E. Krenek (dues cançons: *Les tombes prematures* i *El rossinyol*). Les peces de Von Webern, de no gaire llargària, no tenen pas un gran relleu; més bona impressió produí la cançoneta del mateix autor *Tal per qual*, delicada i de fina expressió. L'*Adagio* del quartet de Schönberg és

d'extensió desmesurada, difícil de mantenir l'interès al final d'una sessió de música moderna; no ens va plaure gaire tampoc la cançó *El vianant*, d'un sentiment dramàtic un xic pretensions. Ens agraden més les dues cançons d'Alban Berg, sobretot la que es titula *A la cambra*, bonica i ben sentida, que obtingué els honors del bis. En fi, s'aplaudiren força les delicades cançons de Krenek, la primera de les quals *Les tombes prematures*, fonament sentida, volgué el públic escoltar de nou. Consignem que a l'èxit d'aquest concert va contribuir-hi d'una manera molt assenyalada la nostra cantatriu Badia d'Agustí. La finesa de la seva veu i les excel·lències del seu art foren per tothom admirades. No menys estimada fou la tasca intel·ligent del Quartet Galimir, que havíem ja judicat en sessions anteriors.—S.

CONFERENCIA CLUB: WANDA LANDOWSKA. — La il·lustre clavecinista Wanda Landowska ocupà la tribuna de Conferència Club i detectà el distingit públic que s'aplegà al saló de l'Hotel Ritz el 18 de març, amb una brillant dissertació arran de «la música descriptiva en els segles XVII i XVIII».

Digué que mai no podrà saber-se qui fou el primer músic que va dir: «¡Jo sóc pintor!», car les remors de la selva, el fragor de la batalla, etc., han estat inspiradors de tots els músics de tots els temps. En la història de la Música, tanmateix, aqueixa tendència s'acusa, especialment en l'època del Renaixement italià.

Els romàntics—adverteix la conferenciant—consideren inferior la música imitativa o descriptiva, oposant-hi la música abstracta, la música per la música. Ara bé: pot donar-se a tota música una d'aquestes dues classificacions? Evidentment, no; una sonata de Scarlatti, un estudi de Chopin, que no tenen àdhuc ni títol, no són música imitativa ni música absoluta, sinó música que parla a la imaginació.

Després explicà com en el segle XVI els anglesos ja seguien amb entusiasme aqueixa tendència sorgida a la Itàlia del Renaixement. Els anglesos han estimat molt sempre la música descriptiva, i en l'època de Shakespeare es conreava a Anglaterra la música amb veritable passió. El propi Shakespeare coneixia molt bé la música de l'època, no solament com aficionat, sinó àdhuc en la seva tècnica, com ho demostra un dels seus sonets, dedicat a la dama que toca l'espina i en el qual parla amb gran coneixement del susdit instrument.

El cant dels ocells inspirà diverses composicions, des dels primers «Cu-cuts» fins al «Rossinyol», de Couperin, cent quaranta anys després. Des del XVI a darreries del XVII, les queixes («plaintes»), llàgrimes, tenebres, tombes, gaudeixen del major favor. Hi ha llavors pavanès llàgrimosos, apassionades i complicats poemes descriptius com aqueixes belles Sonates Bíbliques de Kuhnau, que la clavecinista interpretà amb el seu art incomparable. D'aquestes Sonates—que descriuen les bravates de Goliat, la lluita amb David, la pedra llançada per la força al front del gegant, la derrota d'aquest, la fugida dels filisteus, l'alegria general i tantes altres coses—rebé evident influència el gran Joan Sebastià Bach per a una deliciosa obra de joventut: «Caprice sur le départ de mon frère bien aimé».

Wanda Landowska analitzà a la fi la música descriptiva alemanya i l'escola francesa amb l'obra de Couperin, al qual s'anomena amb justícia el Racine de la música.

La conferenciant acompanyà la seva conferència amb il·lustracions musicals, —entre altres, les delicioses «Folies franceses o els Dominós» de Couperin, el Gran—i el públic aplaudí l'artista molt satisfet de la interessantíssima vetllada.

PALAU DE BELLES ARTS. ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA: *Montserrat Guiu. Gali Marcoff.*—L'Associació de Música Antiga organitza sempre concerts interessants. I fa interpretar obres poc conegudes o ja oblidades. El concert de maig fou dedicat a Haendel, a Heinrich Schütz i a Joan Sebastià Bach. La ben notable organista senyoreta Montserrat Guiu executà, per a començar el programa, el Concert en sol menor, de Haendel. I provà prestament que és una excel·lent executant, que coneix bé l'orgue. Interpretà i registrà amb traça les pàgines de Haendel. Després, la senyora Gali Marcoff cantà tres obres mestres de Schütz, que foren acompanyades a l'orgue per la senyoreta Guiu. I la sessió terminà amb quatre obres admirables, mestrívols, per a orgue, del vell Joan Sebastià. La senyoreta Guiu executà les pàgines de Bach de manera segura, digna, perfecta, i fou, ja no cal dir-ho, ben aplaudida. I hom sortí ben complagut del darrer concert de l'Associació de Música Antiga.—X.

ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA: *Recital Sofia Puche i Domènec Segú.*—El dijous, dia 21 del passat mes de maig, a les onze del matí, tingué efecte al nostre primer centre musical docent un recital de piano i oboè a càrrec respectivament dels dos artistes esmentats més amunt, ex-deixebles d'aquesta Escola i guanyadors del Premi Maria Barrientos, les quantitats remuneratòries del qual van destinades a perfeccionar els estudis a l'estranger. La senyoreta Puche que ha fet la quasi totalitat de la seva carrera musical sota la direcció de l'expert mestre Joaquim Canals i que per la jubilació d'aquest, com a professor de la nostra Escola, els acabà sota la direcció del notable pianista Blai Net, els perfeccionà a París amb Santiago Riera, el destacat professor català del Conservatori d'aquella capital. El jove Domènec Segú que acabà els seus estudis amb l'intelligent professor d'oboè, Cassià Carles, els ha perfeccionat també a París, seguint els consells de M. Bleuset, professor de l'esmentat Conservatori.

El programa executat per la pianista que ens ocupa estava format per obres de Bach-Liszt (*Preludi i fuga en la menor*), Granados (*La maja y el ruiseñor*), Chopin (*Nocturn en re bemoll*) i Schumann (*Carnaval*). La interpretadora d'aquestes obres demostrà posseir una escola excellent i un magnífic temperament musical que, en l'obra de Schumann, en especial, pogué desplegar-se amb tota la seva magnitud, sigui dit això sense desmèrit de les seves altres interpretacions, totes molt estimables. El públic, molt nombrós, que l'escoltà, aplaudí amb entusiasme la gentil pianista que tant honora els seus mestres i li féu afegir en el programa alguna altra obra que en aquests moments no recordem.

En la segona part d'aquest concert féu la seva presentació el conjunt orquestral de l'Escola que generosament i molt encertadament dirigeix el mestre Eduard Toldrà. L'obra escollida fou la magnífica *Obertura en do* del gran J. S. Bach. Diguem tot seguit, en honor del director i dels seus col·laboradors, que el conjunt aparegué del tot equilibrat i demostrà a bastament l'eficàcia d'aquesta nova classe de l'Escola.

Domènec Segú, ben acompanyat al piano per la senyoreta Puche, interpretà tot seguit *Pâtres et rythmes champêtres* de Foret i *Asturias* de Büsser. Des del primer moment es manifestà un excellent oboïsta de sonoritat dolça i ben modulada i tècnica acuradíssima. Seguidament, amb acompanyament de l'esmentat conjunt orquestral, poguérem oir el lluminós *Concert en sol menor* de Haendel, que confirmà del tot les qualitats esmentades. L'ovació que el públic li dedicà volgué compartir-la el nostre jove oboïsta amb el seu professor Sr. Carles, gest que el públic subratllà amb els seus aplaudiments.

Augurem a Sofia Puche i Domènec Segú un esdevenidor molt brillant si no es cansen de persistir en l'estudi que tot ho depura i exalta.—Z.

EL PRAT DEL LLOBREGAT

En el Centre Artesà del Prat tingué efecte aquesta bella festa, el dia 14 de maig al vespre. En ella fou presentada també la Senyera del novell orfeó que abans havia estat beneïda. L'entitat que ens ocupa compta ja amb 115 choristes i és dirigida pel voluntariós i entusiasta mestre Joan Estalella.

Assistiren en aquest acte el mestre Lluís Millet, director de l'ORFEÓ CATALÀ i president de la Germanor d'Orfeons de Catalunya, la cantatriu Andreua Fornells, a càrrec de la qual anava la segona part del concert, i altres personalitats locals, que sentim no recordar. El teatre estava ocupat per un públic entusiasta que l'omplia de gom a gom.

Començà el concert amb *El Cant de la Senyera* que hagué d'ésser dirigit pel seu autor en mig de fèrvids aplaudiments que es repetiren en llegir l'eminent mestre el seu treball, *La Cançó del bon orfeonista*, que els nostres lectors tingueren ocasió d'assaborir en aquestes mateixes planes. L'Orfeó del Prat cantà obres diferents de Pérez Moya, Lambert, Cumelles Ribó, Romeu, Morera, Sancho Marraco i Haendel, amb molt d'entusiasme i valentia, algunes de les quals hagueren d'ésser repetides a causa dels insistents aplaudiments. El mestre Estalella pot estar ben joiós de la tasca portada a cap pel seu Orfeó, ara més que mai necessària.

La senyora Fornells de Sayós cantà, a la segona part, obres de Millet, Manén, Lamote, Saint-Saëns i Morera. El seu estil d'una tan gran puresa i la seva veu tan agradable triomfaren com sempre i la notable artista hagué d'afegir algunes composicions al seu programa.

Heus ací una bella fita que ha d'enorgullir la bona gent del Prat. En donar-los l'enhorabona, ben cordial, els exhortem a seguir sempre avant sense defalliments per tal d'assolir la més gran perfecció i donar més glòria a la nostra estimada Catalunya.



Vida musical del Orfeó de Catalunya



Concerts i festes d'art celebrats el mes de març

Dia 8.—*Escola Choral de la F. J. C. de Catalunya* (director, Josep J. Llongueres). Concert al Centre Angèlic d'Hostafrancs.

Dia 12.—*Orfeó Gracienc* (director, Joan Balcells). Prengué part en el concert simfònic del Gran Teatre del Liceu, en l'execució de la *Simfonia de Salmes*, d'I. Strawinsky.

Dia 15.—*Orfeó Gracienc*. Repetició en el concert del Liceu de la *Simfonia de Salmes* (Strawinsky).

—*Orfeó «L'Eco de Catalunya»* (director, Josep M.^a Comella). Audició de cançons a Ràdio Barcelona.

Dia 19.—*Orfeó «L'Eco de Catalunya»*. Prengué part en el concert simfònic del Gran Teatre del Liceu, en l'audició de l'oratori *La Nit de Nadal*, de Joan Lamote de Grignon.

Dia 22.—*Orfeó Gracienc*. Prengué part en el concert del Liceu, en l'audició de la *Novena Simfonia*, de Beethoven.

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

Dia 29.—*ORFEÓ CATALÀ* (director, Lluís Millet). Concert-repàs.

—*Orfeó Gervasienc* (director, Ernest Cervera). Concert extraordinari amb motiu de la commemoració del cinquè aniversari de la fundació de l'Orfeó. Concert per la massa coral i parlament del mestre Lluís Millet. Primera audició: *A Sant Joan de Pineda*, Cumellas i Ribó. Solistes: Encarnació Alarcon, Carme Amat, Josep M. Jove, Emili Laguarda i Josep Sanz.

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

Dia 1.—*Orfeó de Ripoll* (director, Honorat Vilamanyà). Concert al Saló Comtal, en obsequi als socis protectors. Primeres audicions: *Els Pescadors*, Clavé; *Cap a Betlem*, Romeu; *La gent de fora*, Canteloube; *Les neus que es fonen*, Morera; *Som catalans*, Llongueres. Solistes: Joan Roma, Alberta Moret, J. Guillemet i senyora Isidro.

Dia 4.—*Orfeó Ateneu d'Igualada* (director Joan Just). Concert a l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, amb la col·laboració de l'Orquestra d'Igualada. Solistes: Srta. Enrich i Srs. Bertran, Llop, Jorba, Mirquinent i Pintó.

Dia 5.—*Orfeó Gervasienc*. Recital de violí per Francesc Abeyà, acompanyat del pianista Pere Vallribera.

Dia 11.—*Orfeó «L'Eco de Catalunya»*. La secció d'homes obsequià amb les típiques Caramelles a diversos senyors socis.

—*Orfeó de Sabadell* (director Josep Planas i Argemí). Cantà les Caramelles davant dels asils Germanes Tereses i Germanetes del avis desamparats.

—*Escola Coral de la F. J. C.*—Prengué part en el Concurs de Caramelles de l'Ajuntament i obtingué el quart premi, i el seu mestre Joan J. Llongueres el diploma de direcció.

Dia 13.—*ORFEÓ CATALÀ*. Prengué part en el concert del Gran Teatre del Liceu, commemoratiu de la República.

—*Orfeó Gracienc*. Prengué part en el mateix concert del Liceu, en l'audició de la *Novena Simfonia* de Beethoven, sota la direcció del mestre Pau Casals.

Dia 14.—*Orfeó Manresà* (director Miquel Blanch). Concert a l'estatge social en commemoració de la República.

—*Orfeó de Sabadell*. Concert al pati de la Casa de Beneficència, amb la col·laboració de la Cobla Principal de Sabadell.

Dia 18.—*ORFEÓ CATALÀ*. Concert al Palau de la Música Catalana amb motiu del III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia. Programa dedicat a la Música Hispànica dels segles XIII al XVII i a l'Escola Choral Catalana Moderna.

—*Orfeó Gracienc*.—Audició de cançons al Pati dels Tarongers de la Generalitat amb motiu de l'obertura del Congrés de la S. I. M. i del Festival de la S. I. M. C.

Dia 19.—*Orfeons de Sants, Montserrat de Gràcia i Schola Cantorum de Sant Miquel Arcàngel*. Prengueren part en el concert de la Banda Municipal al Palau de Belles Arts, en la interpretació de la llegenda simfònica *Joan de l'Os*, de Ricard Lamote de Grignon.

—*Orfeó «Cants de Pàtria»*, de Girona (director Josep Baró Güell). Festes en celebració del VII aniversari de la benedicció de la Senyera: Missa, sardanes i concert per l'Orfeó i cobla «La Principal» de La Bisbal. Primeres audicions: *Cançó de maig*, Beethoven (secció de senyoretes); *El presseguer*, Baró Güell. Solistes: Srta. A. Busquets i Sr. J. Grabalosa.

—*Orfeó «L'Eco de Catalunya»*. Concert pels nens i nenes de les «Escoles Guimerà» i concert per l'orquestra «Franz Schubert» sota la direcció del mestre Font Palmarola.

Dia 23.—*Orfeó Gracienc*. Celebrà el «Concert del llibre» amb la cooperació del violoncellista Josep Trotta i la pianista M.^a Teresa Balcells.

—*Orfeó de Sants*. Concert popular amb la col·laboració de la cobla Emporium.

—*Orfeó de Sabadell*. Concert a la Lliga Regionalista. Solistes: Joaneta Cunillé, Antònia Vergés i Cèsar A. Bori.

Dia 25.—*Orfeó Gracienc*. Prengué part en el concert del Palau Nacional, en la interpretació d'*El Comte Arnau*, de F. Pedrell.

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

Dia 26.—*Orfeó Cossetània*, de Vilanova i la Geltrú (director Manuel Bosser). Concert a la sala d'espectacles del Casal Catalanista.

Bibliografia

NOVES OBRES DE MUSICA MODERNA

FRANK MARTIN: *Trio pour piano, violon et violoncelle, sur des mélodies populaires irlandaises*.—Ed. Hug Frères, Zurich-Leipzig (10.70 francs suïsos).

Entre les poques descobertes que ens ha proporcionat el festival de la S. I. M. C. d'aquest any, la personalitat artística de Frank Martin ha estat per a nosaltres indubtablement la revelació més interessant. El seu *Concert* per a piano, interpretat en aquesta ocasió magistralment pel gran pianista suís W. Frey, ens ha impressionat, en primer lloc, per la seva gran claredat constructiva, la bella imaginació melòdica i una forta empenta rítmica, reveladora d'un veritable temperament artístic.

Retrobem les mateixes qualitats en el seu magnífic trio amb piano que l'Editorial Hug acaba de publicar en la seva valuosa col·lecció «*Edition nationale suisse*». El repertori de composicions modernes d'aquest gènere és tan escàs, que tots els conjunts de trio s'hauran d'interessar per aquesta nova publicació que, des del famós trio de Ravel, s'ha de considerar com la més important aportació d'un compositor contemporani a la literatura de cambra per aquests tres instruments. La peça consta de tres temps (*Allegro moderato-adagio-giga*), d'un lliure varàcter rapsòdic, en la qual un gran nombre de belles melodies populars irlandeses són combinades en una profunda penetració polirítmica, de gran efecte instrumental i que mai no arriben a extravagàncies modulatòries. Com en el *Concert* del mateix autor, el trio està concebut en un llenguatge de claredat exemplar. És una composició molt brillant que, sense exigir als intèrprets unes dificultats excessives de virtuosisme, els requereix una gran precisió rítmica i un domini molt flexible de l'execució en conjunt.

WALTER LANG: 12 *Études de Concert pour piano*, op. 26.—Ed. Hug Frères, Zurich-Leipzig (5.-RM.).

El notable compositor suís i professor de piano al Conservatori de Zurich ofereix una interessant col·lecció de dotze estudis per a piano, de gran varietat expressiva i d'efecte brillant.

Sense oferir noves solucions de problemes tècnics, la seva publicació servirà com a una excel·lent introducció a l'estil pianístic de la nostra època, el qual exigeix dels pianistes, en primer lloc, un gran domini mental de totes les possibilitats polirítmiques. Seguint la tendència actual de la música moderna, els passatges virtuoses del piano s'allunyen sensiblement de les lleis de la tonalitat i obliguen els pianistes a dominar-les igualment en totes les combinacions extratonals. Diversos dels estudis són dedicats expressament en aquests problemes, com els números II (segones), III, IV (escales), VI (arpegis), VIII (repetició de

to), IX (terceres), X (quartes), XI (sextes), XII (octaves). Una selecció d'uns quants números d'aquesta col·lecció, per exemple: II, XI y X, es prestaria molt a interpretar-se en recitals de piano i contribuirien a enriquir el repertori dels pianistes.

P. HINDEMITH: *Sonata en mi*, per a violí i piano.—Ed. Schott, n.º 2455 (4-RM.).

Aquesta última obra del gran compositor alemany és una nova aportació del mestre a la darrera fase de la seva producció, com ja hem assenyalat en el nostre estudi sobre la seva simfonia *Mathis el Pintor* (v. R. M. C., n.º 377): el seu llenguatge musical s'ha simplificat vers una màxima cristallització expressiva. Les seves línies melòdiques, sempre concebudes en un pla contrapuntístic, han guanyat una nova bellesa que es troba profundament arrelada dintre l'evolució tradicional del neo-classicisme romàntic alemany. Certs trets straussians que es troben encara en el *Mathis*, s'han liquidat completament en aquesta sonata a través de la qual Hindemith es manifesta com el continuador autèntic de l'estil noucentista. Una línia directa lliga els elements constitutius de l'obra amb l'atracció melòdica d'un Mendelssohn, l'escriptura rítmico-polifònica d'un Brahms i la riquesa harmònica d'un Reger. Com en el seu nou concert *Der Schwanendreher*, per a viola i petita orquestra, basat en melodies populars alemanyes—una encisadora peça alegre de joglar medieval—la sonata ens ofereix un magnífic exemple d'una nova tradicionalització de la música contemporània que sembla haver perdut, tal vegada per a sempre, el seu caràcter esotèric per a assegurar-li una nova vitalitat expressiva.

F. WIESMEYER: *Deux Inventions pour violon seul*, a) Al sistema de quart de to; b) Al sistema de sisè to.—Ed. F. A. Urbánek a Synové, Praga.

Hem rebut una nova publicació curiosíssima que conté la primera composició escrita a base d'interval·ls de sisè de to. Un sistema senzill de signes especials indica les noves alteracions, l'efecte musical de les quals no ens és gaire fàcil d'imaginar a base de l'escriptura musical sola. Les dues composicions són escrites en el nou estil «atemàtic», inaugurat per Alois Hába, en el qual no s'admet la repetició ni la variació dels motius melòdics. Només les fórmules rítmiques admeten una repetició. Tot aquest sistema es basa en la subdivisió corresponent de l'escala cromàtica. Per aquest procediment es guanya, com hem pogut jutjar per una recent presentació de discos de Hába en l'associació «Discòfils», un major refinament en l'expressivitat melòdica sense que aquest camí sembli aportar una solució essencialment nova al gran problema d'una evolució orgànica de la música actual. Al contrari, aquest procediment ens sembla aproximar-nos de nou a l'estil «alterat» del romanticisme, evidentment amb un efecte molt més aguditzat, sense que es pugui negar que l'estil «atemàtic» ha sabut guanyar una major expressivitat melòdica. S'ha d'esperar si trobarà un dia la seva figura representativa o si queda davant el judici de la història com un dels nombrosos experiments de laboratori, sense eficàcia evident en la formació de l'estil de l'època. Sembla, segons les referències que tinc, que l'última òpera de Hába en aquest estil és un pas decisiu vers la consolidització definitiva de la seva escola. Com a observadors objectius de totes les manifestacions estètiques del nostre temps, hem d'exigir als nostres violinistes que estudiïn les dues curtes invencions de Wiesmeyer per a posar, almenys, a la discussió el valor dels seus assaigs.

OTTO MAYER

MN. FRANCESC BALDELLÓ: *Cançons de tot arreu*. Vuitanta-sis cançons populars alemanyes, angleses, belgues, castellanes, catalanes, franceses, holandeses, italianes, poloneses, portugueses, russes, suïsses i walones. Especialment dedicades als infants.—Llibreria Verdager. Barcelona.

Tot allò que estigui destinat a enaltir la cançó popular, mereix ja per aquest sol fet, la major simpatia. Mn. Baldelló, aquest benemèrit sacerdot, és un enamorat fervent de la producció popular. Ho palesa el seu apostolat continuat a favor d'ella i també les seves molt estimables publicacions, que no volem deixar d'esmentar aci, i que són: *La cançó popular catalana* (conferència), *Cançons i jocs de l'infantesa*, *Folklore litúrgic*, *Elements gregorians dins la Cançó popular catalana* (treball publicat a un dels volums de *Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*), *Cançoner popular religiós de Catalunya* (recull de cent melodies de goigs), *Cançoner popular de l'excursionista*, *Les nostres cançons populars de mar*.

Cançons de tot arreu és un recull de divulgació que farà molt bé entre la joventut a la qual va destinat. Elogiem aquestes ancestrals melodies de perfum immarscescible i d'una tan pura simplicitat que més bé fan quan hom més les assaboreix. Bona part de l'adaptació catalana de les cançons estrangeres ha estat feta amb la col·laboració de Mary Edmonds de Mas, Nina Peris de Ferrer, Isabel Veciana de Llardent, Alfons Karez i Alfons Strobel; és d'un estil ben planer i no exempta de gràcia en més d'un fragment.

A la finalitat principal del present recull, ço és, a la dedicació als infants, és degut, segurament, que les Cançons triades per Mn. Baldelló siguin, en general, de ritme uniforme, la qual cosa no vol dir que varies, entre elles, no destaquin per la seva riquesa melòdica.

El pròleg que el Mestre de Capella de Betlem ha compost per aquesta antologia, confirma, una vegada més, el seu amor per la cançó popular; en ell, hom exposa la seva gènesi segons la veritable teoria de l'origen de la mateixa i del seu expandiment, que és la que es troba equidistant dels extremismes d'un i altre costat. Segons ella, la cançó popular neix «en els esperits triats i selectes entre la gent del poble», i es transforma, meravellosament, per la seva pròpia boca. Creu Mn. Baldelló, i amb raó, que si admetem l'origen popular de l'aforística, no hi ha cap motiu de no admetre el mateix origen tractant-se de la cançó. Afirmar, a més, el docte sacerdot, que els cantaires populars no podien sostraure's a la influència musical que els venia de part de fora i que fortament deixava rastre en llurs composicions. Així creu que l'única influència que es deixà sentir en la cançó popular, fou la de la música cantada en els temples, ço és, del cant litúrgic o gregorià, que era assimilat convenientment i rebia, al mateix temps, una nova saba.

Ara només falta que l'última publicació de Mn. Baldelló s'expandeixi degudament entre la nostra joventut i entre els nostres infants. Si així és, com esperem i desitgem, podrà estar ben content, aquest tan intelligent clergue, d'haver col·laborat, una vegada més, a aixecar el nivell espiritual de la nostra juvenalla. D'altra manera seria pitjor per ella, que no es sabria aprofitar de l'esperit eternament jove de la cançó popular.—Ll. M.^a M.



Concepció Supervia.—No havent pogut fer-ho per manca d'espai en els darrers números, dediquem ara un record a la famosa cantatriu catalana C. Supervia, que morí a Londres el 30 de març passat. Mort prematura que deixà sorpresos i consternats els nombrosos admiradors de l'artista que en el transcurs de la seva carrera lírica tants d'èxits havia assolit arreu d'Europa i d'Amèrica.

Nascuda a Barcelona, féu els seus estudis musicals al Conservatori del Liceu, i debutà joveníssima al nostre primer coliseu l'any 1912 amb l'òpera *Samsó i Dalila*. El mestre Joan Goula l'havia fet cantar abans al teatre Colon de Buenos-Aires. Malgrat la seva juvenesa s'imposà tot seguit per l'encís de la seva veu de contralt, però d'una gran extensió, i també per la força expressiva del seu cant i la gràcia que desprenia la seva figura gentil. Després del seu debut al gran teatre del Liceu, passà la Supervia a Itàlia i els seus èxits foren allí igualment brillants. Durant la gran guerra hi hagué un parèntesi en la seva carrera teatral. Restablerta la pau, «Conchita» Supervia cantà a Madrid i poc després començà la gran etapa de triomf de la diva catalana, singularment a Chicago i a Nova-York, i, al seu retorn a Europa, a París i a Londres.

A Barcelona va fer-se sentir diverses temporades al Liceu i també al Palau de la Música Catalana. Les majors ovacions les obtingué en les òperes *Carmen* de Bizet, *El Barber de Sevilla* de Rossini i *La italiana a Alger*, del mateix autor, que cantà al Liceu el 1928. El mateix any, la Supervia es feia sentir al Palau de la Música Catalana en un recital organitzat pels Concerts Blaus. En 1931 era novament admirada al Palau en dos concerts, en els quals interpretà bon nombre de cançons catalanes dels autors més significats en aquest gènere, i reeixí d'una manera particular en la interpretació del rondó de *La Cenerentola*, òpera de Rossini que havia constituït un dels seus més grans èxits als teatres de més renom de l'estranger.

El nom de Concepció Supervia haurà de consignar-se al costat dels més il·lustres que figuren en la història de l'art del cant. Els discos impressionats per tan privilegiada veu, ens permetran d'admirar encara les excel·lències de l'eminent cantatriu.

Ferran Chassaingne Raynaud.—El fabricant de pianos Ferran Chassaingne que morí a Barcelona el 4 de maig, a l'edat de 76 anys, fruïa de la major consideració i de les simpaties de tots els nostres filharmònics, puix que ja sabem el gran impuls que havia donat, junt amb el seu germà Camil, traspassat abans que ell, a la fabricació nacional de pianos. La seva marca, podem ben dir-ho, ha estat i segueix essent encara, malgrat la crisi general que travessem, la més acreditada de la producció espanyola. La casa Chassaingne fou fundada a Barcelona pel pare dels dos germans que acabem d'anomenar, l'any 1864, però prengué extraordinària volada a darreries de la mateixa centúria, en assumir per complet els germans Camil i Ferran la direcció tècnica i comercial de la casa. Els grans avenços realitzats a l'estranger en la construcció de pianos foren aprofitats amb talent pels germans Chassaingne, i així foren altament estimats els instruments seus (pianos verticals, de cua i autopianistes), que assoliren la preferència del mercat

no solament a Catalunya sinó també a la resta de la Península, a les terres americanes i a les illes Filipines. El gran piano de concert Chassaigne s'ha propagat per les seves excel·lents condicions de sonoritat i solidesa i pot competir dignament amb les marques més acreditades de l'estranger. Ho fou prou reconegut pels Jurats de les Exposicions, a les quals concorria sovint la casa Chassaigne i s'enduia les millors distincions.

Ultra les condicions de tècnic expert, d'industrial ardit i de comerciant d'exquisit tracte, que l'havien dut a la Presidència de la «Cambra Sindical de Fabricants d'Instrument de Música», Ferran Chassaigne posseïa una cultura musical refinada. Recordem d'ell una breu monografia del piano, publicada en la revista «Hojas Selectas», que és de les millors documentades que coneixem en referència als orígens i desenvolupament dels antics instruments de tecla. Afavorí sempre les nostres institucions musicals i els nostres artistes, i podem afegir que en el seu primer establiment l'antiga Associació Musical de Barcelona celebrà algunes tandes de concerts i força artistes aprofitaren el local de la casa Chassaigne per fer-se sentir en petit comitè.

Per tot això, el record de Ferran Chassaigne viurà llarg temps en la memòria dels filharmònics barcelonins i sobretot dels que tingueren ocasió de conèixer la seva cavallerositat.

Bonaventura Dini.—Ha causat profunda pena en els centres musicals barcelonins la mort de Bonaventura Dini, notable violoncellista i també intel·ligent cantant, que ocupà un lloc molt distingit en els nostres conjunts instrumentals, no solament simfònics sinó també els dedicats al conreu de la música de cambra. Dini va néixer al Vendrell, el 25 de novembre del 1876. Traslladat a Barcelona féu els cursos de violoncel, harmonia i piano a l'Escola Municipal de Música, sota la direcció respectiva dels mestres Garcia, Rodoreda i Costa-Noguera. Als 22 anys d'edat ocupava el lloc de violoncel-solista en l'orquestra del Gran Teatre del Liceu i des del 1900 al 1909 fou professor de l'esmentat instrument al Conservatori del mateix Liceu. Per la seva classe han passat concertistes de renom, com són: Vilaclara, Brandia, Rabentós i Marrugat, entre altres.

En qualitat de solista, Dini va col·laborar amb artistes tan il·lustres com Malats, Granados, Pellicer (amb el qual estrenà a Barcelona la sonata per a violoncel i piano de Ricard Strauss), Socias, Crickboom, etc. Entre altres actuacions que l'honoren, Dini col·laborà en el Quartet de l'Associació Musical i prengué part en un cicle beethovenià organitzat per l'Associació Wagneriana. I en qualitat de solista vocal—posseïa una dolça veu de tenor—hom l'ha sentit en les *Benaurances* de C. Franck, en el *Pulcinella* d'Igor Strawinsky i en la Novena Simfonia de Beethoven. Dini va residir alguns anys a Itàlia, però en constituir Pau Casals la seva orquestra a Barcelona, el mestre sol·licità vivament a Dini la seva col·laboració i aquest vingué a ocupar el lloc de violoncel solista. Va ingressar novament a l'orquestra del Liceu i reprengué les seves tasques particulars de professor.

Dini ha estat, doncs, un dels nostres valors instrumentals més estimables. De caràcter afable i d'una rara modèstia, no és estrany que fos volgut i considerat de tots quants el tractaren.

Preguem per les personalitats musicals que acabem de perdre, els mèrits de les quals hem procurat concretar, i que llur esperit frueixi de la pau en un món millor!

S.

**Concessionaris exclusius per a la
propaganda a l'estranger: «Publici-
dad Ibero-Americana». Ap. 1190,
Barcelona**

**La col·lecció completa de «Revista Musical
Catalana», pot consultar-se a l'Arxiu Històric
de la Ciutat, Plaça de la Catedral i carrer
de Santa Llúcia, 1 (Casa de l'Ardiaca), tots
els dies feiners de 9.30 a 13.30.**

NOVA PUBLICACIÓ

CAPTANT

Poema choral a veus soles (chor mixt)

Poesia de Mossèn Jacinto Verdaguer

(Traducció francesa per A. M. i F. P.)

Música del mestre

ANTONI NICOLAU

DIPOSIT:

UNIÓ MUSICAL - CASA WERNER, S. A.

Passeig de Gràcia, 54

BARCELONA

PREU: 12 PESSETES