

Pagina Musical de LA VEU

25 de febrer de 1922

53

«Bach» o el fervor

(Fragments de la «segona» de les tres lliçons del Curs de Cultura Musical, donat al Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, d'aquesta ciutat.)

El «fervor» és la saviesa, el recol·liment de l'esperit. Havíem ja dit abans que la «gràcia» n'era l'elegància.

Evidentment l'home sols pot sentir la presència real del seu esperit pel mitjà de la «gràcia». Sense la «gràcia», l'esperit no té cap senyoriu, ni té cap prerrogativa; el creurem totalment absent de l'existència humana. Per la «gràcia» l'esperit es manifesta i adquireix de seguida un privilegi.

Tota veritable manifestació de l'esperit és, en primer terme, una qüestió, un problema d'elegància. Sense l'elegància, aquest senyal inconfusible, aquesta subtil, però convida, indispensable disciplina, qui podria creure en la presència de l'esperit?

Per això, en art, com en tota especulació de les potències superiors, la revelació primera de l'esperit és sempre una afirmació de bon gust, de finesa, d'elegància. L'home qui fa aquesta afirmació posseeix indiscutiblement la llum, posseeix la «gràcia».

L'esperit de l'home, amb tot, és insaciable i, assolit ja el primer senyoriu i la primera prerrogativa, anhela ja de seguida un més enllà.

Bona és la llum joiosa! Bona és la llum clara i tranquil·la! Bona és la llum àgil i lleugera expandint-se pròdiga, però un foc reconcentrat, que trempa i purifica, que consum i transforma, crema a l'instant, àvid i silencios, en el fons del fons de l'esperit.

La llum clara i senzilla, la llum fàcil i suau de la revelació primera, la llum de la «gràcia»; però, de seguida, en la inevitable, redemptora ascensió de l'esperit, el foc de la depuració, el foc del sacrifici per la perfecció, el foc de la prova suprema, el foc del «fervor».

Si la «gràcia» presideix l'eclosió de la forma i és aquella part, com hom dit en la lliçó de Couperin, que assegura la seva immortalitat, el «fervor» penetra en la forma, la vivifica, la sublima i fa sentir misteriosament l'essència de Déu en ella.

Es per això que, en definir el «fervor», ens plau considerar-lo com un recol·liment de l'esperit; com un recol·liment indefinible ple d'atencions múltiples; com un recol·liment que és un repòs i una inquietud a l'ensens; com un recol·liment que és la lluita més santa dins la pau més sublim; com un recol·liment que és ell mateix la suprema elevació i la més pura i excelsa sabiduria de l'esperit.

Així com en la «gràcia» l'home sembla complaure's a si mateix, en el «fervor» l'home cerca i anhela el complaure, únicament i exclusivament a Déu. Es, doncs, el «fervor» un graó molt més alt en l'escala de la humana perfecció.

L'home no aconsegueix el seu màxim d'intel·ligència si no arriba al recol·liment, a la contemplació íntima, que diríem és el trobar-se, cara a cara, la criatura amb el seu Creador.

El recol·liment és la virtut essencial del «fervor», aquesta combustió interna que destrueix tota força impura i trempa l'esperit de l'home segons la voluntat de Déu. Sense recol·liment no hi ha «fervor» possible. Sense «fervor» l'esperit és orle de saviesa; l'esperit divaga, l'esperit s'extravia en sa volada impetuosa davant la immensitat de l'infinit; l'esperit no coneix a Déu; l'esperit perd la «gràcia»; l'esperit resta sense foc; l'esperit resta sense llum; l'esperit cau feixuc i amargat en els abismes de la matèria i del pecat.

Talment com visquérem amb Couperin uns moments de gràcia, intentem avui, amb «Joan Sebastià Bach», viure uns moments de «fervor».

Cap altre nom en la història de la música trobaríem que pogués donar-nos del «fervor» una més clara i formidable lliçó. Ell, dins els domenyos de la música, assolí, amb el seu «fervor», el cim més alt de la intel·ligència. Ell ens ensenya a tots el camí de la més pura, de la més serena, de la més equànime, de la més elevada, de la més perdurable emoció. Ell, qui portava el foc de

la pietat sempre encès en la seva ànima. Ell, l'esperit clarivident, qui tenia de la música una idea essencialment religiosa, i, fervorós com era, la considerava tothora com el mitjà més poderós per a glorificar al Senyor. Ell, l'humil pensador místic, absent del segle, que canta sempre extasiat i amb zel ardent. Ell, l'adorable primitiu, el senzill de cor que sap copsar la inspiració sublim en sa deu primera. Ell, el poeta sincer que posa sempre en la seva música les més belles i meravelloses imatges no del món exterior sinó de la seva ànima. Ell, el treballador infatigable que no cerca altra cosa que la més alta perfecció en el seu art no pas per a complaure a Déu i donar així satisfacció al seu magnífic esperit.

Ell, el formidable colós de la música, que engrapa amb mà poderosa, les tendències oposades de diversos segles, i no solament les resum superbament, sinó que, talment girant el curs del corrent musical, anuncia en tota sa complexitat tot el desenrotllament futur d'aquest art.

Es a ell que deu la humanitat la concepció més gran i sublim de la música.

Ni una sola de les seves obres és donada per entretenir agradablement. En totes elles una alta finalitat, religiosa, estètica o simplement pedagògica, s'hi descobreix. Adhuc en les seves composicions profanes una dolça pietat s'hi endevina. El «fervor» és en totes elles.

El «fervor» també és exigit a tot aquell qui vol fruir-les, a tot aquell qui vol elevar-se, amb elles, a les altes esferes de l'ideal redemptor que vivifica i salva l'esperit.

Schumann, l'exquisit romàntic, és tot absorbit d'aquest «fervor» quan diu, referint-se a Bach: — «Jo em prosterno cada dia davant aquest gran sant de la música i em confesso a l'aquest geni incommensurable, incomparable, les relacions amb el qual em vifiquen i m'enforteixen.»

Jo us diré a vosaltres, que solament podreu creure en la música, que solament sabreu estimar-la, que solament sabreu comprendre-la, que solament d'ella us en sera donat trets profit espiritual, quan de l'obra i del «fervor» de Joan Sebastià Bach n'haureu fet voluntariosos el vostre paquotídia, per una major perfecció dels sentits vostres, per un més fort abrandament del vostre cor.

JOAN LLONGUERAS.

(Extractem aquests fragments, degudament autoritzats per «La Revista».)

Sonatines

XXXVIII

BLUFF?

D'un quant temps ençà, una incertesa angitosa ens acora i no ens permet fruit plaentment de totes les hores de dormir. Una interrogació inquietant dansa follament pel nostre cervell i, com més va, més gran és la confusió del nostre esperit senzill i enamorat d'aquella precisió de les coses concretes, de les coses anomenades pel seu nom, com el pa, pa, i el vi, vi.

Deu fer cosa d'uns tres anys que començà a escampar-se pel món de les xafarderies musicals la nova de que a París s'havia constituït un grup de compatriotes anomenat dels «sis».

Perfectament: la cosa era clara; sis compositors que s'agrupen. Ultra ésser clara, la cosa era il·loable i adhuc sorprenent, si es té en compte la inclinació natural dels compositors de tots els temps, desproveïda de tota tendència aglutinant. Però com que hi havia un precedent, el dels «cinc russos», per què no es podia reproduir el cas amb els «sis francesos»?

Ningú ignora que el grup dels «cinc russos», ben cohesionat i amb un programa en què es definia d'una manera terminant la finalitat proposada de crear una nacionalitat musical, assolí el més definitiu dels èxits; avui en dia existeix una música russa ben caracteritzada.

Encara que l'aspiració del grup dels «sis francesos» havia d'ésser forçosament més modesta perquè la nacionalitat musical francesa s'era afir-

mada ja ben abans d'ells venir al món, la seva actuació podia, no obstant, encaminar-se en un sentit d'evolució renovadora de tendències i procediments que infiltrassin a l'art de la seva pàtria una robustesa i un nervi que potser li manquen. El grup dels «sis francesos» es podia proposar això, o una altra cosa; el que ningú dubtava, és que es proposaven quelcom en bé de la música francesa en general.

Tot ho feia creure així; tot induïa a pensar que els sis compositors francesos que s'anomenen Honegger, Milhaud, Durey, Auric, Poulenc, i Germaine Tailleferre, units per un programa comú, anaven a desenrotllar conjuntament la seva activitat dins d'una tendència ben definida, concentrant tot el seu esforç vers una finalitat que els unia.

Tant és cert el que diem, que un dels «sis», En Poulenc, escrivia fa més d'un parell d'anys: «Un mot sobre el grup dels «sis». Aquest grup, creat durant la guerra, no tenia en son origen altre objecte que un agrupament d'amistats i no de tendències. Després, a poc a poc, s'han establert idees comuns que ens han lligat molt íntimament, a saber: la reacció contra la superficialitat i la blàndia empalagosa, el retorn a la melodia, el retorn al contrapunt, la precisió, la simplicitat, etc.»

Això és certament un programa i adhuc ben suggestiu i esperançador per a la música francesa. No és, doncs, d'estranyar que el grup dels «sis» adquirís ben aviat una notorietat extraordinària. Les revistes tècniques i la premsa en general els ha vingut dedicant atenció preferent i cada un dels «sis» ha vist la seva producció (assats fecunda en algun d'ells), sollicitada i recercada amb afany per executants, empreses i editors.

Però a mesura que ha passat el temps i la producció dels «sis» s'ha anat multiplicant, la crítica atenciosa i serena ha constatat que la unitat de pensament i de tendència, el nexa d'unió, no apareixia, ni de lluny, amb aquella claredat desitjable, que, deixant a part la designació de valor personal dels «sis», caminaven cada un per viarans francament divergents.

La constatació d'aquest fet sorprenent ha entretingut una sèrie de consideracions desagradables per al grup dels «sis»; han vingut inculpacions més aviat dures, comentaris irònics, peticions de definició clara d'actituds. Un dia s'ha afirmat rodonament que els «sis» ja no són sinó «cinc», perquè En Durey ha manifestat de manera pública que se separava del grup; ara es diu que els «cinc» corren imminent perill de quedar reduïts a «quatre», perquè l'Honegger s'inclina a seguir l'exemple d'En Durey.

Finalment, el misteri sembla en camí d'aclarir-se amb les manifestacions fetes tot recentment pels compositors Milhaud i Honegger, que fins ara són les més fortes personalitats del grup dels «sis».

Aquests senyors vénen a dir en síntesi i fent abstracció dels circumloquis funambulescos amb què el seu pensament està expressat, que el grup dels «sis» no obeix a cap finalitat estètica; que no hi ha res de comú en les tendències de cada un d'ells; que s'han equivocat tots els qui han dit i cregut el contrari. Que els qui han vist en el llibre d'En Jean Cocteau «Le Coq et l'Arlequin», com una mena d'evangeli del grup dels «sis», han donat proves d'una fantasia imaginativa extraordinària. Que, en resum, als «sis» no els unia res més que un lligam de camaraderia i prou.

Aclarits aquests punts essencials, sembla que la calma hauria de renaixer en el nostre esperit conturbat. Però la interrogació fonamental resta en peu, més vigorosa i obsessiva que mai.

Si el grup dels «sis» no és sinó un aplec de bons companys d'una mateixa professió, però sense finalitat ideològica, com rediastre han consentit que durant més de tres anys se'ls atribueix de manera pública el propòsit d'actuar conjuntament en un sentit estètic qualsevulla dintre l'evolució musical francesa?

Si aquesta atribució que ara En Milhaud i l'Honegger rebutgen, però que En Poulenc acceptava i corroborava dos anys enrera, no hagués tingut abast en el terreny dels «ets», podria hom passar-hi per damunt lleugerament i arrearcar-la entre els in-

fundis inofensius que van circulant pel món l'un darrera l'altre. Però els «sis» han vingut beneficiant d'aquesta atribució, que ha estat per a ells una deu de propaganda formidable, sense ja més mínima protesta.

Per això seguim preguntant-nos amb masietat: és que ens trobem davant un cas de «bluff» molt enginyosament organitzat, davant de ço que parlant en confiança i entre nosaltres en diríem una ensarronada? «Chi lo sa?»

F. A. GOT.

Orfeo Gracienc

CONCOURS MUSICAL

amb motiu de la Festa de la Sardana ANY IV

L'Orfeo Gracienc convida els compositors catalans perquè es dignin concórrer a aquest concurs musical que tindrà lloc el dia 27 de maig del present any, com a complement de la Festa de la Sardana que anyalment celebra aquesta entitat al Teatre del Bosc.

CARTELL

I. Quatre centes pessetes a la millor sardana original per a oïdor mixt amb acompanyament de cobla.

II. A la millor sardana original per a oïdor mixt a cinc veus (soprano, contralt, tenors I i II, i baix) la casa «Iberia Musical» ofereix fer l'edició de la partitura, partícels i d'una reducció a piano, concedint al seu autor un 25 per 100 de participació de la venda.

III. Cent cinquanta pessetes a la millor sardana original per a cobla d'onze instruments.

IV. Cent pessetes a la millor sardana original per a cobla d'onze instruments.

Es concediran accessits en metàl·lic per a les obres que, a judici del jurat, en siguin mereixedores i seguiran en mèrit a les que obtinguin el premi.

Notes. — La casa «Iberia Musical», oferidora del premi II, fa present que l'obra escollida pel jurat, serà la que, en igualtat de mèrits, sigui de més fàcil execució.

Referent al premi IV, cedit per «La Sardana Popular», es precisen les següents condicions: Que la transcripció a piano sigui correctíssima i de fàcil execució, reservant-se el dret de poder editar aquesta transcripció, posant-se amb tal fi l'autor que resulti premiat en relació amb l'ofertor del premi.

Condicions. — S'exigeix rigorosament que les composicions siguin inèdites, essent indispensable que la còpia no sigui de mà de l'autor.

De les obres que optin als premis I i II, — aquest a veus soles — seran preferides, en igualtat de mèrit, aquelles la lletra de les quals tingui més valor literari.

Les partitures de les sardanes per a cobla aniran acompanyades d'una reducció a piano.

L'Orfeo Gracienc es reserva el dret d'estrenar les obres premiades dintre els sis primers mesos després de celebrada la Festa, proposant-se, no obstant, executar-les el dia del repartiment de premis, que, com queda dit, serà la vetlla del 27 de maig del corrent any.

A totes les partitures hi anirà inscrit un lema, essent precis determinat el premi al qual es vol optar. Els autors que resultin premiats, en publicar-se el veredict, hauran d'enviar seguidament els primers compassos de l'obra, acompanyant-los amb el nom i l'adreça corresponents.

Els autors no premiats podran recollir lurs composicions dintre el terme de tres mesos després de celebrada la Festa, presentant els cinc primers compassos de les respectives obres.

Totes les composicions adreçar-les a nom del secretari del Jurat: Orfeo Gracienc, Maragda, 27 i 29 (Barcelona-Gràcia).

Termini d'admissió: Fins per tot el dia 31 de març de 1922.

Jurat qualificador: Joan Lamote de Grignon, Enric Morera, Josep Cuellas Ribó i Joan Balcells, secretari.

Barcelona, 25 de gener de 1922. — Per l'Orfeo Gracienc: el president, Florenci Cornet; el secretari, Marcell Gausachs.

Per a reunir les quantitats que s'ofereixen als premis I i III, ultra els corresponents accessits, han aportat llur desinteressat concurs, ultra l'Orfeo Gracienc, distingides personalitats els noms de les quals seran publicats en el programa que es repartirà el dia de la celebració de la Festa de la Sardana.

Noticiari

Al Teatre Metropolita de Nova York, s'ha representat amb gran èxit «La ciutat morta», d'Enrich Korngold.

El conegut baix Chaliapin ha triomfat darrerament a Nova York cantant el «Boris Godunoff», de Mussorgski. Sabem que el canta, realment, de fàcil admirable.

A Nova York hi ha per a resoldre un greu problema. Qui serà el successor del malaguanyat Caruso, al Teatre Metropolita? Es citen els noms de Gigli i Marinelli.

El problema, en efecte, és greu!

S'ha estrenat a Nantes, al Teatre Graslin, «Ninon de Lenclos», del jove mestre Lluís Maingueneau. Llegim grans elogis de la nova producció. Lluís Maingueneau és un excellent deixeble del mestre Gedalgé.

Els Concerts Colonne, de París, continuaran donant-se al Teatre del Châtelet, durant encara sis anys. Algú recorda, amb raó, que ja seria hora que a París es construís alguna bella sala de concerts, per a organitzar-hi les grans audicions simfòniques. En efecte, ja va essent hora!

Ha estat creat, a la capital de França, el «Cercle de París», del qual formen ja part nombrosos artistes. La dita entitat es proposa combatre les «estridentes» dels modernistes. No és probable que l'esmentada entitat aconsegueixi apagar ni disminuir cap de les recordades «estridentes».

S'ha estrenat a l'Acadèmia Nacional de Música de París (Gran Opera), «La Mégère apprivoisée», del mestre Charles Silber. Es tracta d'una comèdia lírica treta d'una obra famosa de Shakespeare: «Taming of the Shrew».

La novella producció del mestre Silber és, sembla, plena d'interès, bellament còmica, i ha assolit, llegim, el més gran èxit.

Acaba d'ésser publicat un aplec de lletres del compositor H. Wolf, adreçades a Rosa Mayreder.

La vida musical d'Estocolm és bastant intensa. Heu aquí les obres de compositors «nacionals» estrenades al Teatre Real, durant la present temporada: «Hänsel i Gräpet», de Kurt Atterberg; «Alvorna», de Natanael Berg.

La Societat de Concerts de la important ciutat ha estrenat també obres sueques interessants (segons llegim). Citem-les: Simfonia de Franz Berwald; «Fran de stora skogarna» (Impressions de grans festes), de H. Alfvén; Simfonies núm. 1 i núm. 2, de Kurt Atterberg; Concert per a piano i orquestra, de Wilhelm Stenhammar.

Llegim que el pianista Paderewski es proposa presentar-se novament en públic.

BIBLIOTECA CATALANA

Arran del Cingle

novel·la

per Josep Morató

Preu 2'50 pessetes

Pagina Musical de LA VEU

7 novembre
de 1922
68

A propòsit dels Concerts de Música Antiga organitzats aquests dies al Palau de la Música

Ofertm avui el present treball a propòsit dels Concerts de Música Antiga organitzats aquests dies al Palau de la Música. Fem constar amb gust (i amb agraïment!) que ha estat escrit per a les Pàgines Musicals de La Veu. En el sudit treball, l'erudita i valenta defensora de la Música Antiga Na Wanda Landowska, parla amb el seu amor i la seva competència ja coneguts, de la música del segle divuitè i dels programes que, junt amb l'eminent artista Na Maria Barrientos, interpreta aquests dies al Palau de la Música. El treball important de Na Maria Landowska expandirà llum en l'esperit dels aficionats i farà en ells més completa la festa espiritual d'aquests dies.

Fa un any, amics fidels de la música antiga venien cada vespre a reunir-se entorn del meu teclat. Em recordo amb emoció de la bella sensibilitat, imaginació viva i rica amb les quals anaven els sudits aficionats a la recerca de les meves paraules i del meu art. Aquí em teniu altra vegada a Barcelona. És per tal de continuar la cosa interrompuda. Aquest cop, la música vocal, interpretada per Maria Barrientos, ha vingut a associar-se a la música instrumental. La veu pura i el gust perfecte d'aquesta gran artista semblen predestinar-la a la música antiga.

La manera com s'interpretava la música durant el segle XVIII contrasta completament amb les habituds dels nostres dies. El virtuós d'aleshores, gairebé sempre un músic complet i fins sovint un compositor, sabia improvisar, així tocant sol com sota la forma d'acompanyament concertant. Bach, Haendel, dirigien al clavicèmbal llurs oratoris i llurs òperes, improvisant amb un art incomparable acompanyaments, preludis i interludis. El clavicèmbal formava la base de l'orquestra del segle XVII; és la columna damunt la qual s'apoya tot el conjunt, com ho digué Matheson, i la seva remor harmoniosa i dolcíssima fa un efecte infinidament bell quan es tracta d'agrupaments d'horals.

En els teatres, en les catedrals, el clavicèmbal regna. Els cantaires i els instrumentistes s'agrupaven entorn de l'esmentat instrument i cercaven: son ajut. Son ritme, el to imperiós de sos acords dona seguretat als solistes, expandeix llum, inflama el conjunt.

La seva sonoritat de cordes gratades es barreja tan meravellósament amb les altres veus, que, a voltes, sembla que hom ni la sent. No obstant, si el clavicèmbalista s'atura un instant, el buit apareix, la llum s'apaga.

Amb la riquesa variada dels seus dos teclats, la seva remor, els seus flautats del teclat superior, les seves unións fines, el timbre metàl·lic veritablement superb dels seus teclats acabats, la seva sonoritat brillant, plena de joia, l'amplària majestuosa dels seus arpegis gotejants d'or, el clavicèmbal és en veritat el rei dels instruments, tament com el nomenaven durant el segle XVIII.

El clavicèmbal esdevenia indispensable, així quan es tractava de l'audició d'una «Passió» com quan s'executava una cantata profana.

N'hi ha prou, d'altra banda, amb sentir un recitat acompanyat al clavicèmbal per a comprendre el seu veritable sentit, la seva poesia i la seva bellesa.

Les «Cantates» profanes ocupen en l'obra de J. S. Bach un lloc molt important.

He escollit per als programes dels concerts del Palau alguns «aires» de diferents cantates perquè cadascun d'ells ens dona la imatge clara de les intencions emotives o descriptives de Joan Sebastian.

L'aria «Quan de les flors la glòria esclata» és treta de la Cantata «Fugiu ombres tristes», que Bach escriu per a les nocces d'una jove parella. Heu's aquí una pastoral plena de gràcia i de poesia. L'autògraf d'aquesta obra s'ha perdut i l'obra en qüestió existeix gràcies a una còpia que va fer un deixeble de Peter Kellner.

L'aria «Pastoreu ramats», de la Can-

tata «M'agrada una cacera joiosa», fou composta per al sant d'un príncep saxó i s'executà per primera vegada l'any 1710, en celebrar-se una festa camperola. Aquesta obra, plena de serenitat tendra, voltada de la sonoritat dolça de les dues flautes, apareix com un descans en mig d'una cacera alegre i turbulent.

L'aria «Ahl! Café, licor divina», de la Cantata «Calieu, no enraoheu» expressa el goig que proporciona el café, aquesta metzina deliciosa i temible, per la qual hom sentia durant el segle XVIII, una gran afició i que alguns prínceps interdiu a llurs servidors.

L'aria de «Momus» de la cantata «Phoebus i Pan» és una descripció plena de l'esperit enjogassat i lleuger del remolí del vent. El sentim saltironejar, fugir i aparèixer de bell nou a la veu, saltar joiosament en el baix imitatiu del clavicèmbal.

Al costat d'aquestes aries vives, joganeres i tendrives es destaca greument l'admirable plany: «Esclata en plors, trist cor», de la Passió segons Sant Joan, en la qual els sofriments i la mort de Jesús es desenrotllen davant de nosaltres.

D'incomparable grandesa tràgica, d'exaltació mística, aquesta obra que hauria, sembla, de doblegar-se sota el pes de la dolor, s'enlaira, mitjançant línies nobles i sobrehumanes, tament com una catedral gòtica. La «Passió segons Sant Joan» fou cantada per primera vegada el Divendres Sant de l'any 1724.

El geni de Bach, profund, torturat i concentrat en la seva ànima ardent, forma un contrast singular amb el de Haendel, veritablement il·luminat, ple d'orgull i d'alegria.

L'aria «Xit! Xit! ocells encisats», procedeix d'Acis i Galathée, òpera pastoral treta de les «Metamorfosis» d'Ovidi. L'esmentada òpera fou escrita l'any 1709 a Nàpols i corregida entremunt el 1732, a Londres.

L'aria «El cant trist», és treta de la deliciosa «Oda a Santa Cecília», la glòria de la qual fou cantada algunes vegades per Haendel.

Santa Cecília, patrona dels músics, inspirava sempre als artistes creadors. A Anglaterra, un agrupament d'homies delicats es proposà servir i celebrar amable santa laurèola de la qual és ben melodiós. Enric Purcell inaugura aquestes festes musicals i va escriure tres «Odes», que foren cantades l'any 1683. Quatre anys més tard, el gran poeta Dryden, va crear un poema meravellós, sobre el mateix tema. Haendel coneixia totes aquestes obres i va crear la seva obra admirable seguint llur influència.

Aquests dos grans alemanys dominen i sintetitzen llur època. Englobant i recreant els gustos italians i francesos, cada un d'ells crea un estil que li fou propi. Però per a comprendre'ls, és necessari conèixer la música que aquests mestres van conèixer i estimar, i que van procurar igualar. Discretament, no és pas això el que passa. Amb prou feines sentim avui a Bach i a Haendel, en llur forma original. Hom ens serveix transcripcions absurdes de peces, sempre les mateixes. Tots els altres músics contemporanis o predecessors resten completament oblidats. Un d'aquests grans mestres francesos, cèlebre i admirat en son dia, oblidat i ignorat avui, és En Lluís Nicolàs Clérambault (1676-1749), del qual em vaig a permetre el gust de fer sentir per primera vegada a Barcelona, «L'Orphée», una cantata per a veu sola i simfonia.

Deixeble de Raison, Clérambault fou, després del seu mestre, organista de l'església de Sant Jaume, i, més tard, de Sant Lluís.

Lluís XIV sentia una predilecció marcada per les cantates de Clérambault, i l'anomenà intendent dels Concerts particulars de Madame de Maintenon. Entre les seves composicions, l'«Orphée» és potser la més bella, per la intensitat de l'expressió, la veritat en l'accent de la dolor i per l'emocionant puresa de la forma.

A tota aquesta música vocal de gran caràcter, ve a afegir-s'hi alguna siciliana i canço d'Haydn i de Mozart, d'un estil més galant i més lleuger.

El rei dels instruments llueix orgullósament totes les riqueses sonores i expressives quan parla tot sol. Es presta a tots els capricis, a totes les fantasies del compositor, i si la literatuna de les obres per a clavicèmbal sol és immensa, és naturalment perquè aquest instrument tenia recursos infinits per a poder realitzar els somnis dels grans músics. Ens en donem plenament compte en escoltar-los revivint damunt del clavicèmbal, aquesta orquestra menuda flamejant i diònica. Heu's aquí perquè les obres que ens semblen tristes i grises reviven i s'animen.

Francesc Couperin, que fou el més admirable dels intèrprets, el més inspirat dels compositors francesos del segle XVIII, va conèixer a fons tots els secrets del clavicèmbal. Això fa que les seves obres esdevinguin impossibles de tocar en qualsevol altre instrument. El mateix es pot dir de Domenico Scarlatti. Amb una verba en dimoniada, aquest focg napolità adora els jocs perillosos però divertits dels teclats creuats. La majoria de les seves sonates esdevenen dances perpetues de les mans que es creuen. Evitament res de més difícil que el tocar aquests passatges espirituals, aquestes escales, aquestes trinos espurnejants. Això exigeix, ultra el coneixement de l'estil de l'època, una tècnica «dels dits», perfecta.

Els virtuòs d'avui, nodrits de l'estètica romàntica, exagerant, aixafen amb una sonoritat massa feiguga els purs i delicats perfils d'aquestes obres. Res ens prova amb més evidència com s'allunyen de l'esperit d'aquella època, que el «Prefaci» de Domenico Scarlatti que apareix al davant de les seves sonates. En iniciar-los al seu esperit, ple de gràcia, de lleugeresa, de maliciosa ironia, Scarlatti ens diu de quina manera ell desitja ésser interpretat. Heu's aquí l'esmentat Prefaci:

«No esperis, tant si ets aficionat com si ets professor, trobar en les adjuntes composicions cap intenció profunda, sinó més aviat un enginyós joc de l'art per tal d'excitar-se al tocar ardit del clavicèmbal. Cap finalitat interessada, cap mena d'ambició, sinó l'obediència m'ha obligat a publicar-les. Potser et seran agradoses i amb més facilitat obeiré aleshores a altres ordres amb el fi de complaure't, mitjançant un estil més fàcil i més variat. Sigues, doncs, més humà que crític i així tu faràs créixer la teva pròpia satisfacció. Per a ensenyar-te la disposició de les mans, t'he de dir que la «D» indica la mà dreta, i la «G» la mà esquerra. Viu feliç!»

Però no s'ha de creure que el pare Bach, menyspreava els efectes de virtuositat brillants. Ben al contrari. El «Concert Italià», la «Fantasia cromàtica i fuga», la «Fantasia en do menor» i altres obres encara, ho proven de fàcil palesa.

Sota la influència dels italians, J. S. Bach va crear una obra complexa, que contenia tots els elements del «Concerto grosso». El contrast entre els chors dels instruments i dels solistes, el diàleg saltironejant entre els diferents agrupaments, les oposicions d'ombra i de llum, tot aquest mosaic sonor, incisiu i flamejant retroba la seva vida damunt l'instrument, per al qual fou creat. El «Concert italià» adquireix tota la seva evidència damunt del clavicèmbal que, amb el seu doble teclat i els seus registres variats, es multiplica, es transforma en chor o en orquestra, es torna solista, segons les fluctuacions de l'obra. Tot hi brilla en un gran remolí de sonoritat il·luminosa.

Escoltant aquest allegro victoriós, aquest admirable andante, aquest final foll d'alegria, hom sent que Bach fou encisat, no solament per la forma italiana, sinó sobretot pel sol que cau a riades d'or a través de les obres de Corelli o de Vivaldi, el «capellà roig de Venècia».

Fogosa i violent, la Fantasia dona la imatge de Bach impetuós. Ferment ritmada aquesta obra, tament com Scarlatti, pretén obtenir els brillants efectes sonors que hom obté damunt els teclats creuats del clavi-

cèmbal. L'autògraf d'aquesta fantasia es troba a la Biblioteca de Dresde.

El vell Bach, que els ignorants volen presentar-nos com una màquina implacable de contrapunt, coneixia i admirava la gràcia noble i l'elegància aristocràtica d'un Lullí i d'un Couperin. Joan Sebastian no viatjà mai. No obstant, sabia perfectament que en tractar-se de la música de dansa, «les obres de Lullí fan llei arreu del món». Sabia que a França, en lloc de dir «dansa», hom se servia de l'expressió: «traçar xifres d'amor». Res, doncs, d'estrany, que les gavotes, les «bourrées», els minuits del seriós Cantor siguin plens de tendresa lleugera i de gràcia enjogassada.

Bach coneixia i admirava a Couperin i a Rameau i recomanava les obres llurs als seus deixebles. No cal per tant, estranyar-se de trobar la influència dels esmentats mestres en moltes obres de Joan Sebastian.

L'any darrer vaig demostrar, en les meves conferències, el caràcter i el desenrotllament de la influència francesa en l'esperit de Joan Sebastian. Els ignorants s'imaginen fàcilment la música francesa del segle XVIII, sota l'aspecte d'una eterna gavota, tendra, empolvada i maliciosa. Quan hom ha estudiat especialment l'època sudita, troba matisos infinits entre diferents autors. Al costat de les obres fines, subtils i fràgils de Francesc Couperin, tocaré aquesta vegada produccions de Rameau.

Tot i seguint aquest mestre el gust de l'època i en escriure lleugeres obres descriptives, restà fidel a la seva natura clara, invenciblement lògica, admirablement equilibrada. Conscient del més insignificant efecte produït pel més modest ornament, Rameau diu ell mateix que «tenia pel damunt dels altres el coneixement dels colors i dels matisos, dels quals hom no té sinó un sentiment confús i encara emprat amb encert solament per aitzar». «Veniu a sentir com he caracteritzat el cant i la dansa dels «Salvages» — escriu Rameau, que es dona perfectament compte de la seva força descriptiva. En efecte, el ritme brillant, el sentiment del grotesc, el «furiós» d'aquesta producció ens suggereixen la imatge fantàstica d'aquests dos salvatges (dels quals parla el «Mercure» del mes de setembre de l'any 1735), vinguts fa poc de la Louisiana, grans i ben fets, d'uns vint-cinc anys. Executaren successivament la dansa de la pau, la dansa de la guerra i, després d'un combat simulat, la dansa de la victòria. Així mateix «Les Cyclopes». La llarga frase representa el déu-ferrer: és el gegant ocupat a bufar en son foc etern. El martilleig espurnejant de les bateries damunt dels dos teclats, és el forjar sonor, evident.

Però Rameau sap pintar-ho tot. La passió i el fantàstic esdevenen en ell tan atractius com la tendresa i la pastoral. Escolteu aquesta «Follette» o aquesta «Joyeuse», meravelles de gràcia femenina, de dolç maliciosa, de joia camperola. I davant de nosaltres es desenrotllen escenes rústiques d'una voluntat riallera, paisatges amables, retrats, en els quals la majestat s'uneix a la dolçor, a la noblesa i a la ironia.

Un mot encara a propòsit de la Sonata de Haydn que figura en un dels meus programes. Un gran compositor modern va sentir-me-la i em digué: «El «Presto» d'aquesta Sonata conté tots els germens de les idees noves i originals d'un Debussy». No obstant, quantes vegades sentim dir amb to de llàstima, barrejat amb menyspreu: «El bon pare Haydn». Tament com si es volgués dir: «Ben bonica, aquesta música, però ben infantil, ben vella i pobre...». Com s'entén? Aquest Haydn tot loc, ple de fecunditat, aquest Haydn que, assegut al seu pianoforte, creava meravelles que inflaven tots els cors, entusiasmen tot les ànimes? La seva música vella i pobre? No! Però injustament oblidada, menyspreada en lloc d'ésser estudiada i aprofundida. Com es compendria millor Beethoven si es coneixien

seriosament les Simfonies i les Sonates d'Haydn! Abandonades a les classes preparatòries, en mans d'un poble debutant, elles deixen escapar el darrer sospir entre les mans cruels i poc traçades de qualsevol aficionat. Maltractades o abandonades, aquestes Sonates, més que altres obres, no demanen sinó ésser vivificades per un gran intèrpret. L'exuberància joiosa d'aquests «allegros», la xerradissa escumosa d'aquests «prestissimos», l'amoroso dels seus andantes són incomparables.

La més gran confusió regna sempre pel que respecta als instruments. Hom confon el clavicordi amb el clavicèmbal, i, després d'un dels meus concerts he tingut fins ocasió de llegir (pas a Barcelona) que «l'espineta de Na Wanda Landowska no és pas un clavicèmbal, com ella ho anuncia, sinó un clavicordi...».

La mateixa confusió regna pel que es refereix a la música antiga. Que es tracti de dominacions com «Le clavicin bien tempéré», del «tempo» d'una antiga «Obertura» o dansa, del significat del baix xifrat, què hi fa! Totes aquestes coses esdevenen enigmes indixifrables als ulls de la gran majoria de virtuòs professionals.

El que és sobretot desagradable és que en lloc d'informar-se de fàcil segura, hom llegeix aquests enigmes amb una despreocupació i una negligència que solament la ignorància pot inspirar. Això fa que sentim i llegim coses absurdes que es propaguen amb facilitat, però que esdevé difícil de fer desaparèixer.

No ens estranyem de res. La musicologia a la qual devem revelacions admirables, és una ciència relativament jove. I mentre els musicòlegs que ens obsequien amb descobriments sovint sorprenents i sempre instructius, es conserven modestament allunyats, els Conservatoris, sense preocupar-se'n, ofereixen programes d'estudis que no desanzen damunt de cap base històrica.

I no obstant, les biblioteques que serveixen documents riquíssims, antigues partitures, obren les portes a tothom! Si, és veritat, però si hom vol estudiar un tema a fons, és necessari sacrificar-se. Sovint, per a poder trobar la solució d'un ornament menut, cal cercar durant anys sencers. I això representaria una pèrdua de temps per al virtuós que, referent a la instrucció, en té prou amb un lèxic de música. S'apodera, doncs, de pressa, d'algunes dades, del lloc de naixença d'un compositor i, orgullósament, llueix els seus coneixements. Aleshores pensen en aquell proverbí indi que diu: «Hom s'entén fàcilment amb un ignorant, més fàcilment encara amb un savi: però el mateix Brama no podria posar-se d'acord amb un home al qual una mica de saber ha fíat d'estúpid orgull».

Es parla massa, una mica massa de l'estil en tractar-se de la interpretació musical. I, no obstant, deixant a part un Casals, un Anselmet, un Millet, pocs intèrprets se'n preocupen. Sentim la «Fantasia cromàtica» pulsada de la mateixa manera que el «Carnaval» de Schumann, la «Xacana» de Bach, amb el mateix cop d'arc i els mateixos matisos que el «Concert», de Mendelssohn.

Ja és hora d'acabar amb aquesta «falsa tradició». Els artistes refinats han comprès que és necessari desparitar i conrear en nosaltres l'afició envers les coses retrospectives, l'esment de comparança. El públic ha començat a comprendre i a gustar les meravelles del passat.

Tard o aviat les persones de gust refinat sentiran que una producció de Francesc Couperin val tant com un retrat de Largillière. I ens ajudaran aleshores a bastir un museu en el qual podrem sentir i admirar tots els nostres Tician, els nostres Velázquez i els nostres Rafael, de la mateixa manera que els pintors admiren llurs grans artistes. Podrem així allargar la nostra vida amb el record dels temps passats.

WANDA LANDOWSKA

Concerts inaugurals

A Catalunya, va acostant-se aquella hora tan desitjada per tots els amics de la música: l'hora de poder-la escoltar i poder-la fruit en cada amagat indret.

En dos anys de camí, Catalunya ha avançat molt en aquest aspecte: que si abans únicament podíem gustar música a Barcelona, — música de debò, naturalment — avui, mitjançant les Associacions de música, que van escampant-se arreu, arreu, ens serà dat de deixar-nos embadalir a Gracells amb una pàgina de Couperin, d'entusiasmar-nos a Tàrraga amb una cançó de Schumann, d'enfervorir-nos a Sabadell amb una ària de Bach. I encara a Lleyda, i encara a Reus, i ara a Girona i demà a Olot o a Figueres o a Tarragona, podrem sentir com cada ciutat solitària abraça el seu cant poderós i noble.

Les ciutats de Catalunya van adonant-se ràpidament de com necessiten en el seu viure espiritual aquesta regularització de la música i van creant les benemerites entitats que amb el nom d'Associació de Música estan encarregades d'organitzar d'una manera metòdica i regular els concerts de cada poble, les quals, amb l'excel·lència de les seves festes van afirmant l'eficàcia de llur tasca, que és inspirada per un entusiasme d'un desig de perfecció que solament poden trobar-se en els pobles joves que aspiren a representar en el moviment artístic mundial el lloc que es guanya pels propis esforços.

Totes aquestes Associacions s'han aplegat suau, com ja és sabut, en una lliga, la qual, ultra afirmar la potencialitat de cadascuna, els assegura la garantia i la selecció de llurs concerts, com n'és una prova ben pal·lissa la magnificència dels concerts de inauguració del curs 1922-1923.

L'Associació de Reus, repregué les tasques del seu segon curs el dia 17 d'octubre, amb un magne concert de la consagrada Orquestra Pau Casals, la qual recollí, com el seu venerat director, una de les més grans oasions d'una gran massa de ciutadans selectes que escoltaren enfervorits i amb religiosa atenció totes les obres que integraven el programa: Concert de Brandenburg, núm. 4, J. S. Bach; Edmond (obertura), Beethoven; Simfonia (obertura), Schubert; Oberon (obertura), Weber; Paríval (preludi), Wagner; Tannhäuser (bucanal del Venusberg).

El famós violinista belga Mathieu Crickboom, va inaugurar amb l'esmentada Orquestra Pau Casals, el desè curs de l'Associació de Música da Camara, de Barcelona, el dia 23 de l'actual.

Acompanyat del pulcre concertista català Tomás Buxó, Mathieu Crickboom, amb solemnes recitals de violí i piano — el programa dels quals estava sàviament escollit d'entre les obres més cabdals de reputats compositors: Sonata, de Corelli; Concert, de Max-Bruch; obres de Beethoven, Tartini, Lully; Pugnani, Lalo, Crickboom i Saint-Saens — inaugurà: el dia 24, les tasques de l'Associació de Música de Girona; el dia 25, el quart curs de la de Sabadell; i els dies 27 i 28, els cursos segons de les de Tàrraga i Lleyda, respectivament, assolint en totes aquestes ciutats èxits memorables i esclatants amb que l'auditori compacte i selecte de totes aquestes poblacions premià el delicat treball d'ambdós artistes. — S. G.

Concerts

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Orquestra Pau Casals

Un esplèndid final d'aquesta «V. Sèrie de Concerts de Tardor» el constituï el «sisè i darrer concert» celebrat el propassat diumenge a la tarda, davant d'un públic ben nombros, ben entusiasta i ben selecte, que emplenà per complet la gran sala d'audicions del Palau de la Música Catalana.

Començà el programa amb la xamosa obertura d'«Il Barbiere di Siviglia», de Rossini, que servà sempre, malgrat tot, l'encís d'una fàcil i espontània inspiració i d'un moviment ple de gràcia i de vida. Obtingué una interpretació brillant i ben ajustada a l'humorisme i a la irònica agudesa de l'esperit rossinià.

Cedint als precs de molts abonats, de personalitats i de la premsa, fou donada seguidament en segona audició la magnífica «Pastoral», d'En Juli Garreta, que un èxit tan esclatant i espontani havia obtingut en el concert anterior.

L'obra fou escoltada amb veritable interès i fou rebuda amb ovació unànime, veient-se obligat el mestre Garreta a presentar-se a l'hemicycle, essent llangament aplaudit amb sincer entusiasme.

La «Pastoral», d'En Garreta, en tornar-la a sentir, ens ha agradat encara més. És una obra ben sentida i desenvolupada tota ella d'una fàcil ben personal. La influència de Strauss, l'autor d'«El cavaller de la rosa», s'hi nota en certs moments, però això no li fa perdre el fort caràcter d'una producció essencialment catalana i d'una molt fina i molt sostinguda inspiració. El tema de la dansa, sobretot, que és sens dubte, el millor de l'obra, és ben exquisit i ben de la terra. Ens referim, doncs, en tot el que diguérem amb motiu de la primera audició i felicitem el moviment a En Garreta per la seva tan notable i orientadora producció. En Garreta, és tot un músic, per les seves dots naturals i verament excepcionals i ell és també tot un home per la seva noble i noble i per la seva franca i espontània senzillesa. Ell és, oi més, un artista complet per la seva fina sensibilitat i pel seu profund i penetrant sentiment de la natura.

Acabà la primera part del programa amb el deliciós scherzo «El vol del borinot», de l'òpera «La rondalla del Tsar Saltan», de Rimsky-Korsakow, que és un prodigi de traça i de tècnica orquestral. L'Orquestra Pau Casals el digué esplèndidament, veient-se obligada a repetir-lo, trencant els principis del mestre Casals, qui rarament accedeix a repetir res del programa.

La primera suite de «L'Arlesiana», de Bizet (fragments musicals del drama líric de Daudet) emplenà la segona part del programa. Aquesta bella música de Bizet, impregnada de temes populars, és d'allò millor que el gran compositor francès escriví. És viva i emocionant tota ella i és plena de color i de passió. L'orquestració és sobria però admirable sempre com a sonoritat i pastositat. És aquesta una música que no morirà mai, perquè sempre arribarà al fons de l'ànima dels homes. L'execució d'aquesta «suite» fou ben remarcable, sobresortint especialment el «Minuet», que assolí una perfecta justesa.

La «Sisena Simfonia» (Pastoral), en fa, de Beethoven, clougué el programa del darrer concert d'aquesta sèrie memorable, que deixa tan bons records en tots aquells qui l'han seguida amb interès.

La popular i admirable simfonia, fou interpretada pel mestre Pau Casals i per la seva excel·lent Orquestra, d'una manera molt personal, reveladora d'una molt fina i molt justa percepció del pensament beethovenià. La sonoritat, la unitat, l'expressió i el matís que obé l'Orquestra Pau Casals, la posen a una altura envejable i és un veritable plaer per tots els nostres filharmònics el poder ja sentir avui dia a Barcelona les obres immortals dels grans mestres executades per una veritable orquestra que pot amb aventatge competir amb les millors d'arreu.

Les aclamacions fervides i entusiastes que escoltà el mestre Casals al final del concert, són un brillant auguri per a l'esdevenidor. L'èxit d'aquesta sèrie V de Concerts ha estat excepcional i extraordinari i els elogis a l'obra del mestre Casals són ja unànimes. La ciutat sent ja l'orgull de la seva orquestra i això fa esperar que l'empresa del mestre Casals quedarà a no trigar gaire definitivament consolidada. El dia que això succeeixi, serà un dia d'enhorabona per tots els que estimem desinteressadament la música i volem per Barcelona la importància musical que mereix i ha de tenir imprescindiblement.

No volem abandonar la ressenya d'aquests notabilíssims Concerts sense deixar d'aportar la nostra contribució a una idea que ja s'ha fet pública i que ens sembla d'una importància cabdal. Hem tingut ocasió d'apreciar en ells més que mai les dots excepcionals del senyor Willem Valkenier, l'incomparable professor de trompa. A Barcelona manquen, com tothom sap, trompes i fagots. Sense aquests elements tan indispensables en l'orquestra moderna, cap institució orquestral podrà mai consolidar-se. Per què no podria fundar-se una veritable escola d'aquests instruments?... Per què no es procura que el senyor Valkenier resti a Barcelona? L'Ajuntament i la Direcció de la nostra important Escola municipal de Música caldria que es preocupessin d'això. Fora precis reformar aquests ensenyaments a base de personalitats com el senyor Valkenier que poden formar una veritable escola. Fora encara convenient

facilitar als qui aprenguessin el fagot o la trompa bons instruments durant el temps dels estudis, puix el cost elevat d'aquests instruments fa que no tothom es trobi en condicions de poder-los estudiar i és per això que són tan escassos els qui bé o malament els estudien. Caldria, oi més, recompensar d'una manera o altra als qui ensenyessin més brillantment els seus estudis i demostrassin majors aptituds en el domini de l'instrument.

Intencem aquestes idees. Voldríem que entitats d'importància musical com són l'Orfeó Català, l'Orquestra Pau Casals, l'Associació dels Amics de la Música, l'Associació de Música «da Camara», l'Associació Intima de Concerts, l'Orquestra Simfònica de Barcelona, etc., i totes les institucions culturals o artístiques, que senten l'anhel d'una preponderància musical catalana, poguessin unir-se per a fer totes juntes, a l'Ajuntament, la demanda de la creació d'una veritable «Escola» dels esmentats instruments de vent. Creiem fermament que si així es fes, la Comissió de Cultura del nostre Ajuntament es preocuparia d'aquesta qüestió i no deixaria desatada la demanda. El senyor Valkenier, llavors, no hauria passat en va per Barcelona.

J. LL.

D'espectacles

A Romea

«LA SOMRIENT MAGDALENA», òmbra en dos actes, dels senyors Amiel i Obey, versió catalana de F. Montero.

Un gran coneixement del teatre, una gran agilitat en escriure diàlegs, una agudesa de psicòleg poc comú, i molta perspicàcia (i ahi podriem dir artífici d'escriptors insincers), en preparar les situacions per a mantenir l'emoció i l'interès del públic, heu's aquí el que trobem i sobresurt en «La somrient Magdalena». El tipus d'aquesta dona delicada i somnadora, vivint sense pena ni glòria al costat del marit, fabricant, vulgarot i rutinari, que és mofa dels refinaments artístics, que és amic de la simetria, que canta «couplets», que riu sense solta i que a vegades fa l'home esgrimint, per fatxenda, un revòlver, o fent sentir inoportunament la seva autoritat despòtica de cap de casa, no és nou, però tampoc és vell, perquè és humà i molt ben pintat. Amb tot, nosaltres trobem en l'espòs, en el senyor Beudet, una major quantitat de vida i ens fa l'efecte que l'havem trobat, eixordant-nos i enervant-nos amb la petulància de la seva panxeta amb el seu bromejar de mal gust i amb la petulància de la seva panxeta de burges, en algun músic-hall o en algun vagó de segona.

Magdalena i el senyor Beudet fa deu anys que són casats.

Magdalena arriba a odiar a l'home ordinari que l'ha sumida en l'enllemament d'una existència sense il·lusions. Pensa en l'amor, en l'amor que és cohesió espiritual, joia de tots els moments, admiració mútua, compensació de desigs i d'ideals, de prosa i poesia. I quan pensa seriosament en viure en l'idilli, l'idilli al qual té dret, l'idilli que tota dona somnadora i apassionada creu que ha d'esser el coronament de la seva joventut, ultra mancar-li el compis, troba que els cabells blancs comencen a envair la seva cabellera.

Els autors descriuen aquesta situació en diàlegs matissats de subtils i de frases enginyoses, d'on la mà del traductor, poc llesta, no ha pas sabut extreure'n tota la gràcia.

Magdalena, afrontada per una desconsideració del senyor Beudet (fent l'home davant de testimonis ha tractat d'imposar la seva voluntat), i en un instant de desesper, carrega el revòlver amb el qual el marit executa sempre un joc singular, que consisteix en disparar-lo apuntant-se'l al front, brometa sinistra, d'efecte segur sobre els nervis dels que ho contemplen.

Aqueix truc del revòlver, que és la clau del gran interès que manté en l'altre l'auditori durant el segon acte, seria discutible si l'enginyer meravellos dels senyors Amiel i Obey, no el fessin servir per a resoldre el conflicte i descobrir que el senyor Beudet, a desgrat de les seves ridícules, és un infel·li, inofensiu, sense malícia, ple de bonesa que estima la seva muller amb tota l'ànima.

L'arma carregada en el calaix del seu escriptori, on la mà inconscient i estúpida del burges anirà a cercar-la, pot donar moltes sorpreses.

Magdalena s'ha penedit del seu intent criminal i nerviosa, boja, tracta

de treure la capsula i fer que el revòlver recuperi la seva inofensibilitat primitiva, a propòsit per a la dèria astoradora del senyor Beudet, però no la deixen tranquil·la, i aquest arribà, disposat a tenir una sentada amb la seva dona.

Ha notat el desamor de Magdalena, li han entrat sospites, s'adona que tampoc és feliç i mentre formula càrrecs i exigeix explicacions, per habitud, juga amb l'arma carregada. És aquest un moment de viva expectació. El públic està suspès dels moviments del personatge i glateix d'incertesa. Però el que, per qualsevol motiu fa veure que està disposat a suicidar-se, ara canvia de tarannà, se sent venjador i dispara el revòlver contra Magdalena. Per sort no la toca, i llavors, Beudet, el pobre Beudet, astorat, compungit, pensa que és ella la que ha volgut suicidar-se, i li demana perdó i plora als seus peus i li jura amor i respecte per la resta de la seva vida. Què ha de fer Magdalena? Els remordiments, els descobriments de la bonhomia de Beudet, el perill que ha corregut per culpa d'ella i l'amor que li demostra, són coses que l'entendreixen, i el teló cau mentre acarona a Beudet, desfet en llàgrimes i agenollat a les seves plantes. Mai sabrà Beudet l'infame propòsit de la seva muller.

Amb aqueix esquema d'argument n'hi ha ben bé prou per a fer-se càrrec de la gran teatralitat de l'obra. Els personatges, com diu un amic nostre, estan sempre encarats, el drama psicològic palpita constantment ahiuc en les escenes que semblen secundàries i que s'arrossegueu un poc, no sabem si per culpa de la traducció o dels autors.

La somrient Magdalena pot servir de model als que escriuen pel teatre i oblidin l'estudi de les ànimes i el nexa invisible que determina els fets i la lògica fatal que mena al desenllaç i es refien solament de la literatura i de la poesia per a guanyar el cor i l'emoció de l'espectador. Naturalment que, com ja hem apuntat abans, hi ha en aquesta comèdia una dosi de picardia de gat vell en posar la solució dintre el revòlver; més, la mania del cronista senyor Beudet és tan humana, tan característica dels balagues-balagues incapaces de profunditzar en el cor d'una esposa!

Més difícil d'explicar resulta el gest criminal d'ella, però és en una hora d'exasperació, de rebellió, de negror neurastènic, després d'esser traciada a reganyes per l'amo i castigada com un nin rebec tancant-li el piano (Beudet s'ha emportat la clau), tenint per conseller la nit, el fastí, l'afront, el fracàs, és en aquesta, reperim, que concep Magdalena el seu projecte homicida.

L'arrepentiment ve tot seguit, però els destorbs molt justificats, el fatalisme que en la vida mai deixa de treure el nas, la situen en el trànsit difícil d'haver de contemplar el possible assassinat de Beudet comès per ella mateixa.

Aquesta situació, d'una força tràgica indiscutible, faria perdonar, altrament, els mitjans esmerçats per arribar-hi.

La comèdia demana actors de gran ductilitat i experiència, que encaminin amb un sobri realisme els personatges. Els del Romea han fet el que han pogut. Es d'admirar la valentia amb què el senyor Montero s'ha encarregat del paper de senyor Beudet, difícilíssim, ple de matisos, de contrastes, de trenca-colls... Comprenem que ha fet els possibles per entendre'l, però li manca l'habitud d'interpretar figures complicades, vivents, que no siguin grotesques ni caricaturitzades. La senyora Baró va destacar-se del conjunt i tingué moments feliços, d'una austeritat de gest i d'una expressió de rostre ben ajustats a les situacions i al caràcter. Millor secundada, podria fer una Magdalena notable.

Quant a la traducció, adoleix dels defectes característics d'En Montero. Qualsevol amic, mitjanament assabentat de la llengua catalana en son aspecte discret ni massa clàssic, ni massa vulgar, propi pel teatre, que li repassés els manuscrits, li evitaria caligudes imperdonables. De la fidelitat amb l'original no en respondriem pas després d'escoltar certes subtils de color pujat que salpiquen algun pasatge de l'obra.

El públic, no gaire nombros, aplaudí la comèdia, la qual, al Romea, no arribarà pas a la categoria d'èxit indiscutible.

P. BERTRANA

POLIORAMA

El pròxim divendres, a la nit, s'efectuarà en aquest coliseu l'estrena de la comèdia còmica en dos actes i en prosa original dels senyors Manuel López Marín i Lluís Mascias, «Los raillos del tren».

En la interpretació hi pendran part les senyores Asquerino, Palència (C.), Cortés, Mata, Palència (A.), Montilla, Camarero (A.), López, i els senyors Tudela, Güell, Parralio, Venegas, Vico, Carnicero, Armat, Gasco, Tubau i Passos.

L'obra serà presentada amb tot luxe i propietat segons costum d'aquesta empresa.

Dissabte tingué lloc al teatre de la Comèdia la inauguració de les funcions d'abonament organitzades per la Lliga Regionalista de Gràcia.

Es posà en escena la comèdia de Victòria Vives, «Les humils violetes», primer premi de l'Escola d'Art Dramàtic ofert per la Mancomunitat, i el sainet d'En Ramon Ramon Vidales, «El carro del vi», per la companyia Claramunt-Adrià.

L'espaïosa sala d'espectacles, estava plena de conegudes famílies de la barriada que amb llur presència donaren gran lluïment a la funció.

Recordem haver vist les famílies Josep Nunell (ninet d'alcalde del Districte), Francesc Tusquets (regidor), Garriga (Antoni), doctor Brasso, Teller, Grau, Molinari, Parcerisas, doctor Taxanera, Bagés, Amat, Barbany, Richarte, Levesoni, Carol, Vila, Torner, i altres que sentim no recordar.

Fou una gran vetllada, que segurament tindrà llurs continuadors en les successives funcions anunciades.

Escola de Teixits de punt de Canet de Mar

Curs preparatori

Dintre pocs dies tindrà lloc la inauguració de l'Escola Local de Teixits de Punt de Canet de Mar, creada per la Mancomunitat de Catalunya, l'objecte de la qual és la formació tècnica completa de Directors i Contramestres per a les indústries del teixit de punt i el perfeccionament professional dels obrers que hi treballen. Tal com ha estat prevista l'organització d'aquesta Escola s'orientarà per a constituir en el demà un centre d'investigació superior en les branques de la seva especialitat i un fogar d'espandiment dels avenços de la tecnologia industrial.

Un problema, però, hi havia a resoldre al crear aquestes Escoles; el problema que representa a Catalunya la manca d'un periòdic que proporcionés una cultura general en un nivell superior al de l'escola que correspongui a aquell que en altres països és conegut amb el nom d'«Ensenyament Primari Superior», i que en el nostre país s'anomena Ensenyament secundari o Batxillerat que, resulta inassequible als joves de les classes populars que es destinen a les arts i als oficis, al comerç, a l'agricultura i a la indústria.

Per a omplir el període o pas entre l'Escola primària i les escoles Tècniques i Professionals la Mancomunitat de Catalunya instaura una Secció Preparatoria de l'Escola Local d'Indústries que constituirà una mena de «Batxillerat curt», amb el caràcter d'ensenyament secundari democràtic.

Aquesta Secció està destinada directament a aquells que, sense voler o poder emprendre els estudis del Batxillerat acadèmic i oficial, necessiten però, completar els coneixements adquirits a l'Escola primària abans d'entrar en l'estudi, d'una preparació professional especialitzada, i als estudiants que sia el que és vulla la professió o activitat a què pensin consagrar-se en la vida, desitgin adquirir una cultura general superior a la que ofereix el simple ensenyament primari.

Orientada en aquesta forma s'anirà directament a la formació científica i humana en general, fent una recapitulació i ampliació dels coneixements d'Escoles primàries, amb set hores diàries de treball escolar, estudiant-se les llengües catalana, castellana i alemanya, la Història Universal i de Catalunya, el Dibuix, els elements de matemàtiques, geografia i ciències físiques i naturals. Aquestes tasques es complementaran amb treballs manuals, excursions escolars i conferències sobre tecnologia general i aplicada.

Per a l'admissió d'aquests Cursos Preparatoris caldrà sufrir un examen de les matèries fonamentals de l'Ensenyament Primari. Els aspirants a l'ingrés hauran de sol·licitar l'admissió al dit examen, per instància reintegrada amb un segell de pesseta de la Mancomunitat i satisfer els drets corresponents els quals són fixats amb cinc pessetes per a l'admissió a l'examen d'ingrés, i els de matrícula en cent pessetes, abonables en dos terminis, en començar el curs i a la fi del primer semestre.

LES TERRES CATALANES

PERPINYA

Al Casal Català.—El dissabte, 28 d'octubre, el quadre dramàtic del Casal Català va inaugurar la temporada d'hivern amb la representació de la comèdia sentimental d'En Josep Morató, «El tresor», i el sainet en un acte, «El lili del capità», actuant amb gran èxit els aficionats del Casal, en els diferents papers, més particularment les senyoretes Benoit i Carceller, Enriqueta i Mariàngela.

També es distingiren els senyors Gozalbez, Boixó, Eudalt, Font, Ibars, Batalla, i el jove Gozalbez.

Durant la temporada tindrem igualment el gust d'aplaudir d'altres aficionats, la coneguda artista Remei Balcells, senyoretes Maria Eudalt i Leonor Batlle, senyors Josep Fàbregas, J. Sunyé, Cortada, J. Martí, Balcells (pare), L. Bosch, Bella i Tegero.

Aviat s'ha d'assajar la bonica comèdia d'En J. M. Folch i Torres, «L'oncle rector».

La Junta Directiva ens prega portar al coneixement de tots els catalans, socis o no, que continuen amb més intensitat que mai, les lligons públiques i gratuïtes de «sardanes», i que d'ara endavant se'n donaran també els dissabtes al vespre.

—El passat dimarts, vetlla de Tots Sants, els acostumats del Casal donaren un gran ball amb sorpreses, que es va acabar amb la tradicional castanyada.

Tots Sants.—La tardor ha estat florida i ens ha recordat les estrofes gracioses de les nostres «Muntanyes regalades»:

Tardor i primavera
en tot temps hi ha flors...

Tota la bellesa dels nostres jardins ha permès enguany de materialitzar més esplendorosament els nostres afectes, de simbolitzar els nostres records en un esfullament més extens de flors desclous en el fet silenci de les tombes.

Un temps gris de diada de morts semblava tindre un vel de dol damunt la ciutat; i les flors esparpallaven humilitats i tristesa; els xiprers somnolencs ploraven adreçant en rectes filarelles llur verdor consoli; i els colorats ja entermits dels crisantems i de les roses ens mostraven la fragilitat de les glòries materials.

La visita dels cementiris el dia dels Morts enlleugereix l'ànima i castiga la vanagloria. És un bàlsam per al cos i una ensenyança per a l'esperit. I l'orgull dels homes s'inclina davant la muda i recta filarella dels verdors xiprers imatge de la voluntat humil i de l'esperança infinita.

Espectacles.—Al Castell, van tenir l'estrena de l'opèreta «Dédé», del compositor Christiné, i Les Varietats ja ens anuncien la represa de «Phi-phi» del mateix autor. Com es veu, els perpinyencs, animats de la tradició catalana, són també molt modernistes. I això ens permet de justificar una vegada més que servir el patrimoni dels avis no significa negar tota idea de modernisme, d'avenç i malaudament de progrés de vegades decadent.

En honor d'En Joffre.—S'organitza a París, entre els admiradors del gran mariscal rossellonès Josep Joffre, un dinar d'homenatge que se celebrarà a l'Hotel Lutetia el 14 de novembre. Les adhesions han d'esser dirigides al secretari senyor Jo Gineston, 57 rue Veneau, a París. El preu de subscripció és de 30 francs.

La fira.—De cap a cap de «Les Planèties» l'animació és molt gran. Encara que la fira se celebri oficialment l'onze de novembre, ja totes les barraques són obertes i funcionen les nombroses atraccions. Entre les més interessants hem notat: El pal·ladi, el viatge a la Lluna, el Metro, el gran carrusel, el Slitt rus, els caballets i diversos carrusells de bicicletes, barques, etc., les ondines, la menageria, etcètera.

Una nota particularment alegre la donen els senegalesos, invadint totes les barraques amb gran cridoria, jugant bon xic massa pujant als caballets com grans criatures o relliscant amb inexperiència sobre els «trottoirs roulants» mentre la galeria s'allega de llur esverament.

Visita.—Aquest dies hem tingut la visita del gran amic i bon català En Manuel Alcántara i Colomer, dirigint-se cap a l'exposició Colonial de Marsella.

C. G.

GIRONA

(Conferència de les 9'45 de la nit)

A HONOR DE N'ALBERT DE QUINTANA

El Sindicat de Música de la comarca gironina ha ofert al seu president honorari, el diputat de la Mancomunitat N'Albert de Quintana i de León, una molt artística placa amb escaient dedicatòria.

La placa és obra de l'artista gironí senyor Vallmajó.

PER L'ALTERACIO D'UN PROGRAMA

La vetlla del dissabte, al Teatre Principal, durant la representació de la sarsuela «La tempestad», el públic féu una manifestació de desplaïment a l'empresa de dit teatre perquè aquesta no s'ajustava al programa amb que havia anunciat l'abonament.

ALTRES NOVES

Per la Comandancia d'Enginyers han estat assignades 213.525 pessetes per a l'adquisició de terrenys per al setè regiment d'artilleria d'aquesta plaça.

—Aquesta nit, com a final de les fires i festes de Girona, hi ha un bonic castell de focs, presenciat per una gran gentada.

L'Orfeo de Sans a Girona

La darrera festa que la ciutat de Girona ha dedicat enguany al seu patró Sant Narcís, ha estat un concert coral per la nombrosa i entusiasta massa coral Orfeo de Sans, que presideix el benemèrit ciutadà, l'ex-regidor nacionalista En Jacint Laporta, i dirigix el jove mestre En Normand Solé.

Van acompanyar a l'Orfeo en son viatge a Girona, el tinent d'alcalde En Bonaventura Plaça, i els regidors N'Enric Anglada i En Josep Gabarró, acompanyats de dos macers, dos municipals vestits de gran gala i l'auxiliar del cerimonial senyor Aguilar; el diputat de la Mancomunitat, En Josep Grané, també de la barriada de Sans; els individus de la Junta de l'Orfeo, senyors Navarro, Torradella, Masclaus i gran nombre d'admiradors de l'entitat coral i entusiastes nacionalistes de la barriada.

En conjunt, els expedicionaris sumaven prop de 400 persones.

A l'estació de Girona foren rebuts per la societat coral Unió i Concòrdia, de Girona, i l'Orfeo Joventut, de Sarrià del Ter; la cobla l'Art Gironí, l'alcalde En Francesc Coll i els regidors senyors Torreda, Font, Ovielo, Soler, Calvet, Verdori i Busquets; el president de la Diputació de Girona i conseller de la Mancomunitat, N'Agustí Riera, i els diputats N'Albert de Quintana i En Lluís de Llobet, i altres personalitats. El senyor alcalde va saludar afectuosament a l'Orfeo. El senyor Plaça dedicà una sentida salutació a la ciutat de Girona.

Al so de la cobla i precedits de les senyeres i en mig de l'expectació pública es dirigiren a la plaça Major, la qual estava plena de concurrència.

Les tres senyeres foren posades a la gran balconada de l'antiga Casa Consistorial.

L'Orfeo va cantar com a salutació a la ciutat el «Cant de la Senyera», la qual ha esdevingut l'himne dels orfeons. En mig d'una ovació el senyor alcalde posà al cim de la senyera una rica corbata de seda, artísticament pintada amb, l'escut de Girona i l'endrega recordant la visita.

L'esbart del mateix Orfeo, va dansar molt bé tres ballets populars catalans, que foren molt aplaudits per la grandiosa concurrència que omplia la plaça i tots els balcons i finestres que hi donen.

Després, mentre la joventut ballava una tanda de sardanes, a la plaça, els altres anaven a visitar els notables monuments, llocs històrics i bells espectacles que la Naturalesa ofereix pels voltants. Els regidors i diputats gironins feren els honors de la ciutat, acompanyants als regidors i diputats barcelonins.

Orfeonistes i acompanyants es distribuïren per les principals fondes a dinar. Els regidors i diputats barcelonins i el president de l'Orfeo, foren obsequiats per l'Ajuntament gironí, representat per l'alcalde i regidors

esmentats amb un àpat ben servit al Restaurant Barris, de la Rambla.

Hi assistí també el president de la Diputació, N'Agustí Riera.

Als postres, i en to de conversa, el senyor alcalde va dedicar sentides paraules a la patriòtica i artística tasca dels orfeonistes, i el senyor Plaça agrai efusivament l'afectuosa rebuda feta a l'Orfeo i les atencions que se'ls

tenien d'ençà que havien arribat.

EL CONCERT

Es donà a l'espaiós i elegant Teatre Principal, situat al darrera de la Casa de la Ciutat. La distingida concurrència era tan nombrosa, que omplia la sala de gom a gom. No restava ni una sola localitat buida. A les llotges hi havia les principals famílies gironines. A la presidència les autoritats i representacions barcelonines.

L'Orfeo fou ovacionat en sortir a escena, amb la Senyera. Va cantar entre aplaudiments «El cant a la Senyera», «Sota de l'olm», «L'hereu Riera», «Muntanyes regalades» (molt aplaudida la senyoreta Munné, la qual cantà amb bonica veu i gran afinació), «Cancó del lladre» (aplaudits els solistes senyors Elias i En Sabat), «El cant dels ocells» (aplaudit el solista Munné) i «La sardana de les monges», fou ovacionada.

De Mendelssohn cantaren «Cant de l'Alba», «Cancó de maig» i «L'ocellet»; la «Serenata», d'Otto, i el motet de Bach, «Oh, Jesucrist», cantats amb gran afinació i sentiment. Molt aplaudida «L'ocellada», de Jannequin.

La sardana «Empordà i Rosselló» fou cantada amb molt de color. Es cantà «Cancó dels ocells», del compositor gironí Baró, i després, «L'aple de l'ermita» (del mateix Baró, amb lletra de mossèn Gai, de Cassà de la Selva), la qual mereixé els honors de la repetició, i en mig d'una ovació foren cridats a l'escena tots dos autors.

«La sardana de la Pàtria» va remoure els entusiasmes del públic, que subratllava, interrompent amb entusiasmes aplaudiments, la patriòtica estrofa «Fills de la terra catalana, demans les mans...» i esclatant en ovació al final.

El públic gairebé unànime demanà que es cantessin «Els Segadors». El mestre estigué uns moments dubtant, el públic insistia; una veu, que no era de la terra, protestà, i així motivà la màxima insistència del públic i aleshores, el mestre demanà que tothom els cantés. Així succeí. La concurrència i orfeo, en grandiosos i emocionant conjunt, antonà, sota la direcció del mestre Solé, l'himne patriòtic de «Els Segadors», aplaudint-se i ovacionant-se els mateixos cantaires, i esclatant en visques a la llibertat de Catalunya.

A la sortida, tothom mostrava gran satisfacció.

Els orfeonistes i llurs acompanyants, junt amb un gran nombre de gironins, s'encaminaren cap a l'estació, on l'alcalde senyor Coll i el president senyor Riera i regidors els donaren un afectuós comiat.

L'anada a Girona de l'Orfeo de Sans ha estat una bella jornada.

Pla del Llobregat

SANT VICENS DELS HORTS.—Diumenge vinent organitzat per la Societat Coral «El Jasmí», tindrà lloc l'homenatge a En Josep A. Clavé, la qual societat, comptant amb l'ajuda de l'Ajuntament i amb la presència de les principals autoritats de la comarca i la dels diputats a Cort i de la Mancomunitat senyors Antoni Miracle, Antoni Jansana, Edvard Mico, Josep Maria Bassols i Manuel Masó.

Els cors de l'Associació Entrepense de Clavé, amb la Junta, a dos quarts de quatre de la tarda i sota els acords d'una de les millors composicions de l'homenatge, acompanyat per l'orquestra «Unió Filharmónica» d'En Nasí, descobriran una placa de marbre que ha de commemorar, en el que fins avui ha estat passeig de l'estació, el nom d'un músic-poeta.

Segons els preparatius, promet ésser una festa de gran relleu ressonant, puix que fins el municipi té preparades bon nombre d'artístiques medalles per a fer-ne present a quantes societats corals hi assisteixin.

La reunió de les societats que hi vulguin assistir es farà a l'estació de Magoria, a la una menys deu minuts, per a agafar el tren de la una i deu minuts i que arriba prop de les dues a Sant Vicens.

LLEYDA

(Conferència de les 9'30 de la nit)

BENEDICCIO D'UNA BANDERA

A Montgai fou benedida ahir la bandera del Pomell de Joventut d'aquell poble.

Apadrinà la bandera N'Antoni Bergós, conseller dels pomells de Lleyda. Concorregueren a la festa els pomells de Lleyda, de Tàrraga, Balaguer, Agramunt i Bellpuig.

Rera l'acte religiós, van ballar-se sardanes i fou col·locada una corona a la làpida d'En Prat de la Riba, dirigint la paraula al públic els senyors Aldabó i Bergós.

A la tarda va celebrar-se un miting d'afirmació nacionalista, davant una nombrosa concurrència que aplaudí fervorosament els oradors, representants, aquests, dels nacionalistes de les poblacions esmentades.

L'acte del matí i el de la tarda, constituïren, en conjunt, una festa de catalanitat formosíssima.

ALTRES NOVES

A Borges ha estat detingut un individu anomenat Francesc Vilalta, qui havia furtat dos quintans de palla a l'era d'Alfons Piqué.

—Els dies 11 i 12 de l'actual el Sindicat Agrícola de Cervera inaugura una exposició de maquinària i productes agrícoles.

S'espera que tindrà un èxit prandiós.

A Anglesola ha estat detingut Riu-pert Sales, de dinou anys, per haver sostret un motor que la companyia «Energia Elèctrica Catalana» tenia instal·lat a Tàrraga.

—A la propietat de Josep Capdevila, del poble de Bellpuig, va declarar-se un incendi, cremant-se un paller i un cobert, pujant les pèrdues a 600 pessetes.

Costes de Garraf

VILANOVA I GELTRÚ.—Reunits els vilanovins adscrits a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, acordaren constituir la delegació que autoritzen els Estatuts, elegint, per aclamació, president, En Francesc Montaner; secretari, En Josep Soler; caixer, En Jaume Martorell. Ens assabentem que d'ara en endavant es realitzaran una tanda d'actes i conferències de propaganda per tan benemèrita institució, que ja compta amb un bon nombre d'inscrits, d'aquesta vila i amb probabilitats d'ésser-ne molts més dintre de poc.

—L'Associació d'alumnes obrers de l'Escola Industrial ha adquirit, en propietat, uns esplèndids terrenys, immediats a la població (darrera de les últimes cases de la vila, per la part de la carretera de Sitges), per a camps d'esport. Els felicitem corament.

—Ha passat a millor vida la virtuosa dama donya Manuela Carreras i Gumà (a. c. s.), digna esposa del regidor i caporal del sometent d'aquesta vila, En Francesc Navarro i Baltà.

Els actes d'enterrament i funerals celebrats a l'església de la Immaculada han constituït una veritable manifestació de dol.

—El moviment de l'estalvi en la nostra vila durant el darrer mes d'octubre, ha estat el següent:

Caixa de Pensions per a la Velleja: Imposicions, 93.729'57 pessetes. Reintegres, 72.476'10 pessetes. Llibretes noves, 27.

Caixa d'Estalvis: Imposicions, 28.277 pessetes. Reintegres, 16.884'20 pessetes. Llibretes noves, 17.

—Els Pomells de Joventut «Dos Amors, Poeta Cabanyes, Flors Villanovines, Liris de Sant Antoni i Germanis», s'han constituït en Federació, estant estudiant actualment els Estatuts pels quals s'haurà de regir.

—S'ha constituït una important empresa industrial denominada «Residus Vinics», de la qual n'és gerent el nostre bon amic l'acreditat farmacèutic En Vicens Miret. Els grans laboratoris seran instal·lats en uns grans terrenys, a l'extrem del carrer de l'Aigua, i pel que es diu, oficiosament, es compta que serà una fàbrica important que ha de reportar beneficis positius per a la vila.

—Ens assabentem que la simpàtica Congregació Mariana prepara ja els solemnis cultes en honor de la seva patrona la Immaculada Concepció, per al dia 8 de desembre, com

TARRAGONA

(Conferència de les 9 de la nit)

A L'AJUNTAMENT

L'Ajuntament, en sessió d'avui, ha pres per unanimitat l'acord de demanar al Govern central la repatriació de totes les tropes del Marroc, i que únicament resti a l'Àfrica un contingent de voluntaris, donant-s'hi per finalida l'acció militar actual.

En la mateixa sessió d'avui s'ha votat una subvenció de 300 pessetes per a un cicle de conferències de propaganda cultural a l'Institut de nois.

TEATRE CATALA

La companyia de N'August Barbosa, que actua al Teatre Principal, inaugura demà una sèrie de representacions de teatre català, que aniran succeint-se cada dimarts.

Per a demà està anunciada l'obra d'En Manuel Folch i Torres «Reixes enfora», i seguiran produccions de Guimerà, Rusiñol, Iglesias i d'altres.

CONTRA LA COMPANYIA

«FUERZA I RIEGOS DEL EBRO»

Diuen de Tortosa que hi ha promogut una gran agitació la determinació presa per aquella Companyia de suprimir el corrent d'aigua als abonats que no estan al corrent en el pagament de les tarifes establertes.

De l'agitació que això ha motivat entre els tortosins, en dona idea el fet d'haver estat arrencats en alguns indrets els suports de la línia elèctrica, i haver l'Ajuntament fet treure el transformador instal·lat a la via pública.

ALTRES NOVES

L'Associació de professors de música, amb motiu de la pròxima festivitat de Santa Cecília, ha acordat d'obsequiar la seva patrona amb un acte religiós, i celebrar a la nit, al Teatre Principal, un recital de violí, a càrrec del notable violinista N'Antoni Brossa.

—Demà serà a Tarragona el capità general de Catalunya En Miquel Primo de Ribera, el qual, acompanyat del general governador i el coronel del regiment d'infanteria d'Almansa, anirà a Tortosa per a revistar la força d'aquella ciutat.

—Dissabte passat, fou detingut per la policia, ingressant a la presó, Primitiu Murga, natural de Logroño, reclamat pel jutjat del districte de Chamberi, de Madrid.

—En el partit de futbol jugat ahir pel reserva Gimnàstic Tarragoní i el Catalunya de Reus, ha triomfat el primer per 2 a 0.

VALLS

VALLS.—L'Ajuntament s'ha adherit a la campanya iniciada pels parlamentaris catalans demanant la repatriació dels soldats del Marroc.

—Dijous passat, el bariton portuguès N'Antoni Nobre donà un recital al Teatre Principal de la nostra ciutat, el qual fou molt aplaudit.

—Dintre de poc hi haurà la comprovació del Registre Fiscal del terme de Valls.

—El senador En P. Pich i Pon ha fet ofrena a la Joventut Nacionalista, d'una formosa copa, per a ésser disputada en un partit de futbol entre el primer equip de Valls Esportius, i un altre d'igual categoria.

Els jugadors de l'esmentat equip arribaren molt complaguts de la seva excursió a la Ciutat de Mallorca, per les atencions de què foren objecte per part de tots els membres de l'equip mallorquí Alfons XIII.

Pla de Bages

AVINYÓ.—L'individu que resultà ferit amb motiu de l'atracament comès al recader d'Avinyó, es diu Vicens Gracia Expósito, de 50 anys d'edat, natural de Saragossa, el qual continua a l'Hospital de Manresa.

El jutjat ha començat a instruir les corresponents diligències.

ja és tradicional, celebrant abans un important acte preparatori, literari-musical, que promet assolir un èxit esplèndid, com ja és de consuetud en tots els que patrocina l'esmentada associació benemèrita.

SABADELL

La resurrecció del passebre

Enguany, seguint les orientacions noves que l'any passat llença especialment el reverend Manuel Ribas, previene, hi ha un veritable neguit per a organitzar una bella florida de passebres, que superi, en el possible, la estesa que va fer-se'n el darrer any. Hi ha una pila de ciutadans que ja han pres la decisió de fer-ne i ferlos bé, co que fa esperar un generós esclat.

Fora bo que aquestes iniciatives particulars trobessin un ressò més ample en institucions adequades; citem, per exemple, l'Acadèmia de Belles Arts, agullonant-les i oferint alguns premis o fent algun Concurs per a comprovar en quin lloc s'ha fet reeixir millor la idea.

L'Associació de Música

Aquesta entitat ha obert novament la inscripció de socis nous, establint com a norma per a demanar la inscripció als que ho desitgin, que cal abonar d'aquí endavant per poder ingressar a l'Associació les quotes endarrerides dels Concerts celebrats durant aquest quart curs.

Així, els que vulguin inscriure's per a sentir el concert «Wanda Landowska-Eduard Toldrà-E. Gratacos» hauran d'abonar abans la quota de més d'octubre, en qual mes fou donat el concert inaugural.

Docs del Gremi de Fabricants de Sabadell

Moviment d'entrades i sortides durant el mes de setembre de 1922.

Existències el primer de setembre: bultos, 9,783 (568,088 quilos).

Entrades durant el mes: bultos 1,719 (95,016 quilos).

Sumen: bultos, 11,502 (663,098 quilos).

Sortides durant el mes: bultos, 2,634 (240,312 quilos).

Queda existent el 30 de setembre: bultos, 8,868 (422,786).

Una desconsideració lamentable

Actualment, és a dir, fins ara, a la nostra ciutat, si bé és veritat que la única divisió popular organitzada per cada festa i per cada vigília és únicament la de cinema, amb l'agravament de quatre «numeros» de varietats; ho és també que, en mig de tot hi havia una nota simpàtica: la que oferien els «quintets», a base d'un pianista, dos violins, violoncel i contrabaix. Solament per a sentir-los, no sabem on anar a raure, hom podia exposar-se a anar a un cinema, car sabia per endavant que els quintets li oferien quelcom d'interessant: el bon gust que li farien passar unes hores bellament.

Però, de poc, havem estat sorpresos en saber que en un cinema molt concorregut, al qual els plans són una cosa natural i amb certa tradició, han suprimit, no volem esbrinar la causa, un reputat quintet, dirigit per un excel·lent artista, molt conegut, i en son lloc, hi han posat un trio, de piano, violí i violoncello; dels que el formen no volem dubtar-ne, per quant mereixen, desconeixent-los, un natural respecte. Però, de fet, és que la empresa ha vingut a dir, amb aquesta transformació, que el quintet anterior era una cosa innecessària, que no interessava al públic, per quant creu que podria prescindir-ne igualment, i que el cost de la música no influïa per res en el preu de l'entrada a l'espectacle.

I això, trobem que no està bé. Una empresa ha d'ésser un xic més considerada. El públic no ha d'ésser tractat així com així, encara que sembli públic de cinema. I encara que ja suposem que l'única manera amb la qual s'aconseguiria una eficàcia, fora que el públic boicotejés els empresaris no anant a llur local, cosa que, altrament, és un xic difícil, donada la realitat, no volem deixar de fer una recomanació als esmentats empresaris, encaminada a evitar aquesta mena de desconsideració que no els deixa en gaire bon lloc, i una altra a tots aquells que encara, quan van al cinema, per cinema que sia, hi van una mica per sentir música, encaminada a evitar contribuir que es permain certs fets, que si el públic volgués, amb una actitud més racional, no podrien cometre's.

Publicació immediata

Din d'aquesta setmana sortirà de la impremta Sallent, el primer número de «Garba», dedicat a la música en general a Sabadell, i a l'Associació de Música, d'una manera concreta, amb un grapat d'articles, biografies i retrats.

Notes personals

Ha sortit, en direcció a Espanya, el president de l'Associació de Música

i regidor dels nostre Ajuntament, En Manuel Buxeda Sati-Montllor.

L'estalvi

A la Gaixa d'Estalvis hi han ingressat 44,723'85 pessetes, procedents de 1,249 impositcions, essent 23 el nombre de nous imponents.

S'han retornat 36,942'72 pessetes, a petició de 91 interessats.

Vària

El darrer dijous, el nostre company Joan Padró, havia de donar una sessió Beethoven al piano, íntima, a Belles Arts.

Havem vist exposada a Belles Arts una historieta-anunci, il·lustrada pel xiroi dibuixant Gustau Vila, «Grapa», feta amb força gràcia i bon humor, un xic influenciada per un caricaturista de molta fama, però amb quelcom de ben original i que revela, més que res, la traça de l'autor.

Docs del Gremi de Fabricants

El Gremi de Fabricants ha arrendat la planta de l'edifici vell dels Docs per a maquinària industrial als senyors Sanmiquel i Carulla, i pel que es refereix al nou edifici té actualment en estudi el negoci de pignoracions, havent a l'efecte entaulat les corresponents negociacions amb la societat Crèdit i Docs de Barcelona.

La Cambra de Comerç

Ha sortit suara el número corresponent al curs d'octubre del Butlletí Oficial d'aquesta entitat, el qual conté el següent sumari:

«Secció Oficial: Instruccions sobre el pagament de l'impost d'utilitats; Secció legislativa: El ferrocarril elèctric; Informació local i general; Docs de Gremi de Fabricants de Sabadell; Acondicionament públic municipal.»

Nova societat mercantil

Amb escriptura del 13 del propassat mes davant el notari de la present don Ramon Herrán Torriente, s'ha constituït amb domicili en aquesta ciutat, Plaça d'E. Prat de la Riba, números 40 al 45, una societat mercantil col·lectiva denominada «Casablanca y Martí», formada dels senyors don Jaume Casablanques Carol i don Angel Martí Domènech, essent continuadora del negoci del primer dels dits senyors en la fabricació de teixits de llana i estam.

La temporada de teatre català

Al Teatre Colón segueix fent-se hi la temporada de teatre català, que tan esplèndidament porta a cap la companyia que dirigeix en Francesc Alegret.

Darrerament ha posat en escena l'obra d'En Pitarra «El liri d'aigua», esplèndidament interpretada.

Sardanes

Hom diu que el dimecres vinent es donarà una audició de sardanes a la platea del Teatre Principal.

Notes personals

Ha estat molt felicitat En Pere Casablanques, del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria d'aquesta ciutat, per la seva ponència desenvolupada bellament a l'Assemblea general de dependents de Catalunya celebrat recentment a Manresa.

La fira d'hivern

Durant els dies 3, 4 i 5 del prop vinent mes de desembre tindrà lloc en aquesta ciutat la tradicional fira d'hivern.

Per manca de pes

L'Alcaldia ha tingut d'imposar repèides multes a diversos comerciants per manca de pes en les seves vendes.

Acondicionament Públic Municipal

Operacions efectuades i quilograms de les diverses matèries que han passat per l'Acondicionament durant el mes de setembre de 1922 i anàlisis efectuats al Laboratori del mateix:

Acondicionament

Matèries: Punxa, 40,954'9 quilograms; Pentinat, 113,710'1 id.; numeracions 301.—Borres: Llana rentada, 168,564'5; Matèries varies, 295; Acondicionaments 2,313.—Filats: 163,505'0; Tares de caixes 1,000. Total: 492,029'5.

Laboratori

Proves dinamométriques.	12
Naturalesa de fibres components de fils, borres i teixits.	7
Numeracions.	2
Sedes i sedalines.	4
Anàlisis de fibres, fils i teixits.	4
Solidesa de colors.	3
Desgràs químic.	1
Accidents de fabricació.	5
Olis minerals.	1
Sabons.	2
Acids.	1
Aigües.	1
Vins.	1
Tòtal d'operacions.	44

VALENCIA

Entorn de la Coronació pontifícia de la Verge dels Desemparats. — Important reforma urbana.

En la darrera reunió celebrada per la Comissió de Festes nomenada per a la pròpera Coronació de la nostra Patrona, sota la presidència del senyor arquebisbe i amb assistència de bon nombre de vocals pertanyents a la dita Comissió, es tractà de totes les festes que fins a hores d'ara hi ha projectades.

El senyor Pròsper, president de l'entitat, donà compte al senyor arquebisbe de la tasca realitzada i els projectes de cada una de les subcomissions de Guarniment de carrers i places, Festes especials, Allotjaments, Cavalcada, Processó, etcètera, fent ressaltar els meritisims treballs de la primera de les dites subcomissions.

El doctor Reig i Casanova parlà a continuació, amb gran entusiasme, de l'obra de la Coronació de la Nostra Mare, congratulant-se, en veure acoblats en aquells moments tan il·lustres valencians, desitjosos de treballar i col·laborar amb son esforç en la piadosa tasca.

Remarcà després la necessitat d'intensificar els treballs de la comissió en ple, i especialment de les subcomissions de Guarniment de carrers i places i d'Allotjaments, per la importància que suposa com a manifestació d'art, la primera, i com a element indispensable per a estajar els forasters que visiten València en tan grans dies, la segona.

El senyor marquès de Villosres, president de la subcomissió de Guarniment de carrers i places, exposà en breus paraules als reunits els treballs portats a terme per la subcomissió que presideix, entre els quals hi figura la redacció d'una crida a l'opinió pública valenciana, que llegei son autor, el vocal senyor Tudela.

Seguidament s'aixecà la sessió, en la qual regnà el major entusiasme i en la qual, encoratjats els allí reunits per les eloqüents paraules del senyor arquebisbe, prometeren treballar sense repòs en l'organització de les festes de la Coronació de Nostra Santa Mare la Verge dels Desemparats.

Finalment, s'ha publicat també a la premsa de la capital l'obriment de dos concursos: l'un dels cartells anunciadors de tals festes, i l'altre de lletres de l'Himne de la Coronació, que ha de cantar-se durant aquestes, entre els fills de les tres «provincies» que constitueixen l'antic regne valencià, la qual composició s'haurà d'escriure en llengua valenciana.

Aviat serà un fet la desaparició del pas a nivell del camí del Grau, que dificulta la circulació i que fa perdre molt de temps a la carretera, retardat que suposen, traduïts en moneda corrent, la perduda diària per al comerç de molts milers de pessetes.

Les gestions entaulades per a la desaparició del dit pas a nivell, han estat enllestides, amb gran constància, pel diputat de la Unió Republicana, per aquesta circumscrició, don Adolf Beltrán, i no fa molts dies que la nostra premsa publicà una lletra de l'enginyer de la segona divisió senyor Montagut, en la qual anunciava els seus propòsits de venir a València immediatament per a constatar el projecte sobre el terreny.

I, en efecte, aquesta constatació està practicant-se, i el projecte consisteix en unir la línia de Barcelona des de l'estació del Machistre, amb la d'Utiel, als voltants de la Presó Model. La nova línia d'unió circumdará la Vega Alta, per a la qual cosa, es bastirà un pont sobre el Túria i un pas subterrani per a creuar el camí de Barcelona.

La reforma, segons compromís tan cat que l'esmentat diputat arrenca al director general d'Obres públiques i al ministre de Foment serà ràpidament executada i València i son comarcaran els beneficis de tan bona millora.

E. M. F.

València, 4 de novembre de 1922.

Montseny

SANT CELONI. — Organitzades pel Círcol d'Estudis del Col·legi de Nostra Madona del Puig, es donaran una sèrie de conferències culturals a carrer d'intel·ligents professors.

S'ha celebrat la primera i ha constituït un gran èxit. Disserta sobre el tema: «Els ferrocarrils» el reverend

Germà Director del Col·legi.

El conferenciant començà fent història de les transformacions que ha fet el comerç, la indústria i els costums a conseqüència de l'invent que perfeccionà i amplià Stephemon. Cita infinitat d'inconvenients que en sa primitiva implantació es predeien, i que, en èpoques successives han caigut, generalitzant-se son ús a tot arreu i obtenint per aquest mitjà una bona part del benestar perquè lluita la humanitat.

Demés comparà el consum de molts articles, així com la importació d'altres, i tots han multiplicat les seves xifres d'entrada, comparant l'any 1840 al 1912.

La forta aclamació amb què fou premiada la peroració és el fruit aconseguit amb el primer esforç de la sèrie organitzada.

El dissabte vinent se celebra en aquesta vila la festa major d'hivern, dedicada al patró de la parròquia, Sant Martí.

Al matí hi haurà ofici solemne amb orquestra, predicant-hi el reverend doctor don Joan Monràs, prevore. Hi assistiran les autoritats.

A la tarda i a la nit, balls a les societats recreatives i concerts instrumentals.

Ha passat alguns dies entre nos, altres intel·ligent contractista d'obres En Josep Grau Santamaría, el qual ve de Sant Sebastià i Madrid per assumptes de la seva professió.

Al camp de l'Estadi Deportivo jugà el tercer equip de l'Avenc, de Barcelona, contra la reserva del local, quedant dos a dos, aconseguint l'empat l'equip foraster per dos gols de penal.

Pla de Barcelona

SANTA COLOMA DE GRAMANET.

L'Assemblea de socis de la Lliga Nacionalista celebrada darrerament fou molt nodrida, regnant un gran entusiasme en acordar-se la fundació d'un periòdic mensual i quedant plenament satisfets de la marxa de l'entitat en tots conceptes.

Al teatre de la mateixa entitat, la companyia que dirigeix el notable aficionat En Josep Batlle posà en escena el drama «La copa del dolor», essent a l'acabament de tots els actes força aplaudits.

El novenari d'ànimes celebrat a l'església parroquial ha estat molt concorregut.

Es troba en aquesta població des de fa alguns dies l'autor català d'obres teatrals En Josep Gaya, al costat de la seva distingida muller Na Antonia Raurell, després d'haver sojornat alguns anys a Madrid, essent molt probable que fixi en aquesta la residència habitual.

Recentment estigué al domicili que té a Barcelona l'excel·lent tenor català En Francesc Viñas, iniciador de l'obra cultural «Pro-Arbre Fruiter», l'alcalde senyor Isern, el president i comptador de la Lliga de Defensa de l'Arbre Fruiter, senyors Salvatella i Batlle, respectivament, fent-li ofrena del diploma i insígnia de president honorari que és de la institució.

En Joan Salvatella, dintre d'uns dies publicarà a la premsa diària de Barcelona un article donant a conèixer l'obra de l'arbre fruiter, regeneradora del ciutadà i la millor per arribar al floriment de la pàtria. Mentrestant, essent un dels membres del Comitè organitzador per instaurar-la a Barcelona, fa públic als Ajuntaments de Catalunya i de la resta d'Espanya i principalment al Magisteri oficial i particular, que de igual manera està a la disposició dels mateixos, junt amb altres companys entusiastes de l'obra, per a instaurar-les donant tota classe de facilitats, aduoc la part econòmica per a celebrar-les, havent de dirigir-se a aquesta població o bé a Barcelona, carrer de la Princesa, 22.

L'alcalde ha donat les ordres oportunes per a fer un nou cens de població.

OLOT

S'està organitzant en aquesta ciutat una entitat que es dedicarà a l'organització periòdica de concerts de música «da camera», la qual, amb el nom d'Associació de Música, engrosirà la germania de les que amb la mateixa denominació existeixen en diverses ciutats de Catalunya.

El propòsit dels organitzadors és d'inaugurar la tasca de l'Associació dintre aquest mateix mes, per la qual cosa ja han començat els treballs preparatoris del primer concert.

MATARÓ

Acte necrològic

A l'església parroquial de Santa Maria, la Mútua Patronal d'aquesta ciutat féu celebrar un solemne acte necrològic en sufragi dels obrers i patrons difunts, des de la constitució de la dita associació.

L'església vessava de gent de totes les condicions socials. Ocuparen lloc preferent el Consell d'Administració de la Mútua i les autoritats. Durant la primera missa, celebrada a dos quarts de dotze, les dues seccions de l'Acadèmia Musical Mariana, interpretaren magníficament la «Secuentia» de la missa de Requiem de Bottiglieri. Durant la segona missa, pujà a la trona de l'Epistola l'eloqüent orador sagrat reverend P. Gaya, S. J., el qual féu un bell elogi de la mort del cristià. Tot seguit, començà l'ofertori, que durà llarga estona, tanta era la multitud que entrava al temple. Finida la missa, l'Acadèmia Musical Mariana entonà una solemne absolta, a la qual assistí la Comunitat amb creu alçada.

Acadèmia Musical Mariana

Per al divendres d'aquesta setmana, aquesta important entitat musical mataronina, està preparant un concert extraordinari, en el qual, ultra les seves seccions coral i instrumental, hi pendran part els notables artistes Na Andraua Fornells, solista de l'Orfeó Català; En Baltasar Samper, il·lustre compositor i concertista de piano, i el professor de violoncel del Conservatori, En Bernardí Gálvez.

Molt de llorar, és la tasca d'aquesta entitat, que amb tan bon seny i gust treballa per a l'augment i difusió de la cultura musical a aquesta ciutat.

Augurem per aquest concert inaugural del curs present, un gros èxit.

Pol tramvia Argentona-Mataró

Convocada pel batlle d'Argentona, N'Eduard Forti, tingué lloc en aquella vila una important reunió de propietaris i persones influents de la mateixa i algunes de Mataró i Barcelona, per a tractar de la construcció d'aquest tramvia.

Amb la més completa harmonia fou examinada la situació actual d'aquest projecte i exposats els diferents criteris a realitzar. Es nomenà una Comissió perquè procurés impulsar la construcció que tants beneficis portaria als pobles d'Argentona.

Futbol

Al camp de l'Iluro S. C. es jugà un partit amistós entre els seu primer equip i el del Granollers F. C. Al principi, el partit transcorregué molt ensopeït, animant-se un xic a la segona part, durant la qual es desenvolupà un joc interessantíssim i enfortat, que no arribà a donar ni un punt a cap dels combatents.

Per un gol fet a la primera part, guanyà el «Granollers F. C.»

El C. D. Mataró, el mateix dia jugà un partit d'entrenament amb el «Català F. C.» de Barcelona, pal·lesant-se en tot el partit una forta superioritat dels mataronins, els quals guanyaren no menys que per deu gols contra d'un marcat pels forasters.

Nou Butlletí

L'Agrupació Científico-Excursionista que s'estatja al Círcol Catòlic d'Obrers d'aquesta ciutat, ha començat a publicar un interessant butlletí que es proposa fer eixir trimestralment.

Molt ben imprès i curiós, conté alguns articles sobre excursionisme, i crònica de l'Associació, així com també que reproduccions fotogràfiques. Li desitgem una llarga existència.

Teatre

Al Teatre Clavé Palace d'aquesta ciutat, fou posada en escena, tarda i nit, l'obra d'En Zorrilla, «Don Juan Tenorio». Del paper principal en fou encarregat En Lluís Píera, que el personificà bellament.

En acabar, fou representada la xistosa comèdia «El novio de donya Inés».

La concurrència fou nombrosa.

Excursionisme

L'Agrupació Excursionista Sant Gervasi celebrà la seva primera excursió el 12 del corrent amb l'itinerari següent:

Gualba, La Bañlloria, Montnegre, Sant Cebrià i Sant Pol.

Sortida de l'estació de França, a les 5'40 matí.

Pagina Musical de LA V

La Música Mediterrània i la importància de l'expansió musical catalana a l'estranger.

Discurs llegit pel mestre Kurt Schindler, president del Jurat de la Festa de la Música d'enguany.

(Acabament)

En la meua apreciació de la composició moderna catalana, he hagut forçosament de reduir-me als autors de música coral; jo hauria hagut de parlar encara de les tendres cançons d'En Francesc Alió, de les obres instrumentals d'En Manén i d'En Lamothe, de les sardanes saboroses d'En Garreta, i d'una multitud d'altres autors. — Però és d'una diferent demostració del geni català que jo he de parlar en aquest moment: es diu que no hi ha cap geni sense treball. Doncs bé una tal obra de geni treballador ha estat acomplerta pels col·leccionadors de Folklore Català. Jo m'he quedat sorprès, millor dit, estupefacte, per la riquesa de les col·leccions enviades per als premis de la Festa d'avui, de totes parts de la Catalunya i de la parla catalana; gairebé dues mil cançons, i moltes d'entre elles desconegudes o belles variants. El mestre Millet m'assegura que cada Festa de la Música ha donat un resultat semblant, i que l'Arxiu de l'Orfeó conté nombroses col·leccions. El conjunt de tota aquesta tasca patriòtica i entusiasta va a ésser reunit, gràcies a la munificència d'un dels vostres ciutadans més distingits, en un immens «Cançoner Català», que, com cap altra cosa, proclamarà al món el geni de la raça meridional. Així s'acabarà per a la música el que per a la poesia popular començaren els vostres Milà i Pontanals, Pelay Briz, Bertran i Bros; i serà, gràcies a l'esperit semblant per les vostres institucions exemplars: l'Institut d'Estudis Catalans, el Centre Excursionista i l'Orfeó Català. I quin deute especial Catalunya contraurà, en aquest respecte envers aquests sacerdots amants de la música popular, qui, en els menuts poblets, en relació íntima amb la població, s'han posat a recollir pacientment les tonades del poble! El Cançoner, quan apareixerà, serà com un enlluernament per a les altres regions ibèriques, on no s'ha treballat en aquest particular més que molt parcialment, per part d'alguns individus inspirats, però sense l'ajuda col·lectiva. Això serà una inspiració a la França meridional a fer el mateix, i per a la Itàlia a començar per fi el que ha massa descuidat.

Jo he dit la paraula: Inspiració; és la inspiració per als altres que vindrà de Catalunya. Ja els bascs han desenrotllat una vida orfeònica considerable, i llurs directors de música coral, sobretot l'infatigable Secundí Etxaola, de l'Orfeó Donostiarra, estan ben al corrent del que es fa a Catalunya. Llurs compositors, especialment l'il·lustre i savi Pare Otano, i per ell els seus deixebles, que són escampats per tota l'estesa d'Espanya, són íntimament familiars amb la composició catalana; el jove Pare Donostia ha escrit una sèrie de cançons d'una frescor encisadora, sobre poesies catalanes d'Apeles Mestres. — Al Rosselló (com abans a Mallorca), s'han fundat orfeons, i un català, enèrgic i entusiasta, treballa per a l'expansió de la música coral catalana a Tolosa, la ciutat dels Jocs Florals de França. — Per tots els indrets de les diverses regions ibèriques que jo he visitat, es parla amb el més gran respecte dels orfeons de Catalunya, sigui per boca d'En Baldomer Fernández, a Astúries; d'En Conrad del Campo, a Madrid, o del cèlebre Manuel de Falla, a Granada.

Parlant d'aquest darrer compositor, que el món musical en aquest moment proclama com el veritable successor d'Albeniz, pòtser, segons sembla, que la Catalunya podrà vindicar els seus drets sobre d'ell, de la mateixa manera que ella és ja mare d'En Padrell, de l'Albeniz i d'En Granados. Una revista anglesa, publicada un mes enrera, ens revela el secret de la procedència d'En Falla, el pare del qual era valencià, de Xàtiva, i el nom de la mare era Matheu, un nom ben català.

Els darrers mesos han portat a l'Orfeó Català nous llorers amb les seves visites a Sallent i a Lleyda. Es cert que l'obra a realitzar per l'Orfeó dins la pròpia Catalunya és immensa, però així i tot, jo desitjaria que els viatges a l'exterior, tan esplèndidament començats amb Montpeller i Marsella, amb París i Londres, tinguessin continuïtat.

La França Meridional, la Provença, tan rica actualment en poetes felibresos, té necessitat de vosaltres per a estimular la seva música adormida, tan semblant a la vostra. La gran capital del Piemont, Torí, l'única de la Itàlia que s'interessa per la música coral, s'inspiraria en la vostra obra. En els cercles del cor del Vaticà, jo he trobat personalitats cultíssimes que parlen català perfectament, estant familiaritzats amb les vostres obres mestres de poesia, i que us acollirien amb entusiasme. La ciutat de Milà, per a estimular la creació d'obres corals tan escasses en el conjunt de la producció musical italiana, dona d'ençà d'alguns anys, premis per a concursos de composició coral. La ciutat de Florència, inspirada pel savi director del seu Conservatori Ildebrando Pizzetti, posseeix d'ençà d'alguns anys petits orfeons, que fan revivre les músiques madrigalesques de la Renaixença italiana, cantant-les en el teatre romà de Fiesole, sota el bell cel blau de la Toscana. Imagineu-vos, com jo me l'imagino, l'efecte inspirador d'una visita de l'Orfeó a aquests llocs; sigueu generosos envers els vostres germans meridionals, portant-los-hi aquest exemple de cultura, aquest Graal musical. Vosaltres, que viviu tan aprop del vostre Orfeó Català, estimant-lo i apreciànt-lo amb tot el cor, sens dubte, però tal com s'estima alguna cosa a la qual s'està ja acostumat, vosaltres no arribeu pas a sospitar l'enorme progrés que el resultat obtingut aquí constitueix sobre tot el que existeix en el restant del món. Feu, doncs, que el món pugui apreciar l'obra d'En Lluís Millet, el seu geni tan complexe i abundant, mentre està en plena vigoria i activitat!

Vostre «Revista Musical Catalana», tan assenyadament regida pels mestres Lluís i Gibert, us ha precedit per tot arreu i és llegida en tots els centres de cultura com a magnífica demostració de la musicalitat catalana. En les repúbliques de l'Amèrica del Sud, a Cuba, la vostra Revista representa el llaç d'unió entre aquelles societats musicals constituïdes per catalans i el treball realitzat a la mare pàtria. I per tot arreu on hi ha colònies dels vostres compatriotes, aquests es retroben, s'uneixen en el cant maternal, que, si la colònia és prou gran, cristallitza en la creació d'un Orfeó. — D'ençà que coneix la Catalunya, estic encisat de les sonoritats de la cobla de sardanes i ja em trameti una cobla a voltar el món, ço que seria, musicalment, una veritable «expansió catalana». Hauria de fer-se una subscripció pública per a l'esmentada empresa, i no esperar la iniciativa d'empresaris comerciants, que va norbs i coixeja de darrera dels esdeveniments, sense comprendre les coses noves i importants. I, si fos possible, per a fer l'esforç complet, caldria trametre, juntament amb la cobla, un esbart de dansaires, car així esdevindria plena la significació de la Sardana, per als qui no són catalans, amb la bella dansa que l'acompanya.

L'Amèrica del Nord seria un país especialment indicat per a una tal empresa, perquè allí les municipalitats s'interessen i encoratgen de tota manera les músiques i les danses a l'aire lliure. Qui sap si la Sardana no podria pas, si no reemplaçar, donar almenys el cop de gràcia a aquests estúpids «one-steps» i «fox-trots», amb el dubtós present dels quals nosaltres hem molestat el món — i també Catalunya, — però dels quals en som ja ben associats nosaltres mateixos. Un publicista influent de Nova York m'ha dit ja que farà tot el possible per a ajudar una campanya en favor de la Sardana.

Actualment, en el món musical dels Estats Units, l'artista català ocupa un lloc molt important, ja que la majoria dels músics ibèrics que ens visiten cada any, ens vénen de Barcelona: l'insigne Pau Casals, la Maria Barrientos, la Graziella Pareto, En Joan Manén, En Miquel Llobet, tots ens han portat la vostra gloriosa cultura musical; i ara darrerament

l'estrella de la nostra òpera, la Lucrècia Bori, ens ve de la València germana.

Un llibre interessantíssim, publicat a Anglaterra l'any passat, degut a la ploma de Mr. John Trend, ha fet conèixer, per primera vegada en llengua anglesa, les realitzacions culturals i les aspiracions de Catalunya. Aquest llibre, que conté una massa de detalls, especialment sobre la música, és molt llegit, i ajudarà segurament a propagar el cant català a Anglaterra, la qual, a causa de les seves nombroses societats corals, seria un terror del tot indicat per a una transplantació de les obres corals catalanes. — Per a una expansió a França, Bèlgica i Alemanya, la qüestió de primera importància seria fer bones traduccions cantables. Es una qüestió ben difícil, perquè per a ben traduir, calen dues persones: un poeta i un músic. L'altre dia, pensant en això, em vingué una idea a l'esperit, que us comunicaré, valgui pel que valgui; el meu pensament seria que s'oferissin premis per a les millors traduccions dels cants populars catalans en llengua francesa i alemanya en ocasió de la propera Festa de la Música Catalana.

Aquesta propera festa probablement coincidirà amb l'any de la gran Exposició del Parc de Montjuich. Aquell serà el moment per a fer conèixer a tot el públic cosmopolita que acudirà, les realitzacions de la música catalana. Caldria que l'Orfeó Català i els vostres orfeons notables cantin cada setmana en el Parc de l'Exposició, que les cobles de sardanes toquin de dia i de nit, i qui sap si seria el moment de fundar un pabelló del Folklore Català, que serviria de base per a un Museu semblant al «Nordisk Museet» de Stockholm, o a la galeria Rumyantsoff, de Moscou.

Étic a la fi del meu discurs, i us he parlat de coses que són vostres, des del punt d'obrir d'un estranger entusiasta i amant de la vostra terra. Jo em sento francament impacient de veure més actiu el progrés de l'expansió cultural catalana. Magnífic ha estat l'èxit del vostre comerç, gràcies al geni dels vostres industrials, al zel pacient dels vostres treballadors. Els literats i els savis de Catalunya han portat l'esperit i la intel·ligència de llur país a tot arreu. Manca encara l'expansió de la música, que proclamarà al món sencer, com cap altre mitjà podria fer-ho, la riquesa, la puresa, la individualitat de l'ànima catalana. Dintre l'estat crític que la música passa en aquest moment en gairebé tots els països, dintre aquest període de sequedat, de comercialisme, d'estranyeses grotesques, la música meridional podrà portar la salut, la força, la vitalitat i l'ànima.

Kurt SCHINDLER

Tot passant

EL QUE ES DIU DE NOSALTRES

Es ja més important del que hom creu generalment, la influència que anem exercint, musicalment, un xic arreu. És més important del que es creu, el que es diu de nosaltres.

Molts sentiren el bonic i afalagador discurs del mestre Schindler, en torn de «La música mediterrània i la importància de l'expansió musical catalana a l'estranger», i els llegidors de les «Pàgines Musicals» de LA VEU han pogut llegir-lo. Però qui coneix el que escriu Ricard Strauss, l'autor ardidíssim d'«El Cavaller de la Rosa», d'«Elektra» i de «Salomé», en parlar del nostre art coral, en son «Tractat d'instrumentació» (ampliació del de Berlioz)?

Diu Ricard Strauss:

«Aprofitem l'avinentesa per a observar amb dolor que l'art del cant a diverses veus, «a capella», ço és, sense acompanyament instrumental, llevat d'algunes notables excepcions, gairebé no és aquí conreat; mentre que en algunes ciutats de l'estranger (a Holanda, a Rússia i, com a exemple el més cèlebre, a l'Orfeó Català, de Barcelona), encara és tingut en gran estima, amb un zel digne d'admiració.»

(Pàgina 395 del volum segon de l'obra esmentada.)

Moltes vegades llegim, en fi, en revistes de fora casa, motis dedicats a

l'art musical nostre i als nostres tistes. Ara mateix, el crític A. S. ner, en ocupar-se, des del «trel», de París, de la creació del servatori Claudi Debussy; a Germain-en-Laye, heu's aquí e

«Stendhal, amb aquell do que gué tota la vida d'excitar el amor propi nacional amb qu crítica insolent, escriu: «Hom troba una mica d'originalitat, a ça, que en el poble, massa ign per a ésser imitador; però el no s'ocupa de música i mai d'un «charron» d'aquest país esdrà un Josep Haydn». J. J. Rou no hauria pas dit menys coses: perit burleta de la seva «Lletr bre la música francesa» es n en més d'una «boutade» que Ste en son amor quasi exclusiu d va expressar a propòsit del país. Un sentiment comú aquests dos crítics improvisats, sincers, de la música francesa, sentiment que faltava a la su música bases profundes. Hi h aquesta afirmació — fins aban Berlioz — una gran part d'injust trobariem, amb tot, una preocup semblant, en els nostres dies, en perit d'un Romain Rolland, qu mia per a l'art nostre, una reger ció venint del poble. Sota qual forma, havem de notar en l'estat somni, el desig, abans que t veure desenrotllar una tradició sembla precària, sense contacte un folk-lore escampat en qual rares regions, sense caràcter llar. Però si l'obra magnífica Clavé, a favor de la música ca na, no sembla possible a Fra tot esforç per tal de despertar gust musical tal volta latent, p desenrotllar l'art coral, mereix nostra atenció.»

I l'escriptor que ja havem parlat després del novell Conserv r. provincia, del seu caràcter i de seva eficàcia.

Havem escrit aquest «Tot pass amb el fi de dir als nostres m que no es cansin pas de treba Des de fora ens esguarden, ens diuen i, algun cop, com ja s'ha fins ens alaben i ens imiten.

FRIT

La Lliga Nacional d'Associacions de Música

LA VEU ja ha parlat de la cre de la Lliga Nacional d'Associac de Música, esdevinguda el dia 2 present mes, a la sala de la presi cia de la Diputació de Barcelona pública, demés, un bell article de Josep Maria Capdevila, en el que conegut escriptor digué coses s des i escaients a propòsit de la nlla Associació, de la seva eficàcia del seu sentit. Ens és agraós de constar el goig que despertia en altres el bonic fet que acabem de cordar. Tot el que tendeix a d rar el gust dels nostres aficiona a escampa rjoia, joia pura e nosaltres, ha d'alegrar-nos.

La Comissió d'Educació general Govern de Catalunya col·labora i bé a l'acció dels nostres aficionats tel·ligents. En Jaume Bofill i M honorà, en efecte, amb la seva sència, l'acte formós que comen

Havem rebut el projecte d'esta de la Lliga Nacional d'Associac de Música. Ens fóra grat de poder publicar; no ho fem perquè p ai ens manca. Però oferim llegidors de les «Pàgines Musicals» de LA VEU el parlament president de l'Associació de Música da Camera de Barcelona. En J de Moragas, endreçat a l'Assembl d'Associacions de Música de Catalunya, i amb la lectura del qual mença l'acte, certament esperan dor, de la creació de la Lliga Nacional d'Associacions de Música així:

L'Associació de Música da Cam en veure reunides les represen cions de les diverses entitats de cants de Catalunya, passa per una les seves joies més altes i més tra cendents.

Per això, en les paraules de sa tació i benvinguda que en nom

Pagina Musical de LA VEU

4 d'octubre
de 1922

66

Teatre Liric Català

Acostant-se el dia, per a nosaltres, certament, desitjat, de l'estrena, al Teatre Tivoli, d'una nova producció d'un músic nostre, i inaugurant-se, demés, amb la susdita estrena, una temporada de Teatre Liric Català, ja no cal dir que no podem estar-nos de fer constar, des de la «Pagina Musical» de LA VEU, els nostres desigs de que l'èxit més franc i popular acompanyi els autors de la producció esmentada.

L'existència d'un Teatre Liric netament català esdevé imperiosa. Tota gesta per tal d'ajudar a crear-lo, a implantar-lo, ha d'ésser, doncs, tothora aplaudida per nosaltres. I ha-rem d'esguardar la susdita gesta, amb la més viva i més profunda simpatia.

Caldria ara que el públic, que el nostre públic un xic distret, val a dir-ho (com tots els públics del món en els presents moments!) pel que respecta les coses de l'esperit, es fixés en la valor i en l'alt sentit de la temporada que es prepara. Recordem-ho: de la unió, de la fusió amorosivola d'un poble amb els seus artistes i empresaris neix i pot únicament sorgir un teatre pel moment de tot natural, «nacional». Músics i poetes vibren certament amb més intensitat quan se senten amats, encoratjats i sobretot escoltats per llur públic.

Tant de bo que l'encert acompanyi tothora els col·laboradors del Teatre Liric Català i que llur fusió amb l'esperit del públic, del nostre públic, quedi aviat íntimament i durablement establerta. Per la nostra part, ho desitgem profundament, sincerament.

La restauració del Contrapàs llarg

INSISTINT

Un anònim corresponçal, al qual agraeixo la deferència, va enviar-me un retall de «Las Noticias», del dia 7 del passat mes, on s'hi insereix un article titolat «El Contrapàs en marxa», que signa el crític musical «Salvatore».

En aquest article invoca als llegidors, que durant la propassada festa major de Torroella de Montgrí, i en el local del Sindicat Agrícola d'aquella vila, sis vellets, els noms dels quals cita, hi van ballar un Contrapàs llarg procedent de l'arxiu de l'avi Pep, tocat per la cobla «La Lira», i que aquesta «antiga dansa empordanesa» va agradar molt.

Diu també que «aquesta primera contribució pràctica i pública a la resurrecció del contrapàs», va poder fer veure el «pas clàssic del contrapàs idèntic al de la sardana d'aquell temps», la qual sardana «era considerada com un «ballet» insignificant».

Tot això produeix un gros entusiasme a «Salvatore», i abocant pel broc gros l'aigua dels elogis a Torroella de Montgrí, diu textualment: «en los anales de este acontecimiento folk-lórico, el nombre de esta culta población deberá figurar en primer término, pues la tradición de que puede vanagloriarse podrá cimentarse sobre la voluntad decidida y el entusiasmo por un ideal, parrafada que em resulta, a més d'índexata, molt fosca».

Així tenim, doncs, que Torroella

haurà de figurar com a cap de brot en la resurrecció del contrapàs.

I jo que em pensava que 15 anys enrera, quan segurament «Salvatore» no sabia encara el que era el contrapàs, ja l'havien restaurat els de Banyoles el dia 25 d'octubre de l'any 1907!

Amic Quimet Hostench, per què vas pendre sobre teu la feina, grossa, molt grossa, que te imposares? I tu, amic Carré, per què vas treballar tant en harmonitzar-lo i descriure aquelles velles solfes de casa l'avi Junca? I vosaltres, Coderch, Ferrés, Plana Boschmonar, Teixidor, Basesas, Pau, Mir, Sarquella, Guma, Pujol, Oliveras i Boix, ja n'esteu ben certs que ballàreu el contrapàs l'any 7? I vosaltres, colla d'Olot, que el ballàreu pel Corpus de l'any 8 a la vostra ciutat, no somiàveu pas? I vos, Pere Pagès i Rueda, que rediantre pensàveu quan escrivieu aquell article titulat «El Contrapàs llarg de Banyoles», publicat a LA VEU del dia 4 de novembre de 1907? I els del Foment de la Sardana que ballàreu a Vallvidrera el dia 5 d'abril de l'any 1908, tampoc fereu res? O, és que el nombrós públic que amb els seus frenètics aplaudiments va obligar a repetir tot el Contrapàs llarg a la colla de Banyoles, quan les festes del Cinquantenari dels Jocs Florals al Park Güell, era sord, mud i cec? I vos Ballell, d'on vareu treure a aquells onze que hi ha «mapats» a les vostres fotografies?

Tot això són falòrnies?

Així ho sembla, segons «Salvatore», el qual, així com els romans contaven els anys a partir de la fundació de Roma, ell deu començar a comptar les restauracions del contrapàs a partir de la data de fundació del Comitè, sense voler tenir en compte el que els altres han fet anys i anys abans d'aquesta fundació.

Això no fóra res, si «Salvatore» ho hagués ignorat; mes, tot quan jo he dit ara, que no és sinó una repetició de la meua carta publicada a LA VEU el dia 28 de juliol, nit, ho sabia «Salvatore» per la mateixa, tota vegada que ell forma part del Comitè i el Comitè, per mitjà del seu secretari, senyor Camós, me la va respondre, segons es pot veure a LA VEU del dia 18 d'agost vespre. I encara hi ha més; i és que «Salvatore», en un article publicat a «Las Noticias», del dia 10 d'agost, hi posà al peu d'una nota, dient que «d'una informació que ha motivada els seus escrits, s'assabenta que farà com uns 15 anys que un grup de balladors banyolins van INTENTAR reproduir a Barcelona el Contrapàs llarg». Doncs si és va assabentar d'això, com és que ara ens diu que Torroella ha estat qui ha fet la «primera contribució pràctica pública a la resurrecció del Contrapàs»?

Creu més pública la sala del Sindicat Agrícola de Torroella, que la gran plaça del Park Güell, de Barcelona, curulla de gent?

No, «Salvatore», per això no hi passo. No val a tergiversar fets i cal ésser veridic. Els banyolins no intentaren reproduir-lo com diu vostè, sinó que el reproduïren a Banyoles, primer, i a Barcelona després, i amb la mateixa orquestració es tocà i ballà a Olot pels olotins.

I entengu's bé que en insistir, res personal em guia, ja que poca cosa, per a no dir res, hi he fet jo, i per tant, cap glòria em pertany. Em guia, només, un esperit de justícia i de veritat, i perquè no passi amb el contrapàs el que amb la sardana llarga ha passat, atribuint-ho tot a l'avi Pep, i quedant injustament preterit un fill, precisament de Torroella de Montgrí, el celebre Pardas, veritable inventor de la sardana

llarga, i del qual ningú s'ha recordat, qüestió sobre la que, si Déu ho vol, penso insistir també.

Quedem, doncs, en què el número 1 de les restauracions del Contrapàs llarg, toca a Banyoles, i de Banyoles, la major glòria pertany a en Quimet Hostench i en Francesc Carré, l'un com a director de ball i ballador, i al segon com a músic.

En l'article que comento, es diu que el Contrapàs és una antiga dansa empordanesa, afirmació que no crec jo que sigui fàcil de provar. Que de l'antigor, es ballava a l'Empordà, si, que es ballava el contrapàs a la moda empordanesa, també; mes, no és menys cert que es ballava també a la moda selvatana, com és cert també que el Contrapàs vivia en el Gironès, Selva, Baix Empordà, Alt Empordà, Garrotxa, Muntanya i Cerdanya, que formen la «provincia» de Girona, com vivia també a la plana de Vich, al Bergadà, Urgell i altres llocs ben distants de l'Empordà.

També, al meu entendre, és una equivocació dir que el pas del contrapàs era idèntic al de la sardana antiga. El pas de la sardana antiga, és ben conegut de tots els vells i era un pas uniforme, més o menys picat segons fos la melodia més o menys alegre; mentre que en el contrapàs hi havia l'«entrada», que és caminant, els «alts», les «camades» i les «rodades», i es ballava amb una certa inflexió del bust bastant difícil d'explicar.

Tampoc estic conforme en què la sardana curta fos considerada com un «ballet» insignificant. La sardana no ha estat mai considerada com a ballet i si se'n vol convèncer, no cal sinó preguntar-ho a qualsevol que conegui una mica els nostres balls populars. Ja se'n ballaven de ballets a la plaça, com es ballaven entrades de ball i entrades de filel, mes això era ben diferent.

En parlar del Contrapàs ballat a Torroella, diu també que el que es tocà procedia de l'arxiu de l'avi Pep. Ja vaig dir una vegada que no perquè els papers procedissin d'aquest arxiu havien d'ésser bons; en aquestes coses, el pavelló no cobreix la mercaderia, a més de què en Pep va viure en l'època decadent del Contrapàs. Però, jo tinc els meus dubtes respecte al Contrapàs tocat a Torroella per «La Lira», i si no fos que «Salvatore» assegurava que venia d'en Pep i jo no puc dubtar de la seva paraula, diria que és el de Banyoles, encara que jo no l'hagi sentit tocar. Raons? Les següents: L'any 1907 no es coneixia cap contrapàs instrumentat per a cobla moderna, que jo sapiga; en instrumentar en Carré el de Banyoles, en va vendre, cinc o sis còpies, i a major abundament, deu fer uns dos anys que un músic de Banyoles va demanar a l'arxiver de la colla del Contrapàs permís per a copiar els papers, «en interès d'una cobla de Torroella». Tinc motius fundats, doncs, per a creure que el tocat fos el de Banyoles? Crec que sí. Confesso que no en conec cap més d'instrumentat, i això que ho he cercat molt.

Segons diu l'autor de l'article que comento, es va tocar a Torroella la «Sardana de Contrapàs número 1», composta per ell sobre motius del «Sardana del Contrapàs número 1», sembla que vol dir que en vindran d'altres. Si jo tingués l'honor d'ésser amic de l'autor i la meua amistat prou forta per a fer-me escoltar, li aconsellaria que no barreges el contrapàs amb la sardana. No donem mals exemples, que jo em recordo prou de les sardanes «La Macota», «Bocaccio», «L'entrada de Castelló», «L'entrada d'Alpens», i no sé quantes coses més. Que no vingui un dia un, i ens faci una sardana del «Ball del Ciri» o del «Galop de Cortesia», o de la «Jota Aragonesa». Cançons, molt plausibles; més, balls amb balls...

Serà potser perquè jo no crec en l'etnofonia empordanesa inoperta, i amb l'eco líric ancestral que l'autor esmenta.

I per acabar, un fort aplaudiment a «Salvatore» quan iustifica fermament a aquells que, en lloc de ballar sardanes, sembla que fan gimnàstica o altra cosa semblant.

Com ell, crec jo que fóra cosa meritòria el poder foragitar, almenys de les places de l'Empordà, a aquells que confonen il·lusionosament el ball de la sardana amb el joc del futbol, o que creuen que constitueix el «sumum» de la ciència sardanhística ballar tota la sardana en un pam qua-

drat de terreny. No deixa per això d'ésser un aventatge; no erren mai el contrapunt... ni de les revesses.

Joan RIERA i VILARNAU

Ciutat de Barcelona, 19 de setembre de 1922.

Fullejant revistes

MENUT, TOT ES MENUT....

Aquest és el títol d'un modest entrefilet, ple de malícia, que publica aquests darrers dies una important revista musical francesa. Diu així:

«Vivim innegablement en una època que en podríem dir de les coses «menudes». Les coses grans, les grans idees ens causen molestia. Construïm (i encara amb quanta parsimònia!) písets minúsculs en els quals els nostres parents ja «grans» no trobarien gairebé ni lloc per a llurs gats i llurs ocells; rodem damunt les nostres carretes ficats dintre autos menuts, des dels quals hom es malmet el craní cada cop que ens aixequem una mica del nostre seient; afavorim, mitjançant l'èxit, l'eclosió de menudes obres musicals de 4 a 5 compassos, que és necessari executar sense temperament i sense grandesa si no volem semblar antidiluvians; pel que es refereix a la dansa, ens acontentem amb una menuda fregadissa sense moure'ns d'un lloc, i això, confesem-ho, sense cap caràcter; ens mostrem partidaris de menuts espectacles en el gran marc de l'Òpera, en la qual tres o quatre obres menudíssimes assolixen ara els més grans èxits. I heu's aquí que s'anuncia la fi de les grans orquestres! Inútil, estúpid, sense lògica, sembla, aquest agrupament instrumental per a traduir els sentiments actuals que, evidentment, provenen més aviat de la impotència que d'una impulsió ardent i generosa. Per econòmia, es podria comprendre aquesta mena de restricció, però per gust, per afició a la cosa, per necessitat artística, hem's aquí una cosa almenys estranya. Tindrem, doncs, aviat, 32 músics a l'Òpera, 29 als concerts Colonne, 25 a l'Òpera Còmica i 22 als Concerts Lamoureux. Quines belles obres esdevindran això ens promet per part dels nostres compositors, no és veritat, Berlitz?»

«Espereu — afegeix humorísticament el nostre confrare — esperem que aquesta «petitomania» deixarà intacte el nostre «beefsteak» amb patates, car encara s'ha de provar que el nostre pàldor senti tant de gaudi a reduir-se com el sent ja el nostre cervell i el nostre cor, joguines més directes d'un snobisme malsà i decrepit.»

Molt bé, confrare, molt bé!

En Pau Casals director d'orquestra

Amb aquest títol aparegué fa poc a «Le Monde Musical», de París, la següent lletra del famós pianista Alfred Cortot, parlant de l'Orquestra Pau Casals.

Havent, l'esmentada Orquestra, anunciat una nova tanda de concerts, ens sembla oportuna la publicació de la lletra d'Alfred Cortot, per tal que els nostres llegidors vegin el que hom pensa, fora de casa, de la notable orquestra barcelonina:

Diu doncs, N'Alfred Cortot: «Voleu les meves impressions sobre els concerts d'En Pau Casals a Barcelona?»

Em serà difícil expressar-les sense recórrer a la comparació amb els gloriosos i nobles precedents de Liszt a Weimar o també amb els primers anys de Beyreuth. I, amb tot, és quelcom diferent, car el geni natural, instintiu, del més gran intèrprete que

avui tenim, és prou per a crear al seu entorn una atmosfera única, al meu entendre, en el conjunt de manifestacions musicals d'avui dia. Per a explicar-ho, val a fixar-me, més que en la virtuositat d'En Casals com a director d'orquestra, o en l'efecte del seu gest sobre el públic, en el domini prodigiós que exerceix sobre la seva orquestra, en la qualitat moral, per dir-ho així, amb què ha sabut enriquir-la per la sola força persuasiva, irresistible, d'una comprensió miraculosament musical.

Podreu comprendre fins a quin punt exerceix aquesta suggestió sobre els seus músics, pels següents fets dels quals he estat testimoni en el transcurs de mitja dotzena d'assajos.

Els vuitanta i tant remarcables professors a sou que componen aquesta orquestra, i els quals per consegüent, es troben sotmesos a les mateixes imperioses necessitats de l'existència que els seus companys d'art dels altres països, podent com aquests reclamar prerrogatives sindicals, modificacions de tarifes i limitació de les hores de treball, semblen haver oblidat del tot, sota l'imperi convincent d'aquest non Orfeu, totes llurs reivindicacions corporatives.

Jo els he vist demanar assaigs més llargs o més sovint, sense pretenir espendis suplementaris. He pogut constatar, al final de llargues sessions de treball, que, en lloc d'afanyar-se a encendre la cigarreta deslliuradora, o correr cap al cinema remunerador, la major part d'ells s'estrenyen entorn de llur mestre, frisosos d'obtenir qualques lliçons suplementaries sobre certs detalls d'expressió o de tècnica de l'obra que estaven assajant; els he vist assegurar a la sala, quan no eren menester a l'orquestra, per a no perdre l'assaig d'obres en les quals no hi tenien part, com gelosos de no perdre les observacions que poguessin enriquir llur comprensió musical; i també comentar apassionadament l'obra executada, fruit les seves bel·leses, quan ja els són familiars, o bé fer esforços per a capir-les, en el cas contrari; en una paraula, mostrar-se a cada moment desitjosos de fer-se dignes de l'enlairat ideal que els ha fet albirar el mestre director.

Amb ço que he dit, ja podeu comprendre, sens dubte, que en tals condicions, l'últim dels segons violins d'una tal orquestra, dugui en si mateix una flama, una fe musical semblant a la que nodreix les conviccions i l'entusiasme dels més celebrats virtuoses i que l'execució d'una simfonia de Beethoven o de Brahms, en aquest ambient amarat de fervor, resulti quelcom inimitable com a punt de partida.

I si, a més a més, us imagineu que aquella precisió, aquella sobrietat, aquella mateixa veritat d'expressió que caracteritzen l'art d'En Casals, els comunica amb la batuta als seus artistes, podreu tenir una idea aproximada de les inoblidables hores que havem passat a Barcelona en Thibaud, en Hekking i jo, acoblats alla per venturosos atzar, durant els dos últims concerts celebrats

ALFRED CORTOT.

Pau Casals... nord-americà?

Llegim en una publicació estrangera:

«Great attraction. — Un cert nombre d'artistes europeus s'han fet naturalitzar súbdits de la Unió. Hom diu... que Chaliapine, el «Cauro» dels baixos», Agide Jacchia, el director d'orquestra italià, i Pau Casals, el violoncellista famós, s'uniran a la llista.»

Pau Casals... nord-americà? Què hi ha de cert?

Institut Musical-Acadèmia Ardevol

FERNANDO, 34, 1.er, 2.a :: DIRECTOR: EN FERRAN ARDEVOL

Professorat: Srtes. A Fornells, A. Sançristófol, A. Rossell i M. Fabre, En F. Ardevol, En J. Altamira i En M. Julia.

Ensenyaments: Teoria, Harmonia, Contrapunt, Fuga, Composició, Instrumentació, Història de la música, Estètica, Crítica, Pedagogia, Solfeig, Dictat, Cant Gregorià, Cant, Piano, Violí, Violoncel, Harmònim, Conjunts vocals i instrumental, Música de Cambra, Direcció, Lectura a Vista, acompanyament.

Conferències. Audicions bimensuals per als deixebles dels cursos superiors. Cicle Schumann. Història de la sonata de piano des de Quhnau fins Scriatine. Hores de classe: Matí, de nou a una; tarda, de 3 a 8. Classes nocturnes de 8 a 10. Inscripcions i matricules de 5 a 8.

LLIÇONS DE PIANO A DOMICILI PEL PROFESSOR

ELADI COSTA

DEIXEBLE DELS GRANS MESTRES

Granados, Marmontel i Philipp

Avisos: Portal de l'Angel, 1 i 3. — DOTESIO

Pagina Musical de LA VEU

18 d'agost de 1922

63

Un discurs de Mossèn Romeu

Els deixebles de mossèn Lluís Romeu, reunits a Vich, han ofert a llur mestre un sentit homenatge. I han donat al susdit homenatge un caràcter deliciosament íntim. Han fugit de l'ostentació, dels enlluernaments i, fent corona, en torn del mestre, segons feliç expressió del propi artista homenajat, li han ofrenat l'expressió sincera, profundíssima, de llur fidelitat, de llur admiració i de llur acatament. La festa ha estat bella i escient. Oferim ara als llegidors de les Pàgines Musicals de LA VEU, el formós discurs amb el qual el mestre Lluís Romeu contestà als mots també bellíssims que, en nom dels deixebles del bon mestre, li endregà Mossèn Josep Noguer, Pare.

I ens és agraït d'aprofitar l'avinentesa que ens és oferta per tal d'ofrenar també, a mossèn Lluís Romeu, des de la nostra Pàgina, l'expressió sentida de la nostra admiració.

Cal afirmar-ho: Mossèn Lluís Romeu és avui una de les nostres valors més innegables, més positives. És un músic que camina amb pas ferm, els ulls fets en un ideal ben marcat, ben definit. El seu credo és claríssim. I dins del món de la música religiosa ocupa avui (no solament entre nosaltres, sinó arreu del món) un dels llocs més enlairats. Mossèn Romeu és, en fi, un artista humil. Això l'acaba de fer encara més simpàtic, més exemplar.

Heu's aquí ara el discurs de mossèn Lluís Romeu:

«La pensada que heu tingut, estimats deixebles, de reunir-vos fent corona al voltant meu, ha fet frontollar el meu esperit, amb batzegades de goig i de confusió. He sentit al fons de l'ànima com dues veus que cantaven una cançó ben distinta.

El vostre interès per les meves soltes, sembla que em digui: avant! avant! i fa sentir-me el goig d'enarborar una bandera; però al fons de la consciència hi sento la veu de la veritat i veig com aquesta bandera no és meua: és vostra, és de tothom, perquè és la bandera de la nostra Mare l'Església. No he fet sinó seguir-la amb bona voluntat.

El vostre aplaudiment entusiasta i el vostre obsequi em donen el plaer de sentir l'aprovació d'aquell camí que he fet; però la veu de la veritat no em mostra el camí fet, sinó el camí per fer, i aquí experimento la més gran confusió, perquè veig la mesura justa del poquíssim que he fet jo.

El meu agraïment, doncs, pel vostre obsequi, pel vostre interès i aplaudiment, ja veieu com seria cosa bon xic dubtosa.

No obstant, el sento, l'agraïment, i el sento ben viu, i crec que us el puc oferir amb tota sinceritat, perquè és fill d'un altre motiu que em dona un goig més gran i tot pur, sense que l'enteli el contrapès del recordament: és el goig de veure-us a tots vosaltres soldats de la nostra bandera, artistes del nostre ideal, encesos tots pel foc sagrat de la música posada al servei de Déu.

Ja no us diré més deixebles, sinó germans, perquè ens agermana una mateixa fe, ja que l'homenatge que em feu a mi, jo no el podria pas acceptar si abans que això i per sobre d'això no fos, com realment és, una solemne professió de fe en el nobilíssim ideal de servir a Déu tot cantant, és a dir, posant els nostres coneixements musicals al servei de la sagrada litúrgia, a fi de donar més virtualitat al culte sagrat. Aquest és el fi de la música d'Església.

Donem gràcies a Déu que ens ha fet viure una època d'orientació clara, ben definida i saviament fonamentada en la ciència i en la fe. Fa dinou anys que el Sant Pare plantà la bandera restauradora donant al món el Codi jurídic de la música sagrada. Allí hi és tot, absolutament tot. A més a més, nosaltres hem tingut la sort de posseir aquest do de Déu, que és el mestre Lluís Millet, sol esplendorós de la música catalana, qui la guia amb la llum del seu seny, i amb l'escalf del seu cor li vivifi-

ca; qui ha sabut mostrar-nos el camí amb els seus «Cants espirituals», i la seva actuació pràctica ensenyant-nos com, dintre la més rendida obediència a les prescripcions de l'Església, pot aconseguir-se que la música sagrada sigui pastada amb el llevat de les cançons del nostre poble, donant-li així una major eficàcia per amorosir les ànimes.

La reforma està manada i afecta a tothom, des de les persones de més autoritat fins al més humil camperol: a tothom s'ha de fer entrar en raó, a tothom s'ha d'educar espiritualment, perquè la música és la més espiritual de les arts belles. Es tracta, doncs, d'un veritable apostolat. La tasca és feixuga. Potser no s'ha fet en tots aquests anys tot el camí que era d'esperar i que nosaltres voldríem; potser en alguns llocs no s'ha fet encara quasi res; potser en altres s'inicia una reculada. Signi com sigui, no volem perdre la fe, perquè tot el mal que li pugui succeir a la reforma de la música sagrada no serà degut sinó a la falta d'apòstols abnegats.

Pensem que per ésser apòstol no es necessita ser savi — els primers foren dotze pescadors —; basta el treball amb bona voluntat, que és el que obté la benedicció de Déu. Cada dia es va veient com els que pràcticament fan alguna cosa més profitosa no són pas, generalment, els més savis, sinó els més humils; no els més músics, sinó els que a penes mereixen tal nom. És la fe, la que trasbalsa les muntanyes!

Ja sé que els entrebanes són in-comptables. De dalt, de baix, de mig lloc, de per tot, surt l'oposició. No ens espanten. No en sortiria si no fos obra d'apostolat. Al fons de qualsevol entrebanca sempre hi trobareu el mateix: «El diable contra la Creu». Raó de més per fundar-se en humilitat. Aguanteu amb fe, «fortiter in re, suaviter in modo», i veurem com la tempesta es calma. Per això solen pintar la fe tapada d'ulls, perquè per ella no hi ha obstacles; quan se li tanca un camí passa per un altre, però sempre segueix avant.

I encara els organistes i compositors poden topar amb una altra classe d'entrebanes, que són més perilloses, perquè són menys vistoses, ja que no provenen de la ignorància o mala fe de les persones amb qui hem de tractar, sinó que podríem dir que els portem dins de nosaltres mateixos.

El temperament més ben dotat, el natural desig de conèixer molta música per satisfer les ansies de saber, la facilitat d'escriure imitant els procediments de tal o qual escola, sobretot les més modernes, que són les més llamineres, són uns enemics que poden mossegar de traïdor. Jo no entenc com és possible que escriuï música d'Església el jove assedegat que s'engresca a sentir i estudiar molta música, ja no diré de teatre, però ni tan sols de concert. Si no és un geni, se li encomanaran, sense adonar-se'n, sentiments i formes que l'entrebanaran. Perquè jo no sé que en cap part de la sagrada litúrgia s'assenyali lloc per a una simfonia o una sonata: no, la música sense paraules, o d'orgue sol, no té, generalment, altre objecte que comentar el que acaba de cantar-se o que es cantarà tot seguit, i sempre dintre unes formes d'extensió ben limitada.

Cal, doncs, fer-se càrrec d'això: que el músic d'Església és artista d'un art limitat, no sols per les formes, sinó també pel sentiment.

Afanyem-nos a dir que aquestes limitacions no impliquen cap mutilació en l'artista. No és la llargada la que fa l'obra d'art, sinó la profunditat i potència del sentiment que l'ha inspirada. Un petit «lied» viu més eternament que no moltes simfonies. Jo no entenc com pot ser músic d'Església el qui no sap enamorar-se d'un simple «amen» gregorià.

I quant a sentiment, no cal ponderar la infinitat de matisos que ens ofereix la comunicació de l'ànima amb Déu: és un llenguatge que per

res fa enyorar el de les coses purament humanes.

Cal, doncs, que ens enamorem de les coses petites no sols per virtut d'humilitat, que sempre serà la mare de tota obra gran, sinó també perquè l'Església de res està tan necessitada com d'obretes petites, i sobretot de fàcil execució. «Cal que fem música per als humils», em deia un dia el Bisbe Torras. Oh, la sublimitat de les coses petites! Jo crec que això és tot un programa.

I ara escoltem la paraula més important. «No perdeu mai de vista el «Motu proprio»! Ell és el document bàsic, fonamental per la concreció de qualsevol programa. Qui pensj el contrari és que no l'ha profunditzat, no n'ha sabut treure conseqüències. Estudiem-lo i meditem-lo fins a l'enamorament. Jo us asseguro que la meditació continua del «Motu proprio» us donarà forces per treballar perquè us sentíeu més arrelats en la fe; i us apartarà l'encongiment, aquest corc que amb una excusa qualsevol ens mata les energies de l'ànima.

No em faria cap por de posar en mans d'un jove que jo sabés enamorat del «Motu proprio» qualsevol obra musical per modernista que fos, amb la seguretat que ell sabria fer com les abelles, que no es deixen enlluernar per la colorina de les flors, sinó que de cada una saben xuclar-ne solament la substància que els pot servir per fabricar la dolça mel.

Després del «Motu proprio» llegiu i mediteu també els escrits del mestre Millet, que són l'encarnació viva del seny català i que jo posaria al costat del «Motu proprio» com la «Summa» de Sant Tomàs, fou posada al costat de l'Evangeli. Signin aquestes les armes del nostre apostolat. I amb elles, quins enemics seran de tement? Cap, per cert, ni de fora ni de dins.

Meditem, doncs, i treballlem, que el bon Déu, en posar-nos al món, no va voler dir-nos quants talents donava a cadascú a fi d'estimular la nostra activitat: ni tan sols sabem com-neixem nosaltres mateixos si ens en va donar dos o cinc; no sabem sinó que ens en demanarà compte. I no us penseu que digui això en so de queixa; no: és tan difícil jutjar de's homes! Ho dic simplement en so d'estímul.

Precisament no vull callar la impressió que tinc de que entre vosaltres n'hi ha alguns que m'han fet concebre falagueres esperances de que serviran la música sagrada, no sols amb bona voluntat, que això ja ho feu tots, sinó fins amb llum, perquè em crec que han rebut de Déu els «quinque talents».

I ara grans mercès per la vostra fina atenció i per l'obsequi tan valuós com immerescut. Jo l'agraïxo amb tota l'ànima perquè confio que em servirà d'estímul per la meua flaqueja. Si alguna cosa heu vist de bo en mi, doneu-ne gràcies al bon Déu, dador de tot bé.

I si fins ara heu pogut a udair al vostre mestre sempre que us ha convingut, amb més confiança ho podreu fer d'ara endavant, perquè, ja ho he dit: «Ja no us diré deixebles, sinó germans».

LLUIS ROMÉU, Pare.

Fullejant revistes

A París, els aficionats han pogut contemplar, damunt l'escenari del Teatre de l'Opera, gracioses dansarines del Ballet real de Cambotja. L'espectacle oferia un interès vivís-sim.

Abans de les danses, comedians annamites interpretaren i cantaren una escena teatral. Després s'executaren i es dansaren bonics i típics ballets de la Cort de Phnompenn: «La Princesa Vineanchan», «El joiell meravellós», «Història del príncep Prea Somut», etc. L'èxit, sembla, fou esclatant.

Ocupant-se de l'espectacle interessant del qual parlem, el conegut mu-

sicòleg En Lluís Laloy, diu entre altres coses:

«El públic fou més nombros del que hom podia esperar, ja que se l'havia avisat un xic tard, i aparegué, llevat d'alguna excepció dolorosa, molt atent. Les excepcions de que parlo — afegeix Laloy — esdevingueren remarcables, sobre tot el dijous. Sembla que algunes famílies que festejaven les vacances entraren a l'Opera, el dia esmentat, sense ni saber de que es tractava. Ni la lluminosa decoració, ni la música, tan estranyament harmònica, ni la gràcia refinada de les dansarines cridaren l'atenció d'aquells badoos. Notaren únicament, que les dansarines tenien la pell bruna i creient-se davant de salvatges, no es privaren d'enraonar i de riure ben alt durant la representació. Les artistes cambotjanes varen així fer l'experiència del que podia ésser la grolieria europea, i jo vaig veure, en llurs cares impassibles, di-huixar-se un somriure que no tenia res d'afalagador per a nosaltres. Però els salvatges (parlo d'aquells que eren a la sala), foren aviat cridats a l'ordre per llurs veïns civilitzats. El silenci fou restablert...»

Els mots d'En Laloy ens suggereixen una idea: i és que molts exemplars d'aquella mena de salvatges... o de badoos dels quals s'ocupa i es plany l'agut crític francès, viuen dissortadament i impune-ment escampats un xic arreu. I no solament distreuen, sovint, i constitueixen, en efecte, veritable «destorbs», sinó que, més d'un cop, comprometen el bon nom de tot un públic, de tota una ciutat!... — C.

Restauració del contrapàs

Resposta llobera a la carta publicada el dia 28 de juliol de 1922 per En Joan Riera i Vilarnau:

«Honorable senyor: D'acord amb el Comitè constituït per a la restauració del Contrapàs, i del qual en forma part el senyor Raurich, iniciador d'aquesta nova temptativa per a restaurar la susdita dansa, responc a la seva carta del dia 28 de juliol de 1922, publicada al present diari.

Ningú de nosaltres no ignora els respectables esforços fets anteriorment per a restaurar el Contrapàs i la ressenya detallada dels quals exposava vostè en la seva carta i prou bé els recordem, àdhuc per a dol-drens que no haguessin estat prou afortunats per a fer arrelar aquesta noble dansa en els costums del nostre poble. Però el fet abans té una valor que cal reconèixer i potser que tampoc siguem nosaltres més afortunats en l'esmentat sentit, amb la qual cosa no haurem fet sinó afegir una pedra més a l'edifici que es tracta de reconstruir. Un aplaudiment, doncs, dona encara aquest Comitè al fet durant els anys 1907 i 1908, amb encert i bona voluntat indiscutibles. Nosaltres no aspirem a altra cosa que a ésser continuadors de tan bona voluntat.

Ara bé: Vostè parla del Contrapàs llarg, com si es tractés d'un sol document, únic, el que existeix.

A part que n'hi existeixen bastants de ben variats, segons la procedència comarcal, i que cada un té les seves regles o gràfiques de dansa i amb lletra i musicalitat ben diferenciades, haig de recordar-li que, segons consta en la nota nostra que motiva la seva carta, la tasca que per ara ens proposem desenvolupar és referir al tipus de Contrapàs reduït, no curt, i a l'estil de com es ballava a l'Empordà cap a la primera meitat del passat segle, no el gran Contrapàs, o sia «el llarg», un dels quals té per lletra les fases de la Passió.

Quant a que la música d'aquesta dansa «sempre s'assembla i mai no és igual», segons diu vostè, hi ha excepcions de respecte. Jo n'hi podria ensenyar un que en els seus 103 compassos (tipus reduït) no hi ha menys de set motius diferents. Dintre de la unitat aparent dels contrapàs, hi ha una varietat molt gran, que recorre tota la gamma del sentiment, des del dramàtic-litúrgic fins a l'ídic més pastoril.

Es, doncs, aquesta primera tasca nostra més modesta, i, per tant, més viable per a generalitzar-la; però té en canvi el valor de representar tota una època o una fase de la dansa a l'Empordà. I havent adoptat aquesta forma reduïda, aleshores tan usitada a l'Empordà, perquè entenem que presentarà més facilitats l'execució als balladors de sardanes, si és que arriben a identificar-se amb la conveniència de restaurar el Contrapàs. Obtingut això, la reinstauració de la varietat de Contrapàsos llargs que existeixen, entre els quals deu figurar aquell al qual vostè al·ludeix, vindrà automàticament.

Perquè vostè segurament convindrà amb nosaltres que donar als dansaires de cop i volta un dels grans contrapàsos «llargs», és exposar l'escomesa al fracàs immediat.

El sentit pràctic ens ha fet adoptar per tal motiu un model de Contrapàs més senzill, de dimensions mitjanes, i que té per base el document seriós anomenat «Contrapàs Sardà», que tocava no menys que la cobla d'En Pep Ventura els anys 1840-1850; té com a garantia el fet de que procedeix dels seus manuscrits autèntics. Dit això, no podem creure que vostè vulgui suposar «a priori» — si fóra aquest l'intent que sembla — que el que anem a fer hagi de «semblar» un Contrapàs.

Quant a la manera de ballar-lo, estigui tranquil; no ens manquen les dades necessàries, fins procedents d'una font «encara vivent», que val al menys una gràfica.

Desigem, doncs, heure d'aquesta bona aigua pura que vostè ens ofereix «per fer-nos passar la sed del Contrapàs» — com diu vostè, suposé que sense ironia — almenys aquella quantitat d'aigua que ens pugui mancar per a satisfer totalment aquesta necessitat.

No li sapiga greu el treball — tant de treball, com diu vostè — que ens havem imposat per a estudiar una classe de Contrapàs que, per cert, no sembla pas ésser aquell que vostès varen ballar. Creiem que si es vol fer una restauració ben feta, això és, no solament executar el Contrapàs llarg que vostè al·ludeix, sinó també la varietat no petita de models llargs i curts que existeixen, segons els exemplars que ha arreplegat arreu el senyor Raurich, hi ha feina llarga per a tots i fins la bona ajuda de vostè ens pot ésser de valua, donada l'experiència que deu tenir, revelada per la part activa que va pendre a les audicions anteriors. Apa, anim's, doncs, i fora pessimismes! Vostès varen resoldre un càire del problema; nosaltres ens proposem resoldre'n d'altres. La resultant d'aquests treballs acoblats, sempre que vostès se sentin, com nosaltres, optimistes, podria ésser la restauració definitiva de la xamosa dansa empordanesa.

Creiem també que si els treballs fets per vostès l'any 1907 no varen tenir l'èxit d'expansió entre els balladors que fóra de desitjar, no hi ha motiu perquè d'altres no insistixin novament seguint la seva petjada. Volem fer-los la justícia de creure que la nostra temptativa no pot ésser per a vostès desafortunada. Cal només recordar el que va costar d'aclimatar a Barcelona la mateixa sardana. El que fóra de desitjar, per part nostra, pensant desinteressadament i patriòticament, és que vostès aprofitessin aquesta ocasió per a insistir novament, engrandint així la confraria.

Però com que aquí no es tracta de personalismes, ni exclusivismes, ni de discutir prioritats que són ben reconegudes, sinó de restaurar aquesta dansa entre tots plegats, amb bona voluntat si manca l'encert; i com que després de tot el que importa és aclarir dubtes i anar de dret a la veritat històrica del fet que es tracta d'il·luminar, havem de dir com aquell: qui més hi sapiga que més hi digui.

Per això, d'acord amb el Comitè i amb el mateix senyor Raurich, iniciador d'aquesta nova temptativa, vinc a demanar-li que vulgui associar-se amb nosaltres, a veure si entre tots podem reintegrar també en el gust dels nostres dansaires el Contrapàs llarg, dintre el qual tipus deu figurar el que van ballar vostès l'any 1907.

En el Comitè hi ha, doncs, un lloc per a vostè, si és que no ha perdut la confiança en les virtuts d'aquesta restauració. Pensi que des d'aleshores han passat quinze anys i cal

Pagina Musical de LA VEU

29 de juny de 1922

60

La Música a Rússia

ELS COMPOSITORS JOVES

Gnèssine, Prokofieff i Miaskowski

No hi ha avui cap aficionat a l'art dels sons, així entre nosaltres, com arreu del món, que ignori l'existència de la música «russa». Però aquesta existència i el concepte que d'ella hom s'ha anat formant daten, realment, de ben pocs anys. La música «russa» pròpiament dita — la música russa, volem dir, dels nostres temps — l'han creada, en veritat, Balakirew, Mussorgski, Cui, Borodine i Rimski-Korsakow. (Sels coneix, com ja és sabut, amb el nom col·lectiu dels cinc.)

Al costat llur existeix la música russa que en podríem dir «oficial». Els representants més notables de la susdita música són, innegablement, Pere Tschaiakowsky i Antoni Rubinstein. Llur música apareix sobretot influïda per l'escola simfònica alemanya. Havem anomenat aquesta música «oficial» perquè fou en realitat la que s'imposà oficialment a Rússia, malgrat no ésser «russa». Algun crític ha pogut, doncs, dir amb ironia, que és precisament a causa d'això, de «no ésser russa», que els esmentats músics pogueren esdevenir profetes en llur país.

Rubinstein (el famós i original pianista) i Tschaiakowsky són dos músics evidentment traçats. Ultra moltes pàgines per a piano, el primer escriví algunes òperes («Néron», «Femors», «Dimitri Donskoi», etc.), sis simfonies, tríos, etc. Ha deixat algunes pàgines pintoresques interessants. Fundà, l'any 1862, el Conservatori Imperial de Petrograd.

Tschaiakowsky fou un compositor fecundíssim. Concreta, es pot dir, tots els gèneres de la música, i va escriure, per tant, poemes simfònics, simfonies, música «da camera», òperes, etcètera. La seva sisena simfonia, anomenada «Patètica», és una de les obres més conegudes i més representatives del seu art. És una obra buida, ostentosa, impersonal.

Entre els músics que comparteixen el credo artístic de Rubinstein i de Tschaiakowsky cal esmentar Struiski i Serow.

Però els veritables cercadors, de finidors i creadors de la música russa moderna foren, com ja queda dit, els «cinc» companys que ja havem citat.

Cosa curiosa: tots poden qualificar-se, més que de músics — considerats des del punt de mira de la tècnica llur — d'«aficionats». Borodine era professor de química, Balakirew, matemàtic; Cui, general; Mussorgski, oficial de l'exèrcit; Rimski-Korsakow, oficial de marina... Foren, doncs, autodidactes. Amb tot, algun d'ells (Rimski-Korsakow, per exemple) aconseguí esdevenir, ultra gran artista, un tècnic i fins un mestre, un professor dels més notables.

Per tal d'ésser justos, recordarem que, en parlar dels cinc músics que crearen l'escola moderna del país llur, cal sempre citar el nom d'un altre músic: Alexandre Dargomyzski. Fou l'iniciador, l'inspirador dels cinc joves músics.

L'ideal dels «cinc» representà una reacció contra la música «oficial» (que s'imposava, que triomfava a Rússia!) i un retorn al camí traçat per Glinka.

El credo dels músics que amb gust recordem en aquest moment, és senzill: Foren, pel damunt de tot, «nacionalistes». S'enamoraren, ja no cal dir-ho, de les cançons populars russes. El folk-lore musical rus és riquíssim i els ardits mestres havien de fruit profundament «sentint» la boniquesa, la riquesa i l'esperit viu de «llurs» cançons. Els músics que ens ocupen se serviren, demés, preferentment, per a les obres llurs, de temes històrics o legendaris russos. Balakirew i els seus companys influïren, innegablement, en l'eclosió de la música d'altres països. Pel que respecta a Hispània, cal confessar que el «nacionalisme» i alguns procediments del nostre gran mestre Felip Pedrell procedeixen, de faiso clara, de les doctrines i de les obres dels músics russos nacionalistes.

Es també evident la influència de Mussorgski en la música moderna impressionista. El seu «Boris Godunow», «La Kovantchina», les «ves-

cançons i les seves pàgines per a piano no impressionaren pregonament l'esperit de Debussy.

Però no podem pas aturar-nos a parlar de cadastun dels «cinc». Havem d'accontentar-nos recordant llur credo, llur actuació, llurs èxits i la influència llur no solament a Rússia, sinó arreu del món.

No podem estar-nos, amb tot, d'evocar el record de «Les estèpes de l'Àsia central», de Borodine, ja que representen, per a nosaltres, no solament una de les obres més notables del citat mestre, sinó, demés, una de les produccions més belles i pel damunt de tot més sinceres, més sentides, de la música moderna.

Com estar-se de recordar també la influència de Rimski-Korsakow en el món totihora suggestiu de les coloracions de l'orquestra (influència que podríem comparar amb la de Berlioz o de Debussy) i com no fer també constar en aquesta cursa ràpida a través de la història de la música russa veritablement moderna, la influència pedagògica que exercí Rimski-Korsakow des de la seva classe del Conservatori de Petrograd? D'allí sortiren, ben assabentats de la «tècnica de l'art llur, Liadov, Glazunov, Arenski, Lofotarew, Tcherepnine, Wihitol, Sokoloff, Antipoff, Akimenko, Strawinski, Gnèssine, Prokofieff, Miaskowski, etc.

Ara bé: Gnèssine, Prokofieff i Miaskowski representen la més ferma esperança de la jove escola musical russa. Llur actuació és encara poc coneguda, sobretot fora de Rússia. Es, doncs, d'ells, que anem ara a parlar, breument. En ells pensàvem, ho confessem, en començar aquest article. Abans de parlar, però, de les gestes llurs, ens ha semblat oportú, per tal de «situar-los», d'evocar el record, encara que forçosament incomplet, de la música russa moderna. Car no oblidem pas d'altres banda, que havem de fer, des d'aquestes pàgines, obra de divulgació.

Gnèssine, Prokofieff i Miaskowski han sortit, repetim-ho, de la classe de composició musical de Rimski-Korsakow. En parlar d'aquests tres músics, heu's aquí el que es criu Saminski (deixeble també de Liadov i de Rimski-Korsakow): «Prokofieff és una força elemental, cascada salvatge tancada entre rocs unicolors. Gnèssine combina, en son esperit de sacerdot oriental exaltat, el refinament del pensament modern amb alguns bells arcaïsmes d'expressió. Miaskowski, fill d'una descendència conreada, és un músic assenyat i sensible a les veus de l'hora present, tot escoltant les del passat».

Malgrat les influències de Wagner, de Scriabine i de Debussy, Gnèssine — com Strawinski! — és un continuador de Rimski-Korsakow. «Mentre Strawinski — escriu Saminski — prové de l'esperit pintoresc de l'antiga Rússia, traduït en música per Rimski, Gnèssine arriba, mitjançant arrels encara més prògenes, fins a l'esperit religiós dels nostres avantpassats asiàtics. Gnèssine ha escrit melodies, un «Himne» importantíssim, música per a una obra d'Eurípides, una bella obra per a una veu i orquestra («Wrubels»), i altres coses encara.

Miaskowski s'emparenta una mica amb Tschaiakowsky i amb Rachmaninov. És un purista de la forma. Treballa, doncs, lentament les seves obres. El seu lirisme i la seva melangia són ben eslaus. Ha musicat amb traca pàgines de Poe, Shelly i Maeterlinck. És també un admirador de Debussy, a les obres del qual ha consagrat bells estudis. Ha escrit, entre altres produccions, un poema simfònic: «Alastor», i algunes simfonies.

Prokofieff és un impulsiu. Escriu el que sent, i tal com ho sent. Assolí un gran èxit, a París, durant una de les darreres temporades de Ballets russos que dirigeix en Diaghilew, amb el seu ballet: «Schut». Parla d'aquesta producció, bella i aridada, digué Emili Vuillemoz, el ben agut i conegut crític parisenç: «Hi ha en aquesta obra una força nova, molt viva i flexible. No tendeix pas cap a la complicació, sinó cap a la simplificació, cap a la claredat i la generositat melòdica. Emprant, a la seva manera, tots els descobriments sonors d'avui, crea un estil nou, infinitament encisador. I aquest art dona una lligó bastant seriosa als nostres més recentis fabricants de sis-

temes que ens omplen de prometenques que no són capaces de realitzar: sense haver-nos promès absolutament res i sense haver-nos predit res, la música de Prokofieff realitza espontàniament alguns dels nostres més preciosos i secrets esperances!».

Darrerament, Serge Prokofieff obtingué un nou gran èxit en presentar-se a París com a pianista. Col·laborà als concerts que dirigí el mestre Kussevitzy i que s'efectuaren al Teatre de l'Òpera, i executà el seu tercer Concert per a piano i orquestra.

Parlant del susdit tercer Concert i de l'execució de Prokofieff, heu's aquí el que escriví un conegut crític:

«L'escriptura harmònica i contrapuntística és extremadament senzilla; pocs acords. L'estil general és homofònic i se senten rarament més de dues veus. El piano domina l'orquestra, que esdevé subalterna, però les coloracions de la qual, discretes, són emprades amb gran traca. La vida rítmica de l'obra és d'una riquesa, d'una intensitat admirables. Sovint, Prokofieff, talment com Strawinski, repeteix insistentment una fórmula rítmica, però en crear les susdites fórmules, la seva fantasia apareix inestricable».

L'execució fou brillant. La manera de tocar de Prokofieff (que debutava a París com a pianista), neta, precisa, una mica seca, superbament llura, exterioritzava plenament aquesta música, d'un dinamisme inhumà.

Tant de bo que aquest rapidíssim treball de pura divulgació suscités, entre els nostres músics i aficionats el desig de conèixer alguna de les pàgines dels joves músics de la dissortada i misteriosa Rússia.

A. M.

Homenatge al mestre Morera

La Societat coral de Tolosa «Déodat de Séverac», que crea i dirigeix el mestre J. Fontbernard, acaba de dedicar un sentit homenatge al mestre Enric Morera. Amb aquest fi organitzà dos interessants concerts, que tingueren lloc al Teatre de la Natura del Parc «Toulousain» i al Grand Rond, el diumenge dia 18 del present mes de juny.

Nota interessant i que ens és grat de fer constar: Col·laborà als susdits concerts, ultra Maritza de Heilsson i la banda del XVII «Corps d'armée», la còpia «La Principal», de Perelada.

Heu's aquí els programes dels concerts que ens ocupen:

Concert del Teatre de la Natura: Obres del mestre Morera que foren interpretades: «Les jules seques», «La sardana de les monges», «La cançó nostra» (Societat coral Déodat de Séverac), «La Santa Espina», «La festa major», «A sol batent» (còpia «La Principal» de Perelada i Societat coral Déodat de Séverac).

L'entitat coral tolosana cantà, demés, «El Cant de la Senyera», d'En Lluís Millet, i les següents cançons populars harmonitzades pel mestre Fontbernard: «El rossinyol», «Els tres tàmbers», «El mestre i la vidueta», «El boier», «Berolina», «Maudit sio l'amor», «Nostra Dama del Cap del Pont».

El concert acabà amb la cantata «El cant del Vallespir», per a orquestra, còpia, solo i chors, de Déodat de Séverac.

Concert efectuat a la nit al «Grand-Rond»:

S'interpretaren també belles i conegudes pàgines del mestre Morera. Citem-les: «Empordà i Rosselló», «A la placa», «Davant la Verge», «La rixa de casa», «Serra amunt», «L'amor perdut», «El senyor Esteve», «Cant a la vinya», «A sol batent», i «L'Empordà».

S'executà, oi més, «El toc d'oració», d'En Pep Ventura; «Rosa del Folló», de Lamotte de Grignon; «Abrilencia» i «El que veié la lluna», Blanch, i «La pubilla empordanesa», de Serra, i l'«Onfe de Tolosa cantà el «Cant de la Senyera», d'En Millet.

Col·laboraren, com s'endevina, al concert que ens ocupa, la Societat coral Déodat de Séverac i «La Principal» de Perelada.

L'èxit del bell «Festival de la Música Occitana», organitzat, com queda dit, per tal d'homenajar el mes-

tre Morera, assolí, sabem, un èxit extraordinari.

Havem rebut ara el «Troisième Cahier» o Butlletí que publica la coral Déodat de Séverac. Conté el següent interessant sumari: «Actes de la Chorale. Al mestre Morera, «La Cançó nostra. Programa dels concerts. El cant del Vallespir. Text i dades. Notícies sobre la còpia».

Heu's aquí els següents bònics mots que el Butlletí de la Societat Coral Déodat de Séverac publica en català:

«Al mestre Morera. — Una vegada més farem que la sirena i el pastor s'estimen en aquesta plana assolada i pel mar petonejada; una vegada més les vostres fulles seques i les tímides monges ballaran sardanes en el cor de tots nosaltres, i la cançó nostra per un moment serà la de tots en terra d'Oc. Però l'homenatge que us volem fer no és pas oferir-vos les cançons sortides de la vostra genial inspiració i que generosament doneu als altres: això seria donar-vos el que és vostre.

Cantem la terra catalana! Vós en sou l'hereu, d'aquest crit; vós l'heu après a les goges i a les fades, i aquestes una nit de lluna plena la cantaren... I En Séverac les va escollir i les va seguir i des d'aquell jorn nàdiades i flors, ocellots i pastres, van cantar la terra catalana, terra de l'alegria i terra de la pau.

Aquest crit va venir un cant i d'un cant esdevé un chor, i aquest chor en l'aire, en l'aire, deixava les serrallades i les cimes punxagudes, aplanades com la mar; aquest chor dirà al sol que l'escalfi, que ve de les terres fredes, i als espais i al vent, que el portin fins a vós, i quan truqui a la vostra cambra obriu-la de bat a bat. És la terra que En Déodat cantà i que avui a Occitània, de la mar a la muntanya, s'oïra.

Vet aquí la nostra ofrena: La «Chorale Déodat de Séverac», cantant el «Cant del Vallespir» vos canta a vós una cançó d'amor dictada per un home que visqué per estimar i que arreu on ell passava, la catalana terra era estimada.

Que del regne dels immortals en surti encara una cançó que ens faci forts i bons.»

Felicitem el mestre Morera per l'homenatge que li han dedicat, tot agraïnt als germans de Tolosa la prova d'afecte que acabem de retre a la nostra música.

Bibliografia estrangera

Paul Landormy: «Faust», de Gounod.

André Himonet: «Louise», de Charpentier.

Henri Collet: «Samson et Dalila», de Saint Saëns.

Charles Gaudier: «Carmen», de Bizet.

José Loisel: «Manon», de Massenet.

Librairie Delaplane. Paul Melottée, éditeur, Paris.

Amb el títol general de «Les chefs-d'œuvre de la musique» i sota la direcció de Pau Landormy, l'editor parisenc Pau Melottée ha començat a publicar una nova col·lecció d'importantes llibres dedicats a la música i, especialment, a les obres cabdals de l'art dels sons. La col·lecció que ens ocupa, ve a col·laborar a l'acció, ja ben plena d'eficàcia, de la col·lecció Félix Alcan entorn d'«Els mestres de la música» a la d'«Els músics cèlebres», ja publicats per l'editor Henri Laurens i a l'acció, en fi, de ben nombroses produccions ja publicades per les altres importants i ben conegudes cases editorials franceses.

«En l'ensenyança de la literatura l'«explicació» dels «autors» ocupa un lloc considerable — diu Pau Melottée en presentar la nova col·lecció —. Perquè — afegeix — un text musical no ha d'ésser «explicat» talment com un text de prosa o de poesia? Per què «Faust» o la «Walkyria» no han de suscitar comentaris semblants als que «Le Cid» o «Andromaque» provoquen sovint?

Evidentment. Cadascun dels nous llibres oferts als aficionats per la casa editorial que havem esmentat, apareixerà dedicat a una de les obres cabdals i més representatives de la música.

Hom hi trobarà, demés, una biografia de l'autor, indicacions històriques sobre la gènesi de l'obra, un anàlisi literari (si esdevé necessari) i un anàlisi musical amb nombroses citacions, i, en fi, un «memento bibliogràfic».

Havem ja rebut els cinc llibres que havem assenyalat, dedicats, com queda vist, a «Faust», «Louise», «Samson et Dalila», «Manon» i «Carmen» i l'editor anuncia la publicació d'altres treballs consagrats, respectivament, a «La Tosca», «La Damnation de Faust», «La Walkyrie», «Lohengrin», «Pelléas et Mélisande» i a «Les simfonies de Beethoven».

Els llibres que ja havem llegit responen absolutament al planol traçat i anunciat per l'editor i es llegeixen veritablement amb interès. Com esdevé curiós d'informar-se, per exemple, del pensar de Bizet i de llegir les primeres impressions que despertà la seva obra més popular, així en l'esperit del gros públic com en el de la crítica!

La novella col·lecció francesa dedicada a «Les chefs-d'œuvre de la Musique» ve a enriquir la bibliografia variada i saborosíssima que existia ja a la veïna República. Com aquesta varietat i riquesa bibliogràfica contrasta, «hélas!», amb la migradesa (migradesa des de tots els calaires de la cultura!) de la bibliografia d'alguns altres països que no cal pas anomenar!

F. LL.

Festa de la Música Catalana

El dissabte, dia 8 de juliol, se celebrarà al Palau de la Música, i amb la solemnitat acostumada, la Novena Festa de la Música Catalana.

Es coneixen ja alguns dels noms dels compositors premiats. Heu's-lo aquí:

R. P. Alfons Massana, S. J. premi al tema I («Chor mixt»).

Antoni Pérez Moya, premi als temes II (chor d'homens), VII (Salve Regina) i (XV) (quatre cançons populars harmonitzades per a chor mixt).

Antoni Planas, premi al tema III (Motets al Santíssim).

Antoni Català, premi al tema VII (Salve Regina).

Joaquim Zamacois, premi al tema XIV (Quartet de corda).

Són autors de reculls de cançons populars premiats: Joan Sala, pvre, de Viladrau; Josep Babures, S. P., de Terrassa; Bartomeu Simó, de Mallorca; Joan Tomás, Josep M. Castellà, pvre, de Reus; Francesc Montserrat i Palou.

Noticiari

L'eminent guitarrista català En Miquel Llobet ha tocat a Montevideo amb un èxit extraordinari. Els seus dos concerts, donats al Teatre Solís, de la dita ciutat, han constituït per al nostre talentós amic dos veritables triomfs.

Consignem amb gust els nous èxits del conegut concertista.

A Igualada, i organitzada pel Conservatori de l'Ateneu, ha tingut lloc una tanda d'importantes concerts de divulgació, a càrrec dels coneguts artistes Mercè Planada, Francesc Costa, Gaspar Cassadó i Manuel Borquiol. També donaren concerts la Banda municipal de Barcelona i el Trio Ateneu, Chor Infantil de les Escoles i Conservatori de l'Ateneu.

Donat l'èxit assolit pels susdits concerts, la direcció del Conservatori té el propòsit d'organitzar-ne totes les temporades de tardor i primavera.

Per tal de celebrar l'aniversari de la Solidaritat Catalana i de la instauració de la República Cubana, l'Orfeó Català de l'Havana organitza una vetllada que tingué lloc, fa poc, al Centre Català de l'esmentada capital. El notable agrupament coral, que dirigeix el mestre Carles M. Valles, cantà la «Cançó de noia», de Grieg; «L'hereu Riera», de Curatius Ribó, i la sardana «Les neus que es fonen», d'Enric Morera. Col·laboraren, demés, a la vetllada, les senyoretes C. i E. Conella, E. Palmer M. Vil-

Pagina Musical de LA VEU

15 de juny de 1922

59

Les Cançons d'Apel·les Mestres

(Treball llegit a l'Estudi-Museu Masriera, el dia 25 de maig, abans de l'audició de les Cançons d'Apel·les Mestres).

El fet d'anunciar la present audició de Cançons, lletra i música d'Apel·les Mestres, haurà sorprès, sens dubte, a la majoria d'admiradors de l'exquísit poeta.

La música que ara serà interpretada, és, no obstant, ben filla de l'autor, conegudíssim, que va escriure «Liliana».

Passada la natural sorpresa, esdevé fàcil comprendre, però, que, en els fons, els versos de l'obra esmentada o la prosa de «La casa vella», els dibuixos d'ambdues conegudes produccions... o les Cançons veritablement vives, mestrioses, que ara seran interpretades, no són, en realitat, sinó expressions distintes d'un idèntic sentir, d'una visió semblant.

Fixeu-vos-hi, sí: Veritable poeta, Apel·les Mestres viu sempre els ulls ben fets en la Natura. Tot el que el volta, l'interessa. Una flor, un insecte aparentment humil, el so d'una gota d'aigua, tot l'atrau. Tot deserta en el seu esperit una bella imatge, o un estat d'ànim. Ara bé: tot esdevé, talment com per art màgic, vers, dibuix... o, a voltes, cançó.

El que hi ha, senyors, és que els llibres i els dibuixos d'Apel·les Mestres són ja coneguts, conegudíssims... i les cançons ja no ho són tant! I és que l'autor de les cançons suscitades, veritablement massa modest, les tenia gairebé amagades...

Ha calgut ara el record, sempre viu, en l'esperit del poeta, d'un prec esdevingut sagrat, per a decidir-lo a publicar-les, i ha estat necessària la insistència inlassable d'alguns amics per a poder preparar-ne una audició.

En fixar-se, en enamorar-se de les coses que el voltien (de les coses boniques, volem dir...), Apel·les Mestres dona, creiem, una excel·lent lliçó.

I en escriure, o millor dit encara, en «dictar» les cançons seves, l'autor de «Tardanes» ofereix també, val a dir-ho, un bell exemple als músics.

— Jo no sabia escriure — ens deia un dia Apelles Mestres, — solament amb temps... Quan agafa el llapis o la ploma — afegia — ja ho tinc tot acabat.

Res, doncs, de més allunyat de l'artífic que la música d'Apelles Mestres. Res, tampoc, de més viu, de més sincer.

L'origen de les cançons que ara ens ocupen, és sempre el mateix: una impressió, una visió, o un modest so.

Sota el títol d'alguna de les seves cançons, Apelles Mestres escriu, algun cop, aquests mots: «del natural». I és que moltes d'elles («Les gotes d'aigua», «La bosqueta-rossinyolera», són, en efecte, «copiades» del natural.

Faré notar, tot passant, que les cançons que acabo d'esmentar, són bellíssimes. En fer-ne la remarca al seu autor, i en llançar el mot «troballa», Apelles Mestres, modest, ens ha dit sempre: — «Oh, no soc pas jo el que ha fet això, el que ha trobat això: és l'aigua, és l'ocell».

Potser sí, potser sí, però cal saber — contestarem avui, — «fixar-se» en l'aigua i en l'ocell i cal posseir, d'altra banda, l'art subtilíssim d'aconseguir sorprendre llur secret.

L'origen de les cançons que amb viu plaer comentem — un xic massa de pressa, malgrat mostaltres, — és també, com ja havem dit, una impressió. La «Non-non de la morta», per exemple (una altra de les més belles i més sentides, i més punyents cançons d'Apelles Mestres), és la plasmació, que podríem dir-ne, d'una impressió molt íntima, molt dolorosa, del seu autor.

Amb tot i conèixer l'origen d'aquesta non-non, d'aquesta «berceuse», no l'escamparem pas...

El «Madrigal» — qui ho diria? — sorgí espontani i en un moment, per cert, dolorosíssim. Nasqué d'un prec...

Hi ha també, en les Cançons d'Apelles Mestres, cançons de camí, cançons picaresques, cançons de mai-

nada. Algunes apareixen rublertes de malícia, altres, plenes de dolçor... La «Cançó de taverna», per exemple, és ja netament dramàtica.

Joiasses o dramàtiques, aixetades o sentimentals, les Cançons d'Apelles Mestres són sempre ben sentides i ben trobades. Moltes, en fi, semblen «naturals», semblen «populares». I heu's aquí una altra de les característiques de la majoria de cançons de l'autor de «Ombres serenes»: i és que es confonen, sovint, amb l'art del poble.

Algunes de les Cançons que En Vendrell cantarà, són ben pures i escaients. Recorden l'art dels vells mestres. I en er aquesta observació, aquesta afirmació, ho fem, senyors, sense cap por d'errar-nos.

N'hi ha d'altres, — afegirem encara — que apareixen tan belles, tan típiques d'expressió, que evocuen el record de l'art sincer, de l'art punyent (i certament verge de certa mena de cabories), de Mussorgski.

I ara, senyors, cal escoltar. Cal escoltar i cal amar les cançons d'Apelles Mestres. Cal escoltar-les i cal amar-les perquè són belles i, d'altra banda, perquè són «vives». Fan olor de cosa vera. Són filles, realment, de la Natura (de la Natura vista o bé sentida), i apareixen, per tant, (i sense pensar-s'ho) una mica exemplars... Green, en tot cas, un viu contrast, amb més d'un daler, amb més d'una estridència dels nostres dies. I és que, mentre molts homes criden, es neguitegen, Apelles Mestres, tothora humil, fuig dels neguits i de les «modes». Fuig dels neguits i «canta». Canta, senyors, amb sinceritat, amb simplicitat, amb naturalitat. Que solament així es refla bé!

F. LLIBRAT

Festa de la Música Catalana

CONCURS IX
VEREDICTE

I. Premi de 500 pessetes, que s'adjudicarà a la millor i més important composició per a cor mixte. Lletra a lliure elecció.

Adjudicat a la «Pregària», tercera part del número 54, «Himne de la Ciutat de Déu». Lema: «Letatus sum in his que dicta sunt mihi in domum Domini ibimus».

II. Premi de 250 pessetes, que s'adjudicarà a la millor composició per a cor a veus d'home, inspirada en lletra d'esperit catalanes.

Adjudicat al número 5, «Missatge». Lema: «Enyorament».

III. Premi de 200 pessetes, ofert pel senyor Bisbe de Barcelona, doctor Ramon Guàrdia, al millor recull compost almenys de sis motets, sobre text llatí al Santíssim, a dues veus de noi, amb acompanyament d'orgue o harmonium, de fàcil execució.

Adjudicat al número 63, «Sis motets al Santíssim». Lema: «Alabat sia el Santíssim».

IV. Premi de 1.000 pessetes, ofert pel senyor N'Eusebi Bertrand i Serra, president de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, a la millor obra per a gran orquestra (simfonia, suite o poema simfònic basat en una llegenda catalana).

No s'adjudica.

Menció honorífica al número 84, «L'horeu Riera». Poema simfònic popular. Lema: «Catalanenca».

V. Premi de 500 pessetes, instituit a la memòria de Na Maria M. Mata de Bertrand (A. C. S.), que s'adjudicarà a l'acompanyació per a piano sol, en estil de «Balada», que millor tradueixi el sentiment de l'el·legia «Lucie», d'Alfred le Musset.

No s'adjudica.

VI. Premi de 2.000 pessetes, ofert pel Reial Círcol Artístic de Barcelona, a la millor obra per a instrument solista, amb acompanyament d'orquestra (Concert, Fantasia o Variacions simfòniques), de caràcter catalanes.

Desert.

VII. Premi de 500 pessetes, ofert per l'Associació de la Salutació Sabatina de Nostra Senyora de la Mercè, a l'esperança: esperancem treballant.

les dues millors «Salve Regina», per a cor a tres veus mixtes, amb acompanyament d'orgue. En cas que cada

una de les obres premiades siguin d'autor diferent, es partirà el premi.

Adjudicat en dues meitats de 250 pessetes cada una, a la «Salve festiva», del número 29, lema: «Candida sicut mix in Libano», i a la primera «Salve Regina», del número 67. Lema: «Ofrena a la Verge».

VIII. Premi de 2.000 pessetes, ofert per la Banda Municipal de Barcelona, a la millor i més important «Suite» en tres o quatre parts, per a gran banda, descrivint la «Festa de Santa Cristina de Lloret». Els compositors podran utilitzar els temes característics d'aquesta festa tradicional.

Desert.

IX. Premi de 1.000 pessetes, ofert per la Banda Municipal de Barcelona, a la millor col·lecció de «Marxes catalanes» (tres com a mínim), basades en temes populars catalans.

Si, a criteri del Jurat, cap col·lecció fos mereixedora del premi, podrà aquell seleccionat entre les marxes de major valor i caràcter d'entre diverses col·leccions i distribuir el premi per parts iguals.

No s'adjudica.

Accésit de 150 pessetes al número 80, «La Pastoreta». Lema: «De la deu popular».

Accésit de 150 pessetes, a la «Marxa número 1», del número 82, «Del Montseny al Canigó». (Característica.) Lema: «Parodiànt».

Accésit de 150 pessetes a la «Marxa número 3», del número 82, «Sant Magí». (Fúnebre.) Lema: «Parodiànt».

Accésit de 150 pessetes a la «Marxa número 2», del número 83, «Violeta i Margaridoia». Lema: «Pomell de flors boscanes».

Accésit de 150 pessetes a la «Marxa número 3», del número 83, «Espigol i Gitanets». Lema: «Pomell de flors boscanes».

Les partitures premiades restaran de propietat de la Banda Municipal de Barcelona, que n'extreurà els materials per al seu ús i podrà executar-les sempre que la Direcció de la mateixa ho tingui per convenient, reservant-se'n l'exclusivitat per dos anys. Transcorreguts aquests, els autors podran publicar-les, fent constar, en lloc ben visible de la partitura, la condició de: «Accésit de la Banda Municipal de Barcelona a la IX Festa de la Música Catalana».

X. Premi de 900 pessetes, ofert per uns amadors de les danses de la nostra terra, al millor recull de gloses per a piano, pròpies per a ésser dançades, de cada una de les danses catalanes següents: «El Rossinyol» (ball pla), «Espunyol» i «Galop de cortesia».

No s'adjudica.

XI. Premi de 1.000 pessetes, ofert per l'«Obra del Cançoner Popular de Catalunya», que es dividirà en quatre fraccions de 250 pessetes cada una, i s'adjudicarà als quatre millors reculls de tonades, amb els corresponents textos, de cançons populars catalanes inèdites o variants de les ja conegudes.

Adjudicades les quatre fraccions als següents reculls:

Número 13. «Nostres cançons». Lema: «Els segadors».

Número 22. «Recull de tonades populars». Lema: «Sant Jordi».

Número 25. «Cançons de la muntanya». Lema: «Pastoret d'on vens?».

Número 47. «Cançons populars catalanes». Lema: «Jubilat Deo omnis terra».

S'adjudiquen, demés, els següents premis extraordinaris:

150 pessetes al número 23. «Cançoner del Nadal Català». Lema: «Casa que pessebre fa, no li falta mai el pa». (Popular.)

150 pessetes al número 24. «Recull de cançons populars catalanes». Lema: «El rei manava als seus patges», etcètera.

150 pessetes al número 42. «Recull de cançons vilanovines». Lema: «Qui canta els seus mals espanta».

150 pessetes al número 75. «Recull de cançons populars catalanes». Lema: «Espigolant».

100 pessetes al número 16. «Recull de tonades amb els corresponents textos de cançons populars majorquines». Lema: «En Tomeu de Son Caliu».

100 pessetes al número 31. «Cançoner de la Gran». Lema: «Treballam 100 pessetes al número 43. «Recull de cançons populars de la contrada del Vallès». Lema: «oble que canta, no pot morir».

50 pessetes al número 4. «Recull de cançons populars inèdites de les terres catalanes del Rosselló». Lema: «Veus de la terra».

50 pessetes al número 14. «Cançons populars catalanes». Lema: «Un pastor».

50 pessetes al número 21. «Arreplec de cançons populars inèdites». Lema: «Els avis, o cantaven o resaven», etcètera.

50 pessetes al número 49. «Col·lecció de cançons populars». Lema: «De la muntanya».

50 pessetes al número 76. «Cançons populars de la Torre de l'Espanyol». Sense lema.

50 pessetes al número 77. «El Rossinyol del Camp de Tarragona». Lema: «Pàtria, Fides, Amor».

XII. Premi de 100 pessetes en obres de literatura catalana, ofert per la Lliga Regionalista de Barcelona, a la millor col·lecció de melodies originals per a cant i piano.

No s'adjudica.

XIII. Premi de 250 pessetes, ofert per l'Associació de Música da Camera, a la millor «suite» per a piano, violí i violoncel·l: es preferirà, en igualtat de bellesa i mèrit, aquella que dugui una empremta de catalanitat.

Desert.

XIV. Premi de 200 pessetes, ofert per l'Associació d'Amics de la Música, a la millor composició per a quartet d'instruments d'arc.

Adjudicat al número 26. «Quartet per a instruments de corda». Lema: «Mar i cel».

XV. Premi de 500 pessetes, ofert per l'Orfeó Català, a les quatre cançons populars catalanes més ben harmonitzades per a cor mixte. En cas que cada una de les dites cançons sigui d'autor diferent, es partirà el premi per parts iguals.

Adjudicat al recull número 74. «Quatre cançons populars harmonitzades per a cor mixte». 1. «El mariner». 2. «El galan desdenyat». 3. «La mal maridada». 4. «La nina bella». Lema: «D'ell mateix».

Les obres no premiades es retornaran a llurs autors durant els tres mesos següents a la celebració de la Festa de la Música Catalana, mitjançant la presentació del lema i els sis primers compasos. Les que no es retirin durant el dit terme, l'Orfeó es desentén del compromís de guardar-les.

Kurt Schindler, Vicens Maria de Gibert, Joan B. Lambert, Lluís Millet i Francesc Pujol.

Barcelona, juny de 1922.

Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català. — Pasqual Boada, secretari de l'Orfeó Català.

ma: «Veus de la terra».

50 pessetes al número 14. «Cançons populars catalanes». Lema: «Un pastor».

50 pessetes al número 21. «Arreplec de cançons populars inèdites». Lema: «Els avis, o cantaven o resaven», etcètera.

50 pessetes al número 49. «Col·lecció de cançons populars». Lema: «De la muntanya».

50 pessetes al número 76. «Cançons populars de la Torre de l'Espanyol». Sense lema.

50 pessetes al número 77. «El Rossinyol del Camp de Tarragona». Lema: «Pàtria, Fides, Amor».

XII. Premi de 100 pessetes en obres de literatura catalana, ofert per la Lliga Regionalista de Barcelona, a la millor col·lecció de melodies originals per a cant i piano.

No s'adjudica.

XIII. Premi de 250 pessetes, ofert per l'Associació de Música da Camera, a la millor «suite» per a piano, violí i violoncel·l: es preferirà, en igualtat de bellesa i mèrit, aquella que dugui una empremta de catalanitat.

Desert.

XIV. Premi de 200 pessetes, ofert per l'Associació d'Amics de la Música, a la millor composició per a quartet d'instruments d'arc.

Adjudicat al número 26. «Quartet per a instruments de corda». Lema: «Mar i cel».

XV. Premi de 500 pessetes, ofert per l'Orfeó Català, a les quatre cançons populars catalanes més ben harmonitzades per a cor mixte. En cas que cada una de les dites cançons sigui d'autor diferent, es partirà el premi per parts iguals.

Adjudicat al recull número 74. «Quatre cançons populars harmonitzades per a cor mixte». 1. «El mariner». 2. «El galan desdenyat». 3. «La mal maridada». 4. «La nina bella». Lema: «D'ell mateix».

Les obres no premiades es retornaran a llurs autors durant els tres mesos següents a la celebració de la Festa de la Música Catalana, mitjançant la presentació del lema i els sis primers compasos. Les que no es retirin durant el dit terme, l'Orfeó es desentén del compromís de guardar-les.

Kurt Schindler, Vicens Maria de Gibert, Joan B. Lambert, Lluís Millet i Francesc Pujol.

Barcelona, juny de 1922.

Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català. — Pasqual Boada, secretari de l'Orfeó Català.

Noticiari

La companyia de Ballets Russos, ha ofert darrerament, als aficionats parisencs, una nova producció d'Igor Strawinsky: «Renard». Parlat d'aquesta producció, diu, entre altres coses, un crític parisenc: «Aquest «ballet», és interpretat a l'escenari pels dansaires i cantat a l'orquestra per artistes que diuen el que no poden dir els dansaires. Molt es podrà perdonar a Strawinsky pel fet d'haver així acabat amb la monotonia excusiva d'una llarga vetllada de gesticulacions, mudes Dissortadament, la seva música, amb mitjans cada dia més limitats, es resumeix en algunes discordançes polifonals que escandalitzen els oients en aparèixer el «Sacre du Printemps», però que, essent ara més pobres, semblen ja passades de moda. Hi ha quelcom de veritablement emocionant en observar el destí d'aquest músic, la forta personalitat del qual, ben palesada sobre tot en «Petrouchka», l'Ocell de foc i el «Foc artificial», sembla ara cedir cada dia a una mena de degenerescència malaltica. No és aquest fet un símbol punyent de la Rússia actual?»

A propòsit del centenari de César Franck, algú recorda que la partitura d'orquestra de les «Beàtituds» no ha estat encara gravada, amb tot i posseir-la l'editor Joubert. I es demana que es dediqui una part dels cabals recollits, a corregir l'oblit.

L'observació, en efecte, és oportuna.

La «Revue Musicale», de París, va publicar un article d'En Godel, a propòsit dels dos «Boris». Al mateix temps, apareixia en el «The Jackbut», de Londres, un estudi signat per Edwin Evans, sobre la «naturalitat» de Mussorgski. Traduint, de l'esmentat estudi, els següents mots interessants: «Hom repeteix sovint que la seva

tècnica (es tracta, evidentment, de Mussorgski), era tan rudimentària, que una pàgina de la seva música no ha pogut ésser editada sense haver estat vista per algun músic expert. Potser és veritat que els seus recursos tècnics no apareixien sempre al mateix nivell de les exigències que ell els imposava, però això no és veritat, en el sentit que es comprèn generalment. Perquè va escriure coses que contradiuen el gust musical de la seva època, s'ha admès massa que això era degut al fet que no ho sabia fer d'altra manera. Mussorgski modulà bruscament i sense raó seriosa. S'interromp. Es contradiu. Passa d'una idea a una altra sense lògica, d'una manera impulsiva. És el seu principal error, Rimski-Korsakow, el qual l'ha sovint endolcit, mitjançant eufemismes musicals. Es solament en els nostres dies que l'opinió ha comprès que Mussorgski tenia raó i que Rimski s'equivocava; i els músics que els conservadors anomenen «ultra-moderns» demanen que sigui en fi editat el text original de Mussorgski».

Evans afegeix que si les produccions de Mussorgski han d'ésser modificades, no hauria d'ésser en el sentit conservador de Rimski, sinó en el sentit avançat. I és Strawinski — segons l'esmentat escriptor — el músic indicat per a les futures adaptacions.

Contra l'opinió de N'Edwin Evans, creiem que esdevé urgent que les produccions de Mussorgski (començant per «Boris Godunow») siguin editades tal com foren escrites, és a dir, sense «eufemismes» ni «aguditzacions».

S'ha estrenat, darrerament, al Teatre de l'Opera Comica, de París, la tragèdia lírica en tres actes, «Les noces Corinthiennes», del mestre Enric Büsser.

L'autor de la novella producció fou deixeble de Guiraud, Franck i Widor. Ha escrit ja obres importants. Citem-ne algunes: «Daphnis et Chloé», (òpera comica, 1897); «La Ronde des Saisons», ballet (Opera, 1906); «Hercule au Jardin des Hespérides», poema líric; «Colomba», drama líric, etcètera.

L'obra recentment estrenada del mestre Büsser és, sembla, plena d'interès.

Llegim grans elogis de la «Sinfonia pastoral» del compositor anglès V. Williams, fa poc estrenada a Londres.

S'ha interpretat, per primera vegada, a la Universitat de Cambridge, una òpera del compositor anglès, Cyril Rootham: «The two sisters».

Parlant d'aquesta nova producció, diu un crític anglès:

«Habil fuguista i contrapuntista, com molts músics anglesos, Cyril Rootham ha desenrotllat — sovint amb traça — el tema que li oferia la cèlebre balada, de la qual el llibretista s'ha inspirat. No es pot dir que aquesta obra sigui una revelació, ni que obri horitzons molt nous a la música, però l'obra suscita prova que Anglaterra posseeix músics capaços d'escriure una òpera, i fins una bona òpera, cosa que, injustament, s'ha negat més d'un cop».

El mestre rus Alexandre Glazunoff farà una «tournée» als Estats Units, el vinent hivern.

Es presentarà com a pianista i com a director d'orquestra.

Eugeni Ysaye abandona Amèrica i torna definitivament a Bèlgica, a la seva terra. Ha presentat, doncs, la dimissió de director dels concerts de Cincinnati. Ysaye deixarà allí un gran buit.

Serge Kusnevisky, que els aficionats barcelonins han ja aplaudit més d'un cop, ocuparà, sembla, el lloc que Ysaye deixa lliure, a Cincinnati.

A Alemanya continua efectuant-se importants festivals. Citem els principals: Festival beethovenià, a Bonn; festival Schumann, a Zwickau; festival Brahms, a Essen; festival Reger, a Breslau; festival Haendel, a Halle;

El Conservatori de Leipzig haurà, sembla, amb greus dificultats financeres. Una revista alemanya fa observar amb ironia que certa fabrica d'instruments mecànics que existeix precisament a Leipzig, ha guanyat l'any darrer la quantitat de 14.375.116 marcs.

Trist!

Pagina Musical de LA VEU

25 de maig de 1922

58

«Beethoven» o la passió

(Fragments de la «tercera» de les tres lliçons del Curset de Cultura Musical donat al Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, d'aquesta ciutat.)

La «passió» és la força, l'abrandament, l'explosió de l'esperit. Encara que, aparentment, diversa i multiforme, ella, en essència, és una quan és pura, quan és veritable.

Definida així «in abstracto», diríem de la «passió» que ella porta al damunt seu totes les sututzes dels peccats i també tots els ornaments de les virtuts.

Ella no és sols una exaltació, sinó que, en el fons, la «passió» és sempre una revolució.

Es la flama inquieta, la flama viva, la flama desbordant de l'esperit en lluita; com al «fervor» és el foc ocult, el foc intern, el foc íntim i sagrat de l'esperit en contemplació; com la «gràcia» és la celèstia, la resplendor amorosa, la resplendor iritzada de l'esperit en revelació.

La «gràcia», el «fervor», la «passió». Veu's aquí els tres dons inefables mitjançant els quals pot l'home elevar-se a la suprema dignitat de Creador. Ells donen a l'esperit, sovint contorbat, l'elegància, la «saviesa» i la «força»; i constitueixen la triple corona de tota creació. Ells són, podríem dir, els germans de les infinites virtuts que de tot acte consistent de creador infaliblement dimanen. Ells són també els vehicles damunt dels quals eternament viatja l'esperit; les naus errívols dins les quals navega.

A imatge de la Trinitat Divina ells són, aquests dons, tots en cada un i cada un en tots. En qualsevulla d'ells es contenen tacitament els altres i són com la constel·lació augusta de l'esperit en el cel de la infinita potència creadora.

Són successius en el temps, però simultanis en l'espai. Així podem arbitràriament reconèixer-los i nomenar-los d'un a un a través dels segles.

Hem dit Couperin; hem dit Bach; diem Beethoven avui. Els veiem perfectament distints. El dolç inici; l'algid moment; el tràgic desenllaç. Però també l'eterna corba, l'arc en tensió en el qual es fonen com les colors canviant de l'iris. L'arc immutable, repetint-se constantment en l'infinit.

Jo l'he volgut dibuixar, el gran arc, davant vosaltres, perquè la sublim arquitectura de l'esperit aparegués suberba als vostres ulls.

Un do i una vida en cada una d'aquestes lliçons, però un sol arc de totes tres. Un sol arc sintètic de totes tres, però també aquell arc peculiar, genuí, indispensable de cada una.

«Couperin» o la «gràcia»; «Bach», o el «fervor»; «Beethoven», o la «passió», però dins l'arc de Couperin no sabríem trobar, en havent fet la seva coneixença, al «fervor» i la «passió», servint docils i amables a la «gràcia», com dins l'arc de Bach la «gràcia» i la «passió» servint humilment al «fervor» o dins l'arc de Beethoven la «gràcia» i el «fervor» servint fideles a la «passió»?

Sempre, al bell mig de cada arc, un do, però els dons complementaris sempre al servei d'aquest do, complint la llei inexorable, la llei sagrada, la llei santa de la creació.

Diríem que la «gràcia» és aquell moment de l'elevació, de l'ascensió a Déu; que el «fervor» és l'èxtasi, la convivència amb Déu; que la «passió» és la davallada, el retorn a l'home amb l'incendi diví dins de l'ànima.

De tots els dons creadors aquest de la «passió» és el que men més directament, més entranyablement els homes. És el moment humà per excel·lència de tota creació. És el moment d'abrandar-se les flames de l'esperit i de sentir en el cor de l'home la força i l'emoció divines.

Es l'instants de Moisés davallant de l'etern Sinai amb la testa flamejant i la llei divina al braç.

Es l'instants de la suprema esgarri-fança; aquell en la flama viva del qual tot reposa, tota pau, tota felicitat és consumida. És l'instants dolorós de vèncer-se l'home a ell mateix. L'instants del sublim sacrifici. L'instants de l'angoixa suprema triomfant del secular egoisme.

Diguérem com l'home sembla complaure's a si mateix en el moment de la «gràcia», i com cerca i anhela el complaure, únicament i exclusivament a Déu en el moment del «fervor». Avui hem de dir com l'home s'abandona, purificat i resplendent, a la humanitat; tota en el moment de la «passió».

Tots els deliris del cor, tots els afectes de l'ànima existeixen en el nostre món sensible perquè existeix la «passió». És espantosa i formidable la força de l'esperit sota el domeny de la «passió». Ella és la que fa l'home generós i fecund. Per ella l'home devé valent, per ella l'home devé geni, devé heroi, devé sant, devé semblant a Déu.

El moment de la «passió» és el nostre moment d'avui. «Lluís Maria de Beethoven» és nomena aquest moment. En aquest nom tot el passat i tot l'esdevenidor de la humanitat. El dolor dels homes agitant-se violentament dins ell i la voluntat augusta triomfant de la misèria i dels sofriments humans.

Beethoven és l'home indiscutible de la «passió». L'home que escriu la seva música perquè sent la necessitat absoluta de donar als homes ço que ja no cab en el seu cor. És el lluitador formidable; l'heroi de la música; el profeta inspirat; el demiturg qui sembla posseir la clau de tots els enigmes humans.

Es el nou Prometeu tot arborat de foc diví. «Res tan formós — diu ell mateix — com pendre a la divinitat els seus raigs més esplèndids i escampar-los damunt la humanitat».

Els homes tots no hauríem de pronunciar el nom de Beethoven sense una forta emoció. Ell ha d'evocar-nos, no solament la sublimitat del músic, sinó també la grandesa de l'home. No ens ha de moure solament el cor, aquest nom únic, sinó també la consciència.

Hem de sentir com canta aquest nom, però hem de sentir també com crema. En aquest nom tot el poder de la intel·ligència, però, en aquest nom, millor trobar-hi tot el poder del sofriment i de la bondat.

Jo no sé d'altre nom damunt una vida més noble, damunt una vida més forta, damunt una vida més bondadosa, més plena de dolors i més trágicament apassionada.

«No reconec altre signe de superioritat, d'excelesitud, més que la bondat».

«Fer tot el bé que es pugui; estimar la llibertat per damunt de tot, i, ni que sigui davant d'un sol, trair mai la veritat».

«Tu, Senyor, des de la glòria, mires el fons del meu cor; tu el coneixes i tu saps que l'amor als homes i l'anhel de fer el bé el complen».

«Sòcrates i Jesús han estat els meus models».

Veu's aquí com parlava l'home que féu de la música el més sublim mitjà del seu viure. Veu's aquí com sentia l'home que de la música semblava fer-ne una nova religió. Veu's aquí, en aquests breus mots, tan palpitants i tan excel·lents reveladors, sintèticament representada tota la «passió» desbordada de «Beethoven»; aquella «passió» flamejant que li destroçava el cor i li sobreexia pels ulls i per tot el rostre; aquella «passió» que ben de veres voldríem avui nosaltres saber viure i contemplar.

JOAN LLONGUERAS.

(Extractem aquests fragments degudament autoritzats per «La Revista».)

Una lletra al mestre Felip Pedrell

El mestre Felip Pedrell ha rebut la següent lletra. La publiquem amb gust obert a un prec del nostre ben admirat i ben respectat amic.

«Molt respectable mestre: Com a deixeble de Hugo Riechmann, el qual sempre em va parlar de vos amb tan gran reverència i amor, i com a profund admirador de la vostra vida musical i dels vostres treballs de musicografia, em permeto enviar-vos al-

guns impresos sobre el nostre orgue de «Praetorius», pregant-vos esperadament que volgueu, amb benivolència, assabentar-vos-en. En interès del meu Seminari d'aquí estaria agraïssim si volguéssiu publicar algunes informacions sobre els nostres orgues en els periòdics professionals (de música) d'Espanya i despertar en els cercles musicals més importants algun interès per la nostra Casa».

El juliol d'aquest any organitzarà el professor Karles Straube alguns concerts sobre els mestres del segle XVII, amb els nostres orgues; i nosaltres aprofitarem l'avinentesa, del 25 al 27 de juliol, de començar aquí un petit Congrés d'orgue, en el qual dissertarem sobre algunes qüestions de l'antic sistema de l'art orgànic. Seria per a nosaltres una gran alegria que també organistes i mestres d'orgue espanyols volguessin participar en aquest Congrés. Potser podriaregar-vos amistosament, venerable mestre, que comunicéssiu aquesta invitació general als vostres coneguts i amics organistes. Car jo no puc atrevir-me a convidar-vos a vos mateix que vingueu a Friburg.

Amb l'expressió de la reverència més profunda resto el vostre atfm. admirador

Wilibald GURLITT.

Premis musicals Concepció Rabell i Cibils Vda. Romaguera.

CONCURS SEGON. — ANY 1921

(Segona convocatòria)

L'Orfeó Català de Barcelona endreça als compositors catalans el present

Cartell

publicat en primera convocatòria en la mateixa data de 1921.

Premi de 6.000 pessetes a la millor composició per a solistes vocals, chors i orquestra, o per a chors i orquestra solament, si l'assumpte escollit no permet l'emprar solistes, en una o diverses parts i d'una durada mínima total de quaranta minuts, sobre text català. Els compositors poden amb tota llibertat emprar qualsevol de les formes conegudes amb els noms d'oratori, cantata, poema, llegenda, etc., o qualsevol nova forma que la inspiració els suggereixi, essent indiferent també que el caràcter de l'obra sigui religiós o profà, mentre no sigui antireligiós ni immoral. En igualtat de qualitat musicals, serà preferida l'obra de majors qualitats literàries. Acompanyarà a cada partitura una reducció per a veus i piano.

Per a donar idea de l'amplitud de criteri en què es basarà el present Concurs, esmentem a continuació algunes obres d'autors, formes i temes ben diversos i de totes èpoques, l'estudi de les quals podrà servir als compositors, no per a imitar-los servilment, sinó per a orientar-se i cercar formes noves dintre la immensa varietat que el gènere permet.

Bach. Cantates religioses. Cantates profanes. Oratoris. — Haendel. Cantates i oratoris (El Mesies, Israel a Egipte, Jodes Macabeu, Oda Cecilianna, etc.). — Haydn. Les Estacions. La Creació. — Beethoven. Crist en el Montolivet. — Schumann. Faust (escenes del poema de Goethe). El pelegrinatge de la rosa. El paradís i la Peri. — Berlioz. La infància de Crist. — César Franck. Les Bèatituds. Psyché. — Tinel. Franciscus. Godoleva. — Brahms. Un requiem alemany. — Elgar. El somni de Gerontius. Els Apòstols, etc., etc.

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

Les composicions no hauran d'ésser escrites de mà dels mateixos autors, sinó de copista, procurant-hi la major claredat.

En cas de publicar-se la composició mereixedora del premi del present Concurs, serà obligatori estampar, en el lloc més escaient, que l'obra ha estat premiada en els Concursos Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, havent-se atz mateix de precisar l'any corresponent.

L'Orfeó Català es reserva el dret de publicar aquelles composicions premiades que bé li sembli, retinent del producte de llur venda les despeses de publicació, i deixant a benefici dels autors els rendiments successius.

L'Orfeó Català es reserva el dret de fer executar, sempre que vulgui, les composicions premiades, els manuscrits de les quals passaran a formar part del seu Arxiu-Biblioteca i en cap cas podran sortir-ne. Si l'autor d'alguna de les obres premiades en desitja còpia, l'Orfeó Català la farà treure, essent-ne la despesa a càrrec de l'autor.

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

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

Les composicions, que hauran d'ésser rigorosament inèdites, s'enviaran a l'Orfeó Català (carrer Alt de Sant Pere, 13), a nom de Joan Salvat, secretari dels Concursos Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, i cada una d'elles portarà un lema.

El termini d'admissió és fins per tot el dia 31 de desembre de 1923.

El veredictu del Jurat es farà públic el dia 8 de maig de 1924.

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

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

El Jurat del present Concurs serà el mateix que actuarà per al Concurs quart dels premis musicals Eusebi Patxot i Llagustera.

Barcelona, 8 de maig de 1922. Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català; Pasqual Boada, secretari de l'Orfeó Català.

Bibliografia

G. de Boladeres Ibern: «Enrique Granados. Editorial Arte y Letras. Barcelona».

Assenyalam amb gust aquest llibre bellament exemplar.

Els treballs d'aquesta mena — ho havem recordat més d'una vegada — són, entre nosaltres, extremadament rars. «Falta d'ambient adequat», diuen alguns i altres responen: «Com crea un ambient a propòsit... precisament sense llibres!». Qüestions velles!... Sigui el que sigui, la bibliografia musical, com ja és sabut, és entre nosaltres pobríssima. Call, doncs, acollir amb simpatia els llibres consagrats a l'art dels sons. Sobretot — i aquest és el cas pel que es refereix al bonic treball d'En G. de Boladeres — quan apareixen dedicats a estudiar i a ben fixar la personalitat d'algun dels nostres músics.

El llibre d'En G. de Boladeres — deixeble i excellent amic, d'altra banda, del malaguanyat Enric Granados — ha estat escrit serenament i amorosament. El ben culte escriptor ens ofereix una breu «Nota biogràfica» del mestre estudiat, un bonic Prefaci i una interessant «Semblança del Maestro» i s'ocupa després de «Granados professor», «Granados y los grandes autores», «Granados pianista» i «Granados compositor». Presenta, en 2, una Llista completa (en

la qual, però, hi manca quelcom...) de les obres d'En Granados.

Sense voler desil·lusionar a En G. de Boladeres, pel treball del qual sentim, certament, el més viu interès, havem de dir-li que alguns dels «traits d'esprit» dels mots representatius que cita d'En Granados, són d'En Carles de Bériot. Podem assegurar-li el fet, perquè els havem sentit, més d'un cop, dels propis llavis de l'eminent professor del Conservatori de París.

Sobre altres punts del bonic llibre d'En G. de Boladeres podria també fer-se, amb facilitat, més d'una observació. No volem pas fer-la perquè no pretenem escriure altra cosa, avui, — i des d'aquesta secció de la «Pàgina Musical» de LA VEU — que un ràpid comentari.

En aplaudir la bonica gesta d'En G. de Boladeres i en felicitar-lo pel bell exemple que ofereix, volem oferir-li l'expressió sentida d'un desig nostre; i és que el seu llibre aporti al gran èxit que certament té meregut.

F. L.

Noticiari

La coneguda violinista Pepeta Diéguez ha assolit un gran èxit darrerament a Madrid. Llegim grans elogis dels seus concerts del Círcol de Belles Arts i del Teatre de la Comèdia. Parlant del darrer dels esmentats concerts, diu «El Imparcial», entre altres coses:

«Pepita Diéguez, muy joven, casi una niña, ha sabido llegar a una perfección de medios y de nitidez del sonido que la colocan en lugar destacadísimo entre la falange de jóvenes violinistas que, como Iniesta y Sedano, son gloriosas promesas para no lejano porvenir».

El programa interpretat per la senyora Diéguez, tot el a base de las obras corrientes en la literatura violinística de conciertos, abundaba en dificultades arduas, que la artista venció sin esfuerzo, con brillantez y brío extraordinarios y un dominio de su arte verdaderamente sorprendente».

Acompanya a la senyora Diéguez el pianista En Guillem Garganta.

Ha mort a Leipzig el compositor Hans Sitt. Escriu, sobretot, per al violí.

Amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de la mort de Brahms, han estat organitzats a Alemanya importants concerts. S'han publicat també interessants treballs entorn de la personalitat del gran músic. Citem, entre els esmentats treballs, el bell fascicle publicat per la revista d'Estutgard «Neue Musik Zeitung».

La Societat reial de l'Oratori d'Amsterdam, acaba d'interpretar, llegim, «La Passió segons Sant Mateu», de Heinrich Schütz.

S'ha estrenat al Teatre «Trianon-Lyrique», de París, una comèdia lírica en tres actes, «Le Jugement de Midas», del compositor Eugeni Goole. L'obra, llegim, és ben escrita i ha aconseguit un èxit franc.

Hi ha actualment, a París, catorze teatres que es dediquen a l'òpera. Abans, aquest gènere de la música era conreat a Londres, a Berlín, i, sobretot, a Viena. Actualment, és «Dédé» l'òpera preferida dels aficionats parisenos.

Ha assolit un gran èxit, a Viena, la cantata «Von Deutscher Seele» per a solo, chor i orquestra, de Hans Pfitzner. L'obra esmentada consta de dues parts: «L'home i la natura» i «La vida i el cant». El poema de la nova cantata ha estat escrit pel poeta Elchendorff (el més romàntic dels poetes alemanys).

La producció novella del mestre Pfitzner, és, llegim, extremadament saborosa.

El mestre Artur Lówenstein ha dirigit a Viena dues noves produccions: «Tres poemes dansants», d'Enrique van Lennep, i una Simfonia («El Triomfador»), del mestre Reznicek.

Pàgina Musical de LA VEU

19 de juliol de 1919

1

Les Pàgines Musicals de LA VEU

Totes les coses han d'anar ordenades i sostingudes amb fonaments adequats perquè resultin profitoses i no s'esvaeixin sense fruitar degudament.

De «Pàgines Musicals» se n'han publicat a LA VEU, a voltes sovintejades, de vegades retardades en espais amples de temps; alguna ha sortit, pensem nosaltres, ben interessant d'idees i agradívola de forma; altres, sense dubte, no prou vives d'interès, per manca d'allò que acabem d'esmentar de la necessitat de l'ordre, del mètode i dels bons fonaments perquè tota acció assoleixi la plena finalitat deguda.

De totes les belles arts, la música és la que pren més el cor del nostre poble; les manifestacions musicals són contínues i fins simultànies en la nostra ciutat: concerts instrumentals, concerts corals, música sinfònica, música «da camera»; es va de la simple cançó o «lied» clàssic o modern, al gran oratori majestuós; del interessant concert de banda, donat a la plaça, a la gran òpera per al públic aristocràtic.

Els estils més oposats i distints d'època es barregen i es fereixen l'un a l'altre; de Mozart a Stravinski, de la viva i macisa polifonia de Bach al pur impressionisme sonor de Ravel i Debussy. Els concertistes a «sola» fan processó, un darrere l'altre amb varietat de temperaments i de maneres que esparveren al mateix crític avesat al «magnètic» de l'art modern. El jove artista, que comença, compositor executant, es troba xuclat i repellit per mil influències diverses...

Cal, doncs, no tractar lleugerament de música cal posar els cinc sentits en orientar degudament el públic, cal fer un esforç per a sobreposar-se als diferents estils i maneres i trobar la bellesa allí on sigui; cal repetir de manera que tothom ho entengui, el que és llei primordial de tot gènere estètic.

Per això «formalitzem» des d'avui la «Pàgina Musical» de LA VEU; per això la posem sota el guiatge d'uns quants artistes competents perquè li donin èsser vivificant; els quals, amb criteri ampli i elevat admetran tot escrit digne de il·lustrar i orientar sàl·liment al públic, procurant a l'ensenyament, no descuidar aquella amenitat indispensable i de tanta eficàcia el porta bona ànima dintre.

Les Pàgines Musicals de LA VEU continuaran articles d'orientació, de divulgació sobre història o estètica de la música, etc.; treballs més lleugers, en els quals, en forma agradosa, podrà hom fixar o suggerir forces o coses ben vives...; seccions dedicades, respectivament, a donar compte dels principals esdeveniments d'arreu del món; a la Bibliografia, etc., etc.

Les Pàgines Musicals de LA VEU seran, en fi, quinzenals, i apareixeran, generalment, els primers i tercers dijous de cada mes.

Com vaig conèixer les obres de Brudieu

Cosme Josep de Benito

En cercar la col·laboració que més dignament podia encapçalat la nova sèrie d'aquestes Pàgines, el nostre primer pensament i la nostra primera visita foren, ja no cal dir-ho, per al mestre Felip Pedrell. No és, per ventura, entre nosaltres, el mestre de tots els mestres? I vàrem dir-li: — Parli'ns de Brudieu!

L'autor dels «Pirineus» i del «Comte Arnau» ens ha tramés, per a la «Pàgina Musical» de LA VEU, el present article. En publicar-lo, creiem que no serà inoportú recordar als benveïguts llegidors que l'antic mestre de «Cant», o de Capella, de la Seu d'Urgell i de Santa Maria del Mar, de Barcelona, en Joan Brudieu, representa, sense cap mena de dubte (a jutjar pels madrigals que d'ell es coneixen), una de les personalitats musicals més glorioses del segle XVI. És en fi agrados d'avançar avui, als llegidors de LA VEU DE CATALUNYA,

una nova importància. I és que, mercès a l'Institut d'Estudis Catalans i al mestre Felip Pedrell, aviat veurem publicats i podrem posseir, per tant, els Madrigals de Joan Brudieu. Havem ja vist proves d'alguna de les pàgines del vell mestre ciutadà.

Parlant-nos de la futura edició, el nostre eminent amic Pedrell ens «escriu els següents mots, que volem copiar: «Fem obra bona — diu — per a la joventut de demà, a fi de que sapiga caminar a través de l'art de la tradició i entrar amb seny i ben nodrit per l'ampia via gloriosa del demà».

Un jorn que em trobava de visita a casa del meu amic i confrare, el mestre Barbieri, vaig oír pronunciar per primera vegada el nom de Brudieu, que ell convertí en el de «Brivien», i així en vaig pendre nota en un petit llibret d'adreces que conservo.

Com averiguà Barbieri l'existència del tal autor i d'on provenia una de les seves composicions, que m'ensenyà tot seguit? Tenia encarregat al director de l'Escorial, Cosme Josep de Benito, «Jorobete», que li deia ell, que quan trobés a la Biblioteca de l'Escorial quelcom que valgüés la pena, treure'n una còpia, i el bon «Jorobete» complí l'encàrrec trametent-li copiada una de les composicions de «Los madrigales del muy reverendo Joan Brudieu». Més tard, en un viatge fet a Madrid i a l'Escorial, em varen fer portar a la cella del P. Blanco García, trobant-se present el P. Enstau de Uriarte, les quatre llibretes («cantus», «altus», «tenor» i «bassus»), dels madrigals, fullejant les prestament per a enterar-me de les composicions que contenien.

Morta aquells bons amics, el P. Vilalba, a petició meua, va treure còpia d'algunes composicions de la col·lecció, entre altres del «Madrigal», «Les sagetes que amor tira», que ben aviat cantaren els orfeonistes d'En Millet, fent entrar la composició en el repertori general de la Societat.

Qui era el tal «Jorobete», el mestre Cosme Josep de Benito? L'últim Mestre de Capella anterior a l'època en què els religiosos Agustins s'encarregaren del Monestir de l'Escorial. Mereix aquest mestre un record molt honorós, no tant pels seus mèrits artístics com per la sollicitud que demostra en conservar els tresors musicals d'aquest arxiu.

Nasqué Cosme Josep de Benito a Madrid el 27 de setembre de 1829, i començà els primers estudis de solfeig sota la direcció dels PP. Escolapis. Un oncle seu, que observà les seves bones disposicions per a la música, l'insinuà en les primeres nocions, rebent després lliçons d'orgue i de harmonium del P. Fra Francesc de Assís Martínez, organista del convent de Sant Francesc a Madrid. Més tard estudià composició, guiat pel mestre Indalecio Soriano Fuentes i en el Conservatori de Maria Cristina es dedicà al violí i al violoncel, començant promptament, per a guanyar-se la vida, a donar lliçons particulars de solfeig, piano i violoncel, i a tocar en els principals teatres de Madrid. Per augmentar emolument, empenqué la carrera del Notariat, obtenint el 18 d'agost de 1857, lliure de despeses, el títol de Notari de diligències de l'Arquiebisbat de Toledo.

Poc temps conreà la seva nova professió, desitjós de conrear exclusivament l'art musical, dedicant-se de ple a compondre obres religioses, que assoliren alguna reputació, perquè tenien un cert expressivisme que s'acomodava força bé al gust de l'època. El primer de setembre de 1859, previ rigorós examen davant d'un tribunal compost del mestre Angel Inzenza, el P. Fra Jeroni Pagés i don Santiago Escobedo, fou nomenat mestre de capella i organista primer del Real Monestir de l'Escorial. Malgrat les vicissituds que hagué de passar, per mor dels esdeveniments polítics de l'època i singular condició del Monestir, continuà exercint son càrrec, encara que reduït a un estat de penúria, que amb gran pena podia reunir els recursos més precisos per al manteniment de la seva família. En semblant conflicte, li prestà ajuda, amb la més gran delicadesa, el mestre Barbieri. I ara li cedirem la paraula a ell:

«La revolución del año 1868 vino a disminuir considerablemente los as-

casos emolumentos que disfrutaba. El Monasterio del Escorial, con todos los empleados, dependia del patrimonio de la Corona, y esto solo explica las vicisitudes por qué tuvo que pasar en aquellos tiempos nuestro compositor, viéndose unas veces amenazado de cesantía, otras sin paga, otras dependiendo de los PP. Escolapios establecidos después en dicho Monasterio, los cuales le rebajaron un veinticinco por ciento del sueldo, imponiéndole en compensación un ciento por ciento más de trabajo, todo lo cual, unido a los quebrantos de su salud, le redujo a un estado tan precario, que a duras penas podía allegar los recursos más precisos a su mantenimiento y al de su madre, su esposa y sus dos hijos de corta edad.

Hallábame yo por entonces haciendo estudios en las bibliotecas escurialesas, para cuyo objeto trasladé mi residencia a una celda del mismo Monasterio; y viendo los apuros que pasaba mi amigo Cosme, discurrí la manera de auxiliarme un tanto, ayudándole el por su parte en mis investigaciones, sin que pudiera ofenderse, puesto que su delicadeza era tan extremada, que antes se hubiera dejado morir de inanición que consentir en tomar un dinero que no fuese producto de su trabajo. Al fin logré convencerle para que se convirtiera en mi copista asalariado, en la forma acostumbrada entre bibliófilos y archiveros, y de este modo, siguiendo mis instrucciones, me hizo un índice copiosísimo en papeletas de toda la música práctica existente en los archivos del Monasterio; índice llevado a feliz término con tanta escurpulosidad y acierto, que dió el resultado de encontrar «mucho mayor número de composiciones que el de las que el Real Patrimonio tenía inventariadas».

«He citado este hecho, no por lo que atañe a mi persona, sino para dar cuenta del expresado índice, cuyo original poseo y pienso publicar, porque honra mucho a mi amigo, y es al propio tiempo de grandísimo interés para la historia del arte patrio.» (1).

Diu també l'il·lustrat mestre Barbieri:

«En los primeros tiempos del reinado de Alfonso XII mejoró algo la situación de Cosme; pero después, cuando al parecer se hallaba seguro de disfrutar tranquilamente los escasos frutos de su magisterio de capilla, fué entregado el Monasterio, con todas sus dependencias, a la comunidad religiosa que actualmente lo ocupa (2); la cual, como entre sus hermanos de hábito cuenta con personal artístico sobrado para el culto religioso, prescindí por completo de nuestro Cosme, y éste, ya cesante, trasladó su domicilio a Madrid, con toda su familia, no sin experimentar un dolor profundo, por verse despojado de un destino que satisfacía sus aspiraciones artísticas y su muy modesta manera de vivir. Afortunadamente, el Real Patrimonio vino en su auxilio, otorgándole, a título de compensación, con fecha 16 de enero de 1886, la plaza de organista segundo de la Real Capilla de Madrid, plaza que ha servido cumplidamente hasta el día de su fallecimiento. (3).

«Su cuerpo contrahecho y su genio alegre, burlón y epigramático, parecían avenirse mal con la ternura de sus composiciones religiosas. Cuando era estudiante tuvo un gracioso capricho: averiguó los nombres y domicilios de casi todos los corcovados que había en Madrid, y los citó individualmente para el mismo día y hora en un café; pero al encontrarse juntos tantos de la misma especie, procuró un enterarse de quien era el que les había convocado. Estuvo nuestro Cosme a punto de salir muy mal de la broma, si no hubiera apelado a la estratagema de la fuga. Con el mismo humor siguió durante toda su vida, burlándose principal-

(1) Vegi's l'article publicat pel mestre F. Asenjo Barbieri en la «Ilustración musical Hispano-americana», dirigida per mi. (Any I, núm. 18, amb el títol «Cosme José de Benito».)

(2) La de PP Agustiniens.

(3) Morí el dia 15 de gener de 1888.

mente de su propia imperfección física, hasta el punto de firmar, en cartas que conservo, unas veces «Rigoletto», otras «El Padre Mochila» (4), o diferentes apodos por el estilo, que el mismo se ponía. No obstante, era muy atento y cariñoso en su trato, amantísimo con su familia y excelente amigo de sus amigos, dejando entrever con frecuencia el fondo de devoción y ternura religiosa que derramaba luego en sus partituras. Cuando, encerrado en su cuarto de estudio, se entregaba a la meditación y al trabajo.» (5).

En Cosme Josep de Benito no fou pas una molt talentosa personalitat musical. Fou, però, un dels primers músics — pot ser el primer — que transcriví quelcom del llibre de Madrigals de Brudieu. Per aquest sol fet, mereix ja, creiem, que hom el recordi.

F. PEDRELL.

(4) Recordis que el mateix Barbieri li deia en broma «Jorobete».

(5) Barbieri, loc. cit.

Sonatines

Necessàriament, en aparèixer damunt l'estrada, tot artista que es respecti ha de saludar graciosament a la concurrència; millor encara si la salutació va acompanyada d'un discret mig-somriure, que és com una suggestió de confiança en si mateix i de ben fonamentada esperança d'èxit.

La meua aparició a la «Pàgina Musical» de LA VEU per a executar una sèrie de «Sonatines», desenrotllant els temes més variats i agradívols que la fantasia em dicta, ha d'anar precedida, forçosament, d'una ben respectuosa salutació, que des d'ara endrego als llegidors. Malauradament, el meu natural modest i esbortadís no em permet iniciar aquell mig-somriure suggestiu, car ni puc simular una confiança en mi mateix que no sento, ni la meua esperança d'èxit és fonamentada en res més que en la benivolència dels llegidors; sigui'm aquesta atorgada, i seré el més feliç dels homes que hagin bufat un instrument en aquest món tan complacit.

Es possible que als meus llegidors els sorregui l'estranya coincidència que ofereixen les inicials del meu nom de fonts i el meu cognom en formar la paraula «fagot», amb la meua condició de concertista de fagot, precisament. El destí ho ha volgut així i l'explicació és ben senzilla. Perdonin els llegidors si, per a satisfer la seva curiositat, em veig precisar a iniciar-los en interioritats de família poc amenes.

A casa som tres germans que ens portem un any escàs de diferència l'un de l'altre, i això fou causa que comencéssim quasi simultàniament els estudis en un mateix col·legi i que anéssim progresant de classe en classe tots tres alhora; fins aquí la cosa no ofereix res d'anormal. La anormalitat comença en el fet de que tots tres germans portem el nom de fonts de Francesc: el gran, Francesc Xavier; el mitjà, Francesc de Paula, i el petit, que soc jo, Francesc d'Assís.

No caldrà pas que m'esforcí a ponderar la deu incalculable de confusions, còmiques les unes, tràgiques les més, que d'aquesta malaventurada igualtat de noms en pervingué en els primers temps d'escola; alió era un embull inextricable de Francescos i de Gots, amb atribucions tan indegudes com insospitades d'elogis i de blasmes, de càstigs i de premis, que quelen invariablement al damunt del Got més innocent de la trulleria o de l'acció meritòria que es tractava de «astigar» o de premiar. Recordo encara amb amargor l'abstència forçosa d'un dinar que em fou imposada a conseqüència d'un magnífic ull de vellut amb què el meu germà gran ornamentà la fesomia d'un company d'escola refractari a tota altra mena d'arguments.

La situació esdevingué talment intolerable, que d'acord amb el mestre, decidírem posar-hi remei de la següent manera: tant a «es llistes del col·legi com al peu dels treballs es-

rien de manera ben clara: a: germà gran es diria i firmaria Francesc Got; el mitjà, Francesc P. Got i jo F. A. Got. Heu's aquí com a conseqüència d'aquest bateig imposat per les circumstàncies, esdevingué el meu nom transformat en el d'un instrument musical.

El que és més rar encara, el que tot i no ésser «ataista a ultrança» cal reconèixer com a misteriosa obra del destí, és el fet que, seguint jo les meves accentuades «ficcions musicals», les concretés en l'esdevenidor en el conreu del fagot? Com s'explica aquest fet? Quina llei d'obscura influència em guià en l'elecció d'instrument, quan res em privava de decantar-me envers la melangiosa flauta, l'oboe pastoril, el balaoer cornet o l'heroica trompa? Aquesta, la trompa, em féu dubtar un moment, car em sentia fortament inclinat envers ella per la seva anatomia complicada, evocadora d'organismes digestius, i el «caràcter preponderant que en certs moments, adquireix a l'orquestra; mes el record esborrador de la seva facilitat involuntària en imitar certs volatils de corral i les catàstrofes que d'això n'esdevenen massa sovint, em feren donar la preferència definitiva al modest fagot. Res, coses de la planeta; tament com aquells homes la morfologia dels quals els destina inevitablement a ésser mossos d'esquadra, o com aquells altres que per una especial psicologia han d'ésser col·leccionistes de qualsevulla cosa, jo estava destinat a fagot de naixença.

El fagot, l'instrument dels meus amors! Us heu aturat a reflexionar alguna vegada sobre el fagot? Confesso que el seu aspecte no és d'una distinció ni d'una elegància indisputables, i que més aviat recorda un manec d'escombria revengut i reforcat amb aplicacions metal·liques, amb l'additament inexplicable d'un broc absurdament prim que li brolla de mig cos sense saber per què. Confesso que en la seva actuació hi ha quelcom d'equivoc que el perjudica, amb l'estranya aparença d'un trabuc que s'inclina amenaçador cercant la punteria per atènyer traïdorament amb un tret indirecte el més llunyà i desprevingut dels espectadors. Confesso que la seva conformació disgraciada obliga a l'instrumentista a mantenir-se en una posició encorçada, com si tramés constantment qualche malifeta envers l'innocent clarinet que toca al seu davant.

Més, la canvi d'aquests defectes, quantes qualitats!

Li havem aplicat al fagot el qualificatiu de discret, i certament que li escau com cap a tre. Mai el sentírem embrancarse en una peroració llarga i enfaragada; mai intentarà acaparar la vostra atenció més que per curis moments, i tant la nota de color que precisa i esborrant-se tot seguit en el fons harmònic general; a ell veureu confiada la nota còmica de bona llei; la ironia sana i de bon home, és el seu fort; ell, amb quatre notes, us crearà un ambient de misteri i de tragèdia; ell, amb les seves facultats imitatives de certs sons no massa honestos, us donarà la nota d'un grotesc insuperable. I tot això sense estridències, sense baladries, amb aire humil i to baixet.

Llegidors estimats, la primera sonatina és acabada; és acabada la primera sonatina amb un esplai d'admiració envers el

F. A. GOT.

Tot passant

A propòsit d'una certa dona que cantava

Cega, vella, horrible..., cantava: «Cantava! I hom recollia, en passar, sensacions doloroses...»

Qui diu «cant», no és veritat? diu «esplai». Diu, a íxi mateix, «expressió». Expressió, mitjançant sons, d'un «sentir». (Parlem, naturalment, del cant «ver», del cant «vín». És, d'altra banda, prou sabut que hi ha sons «morts», «inexpressius», com hi ha línies «morts», coloracions «morts», formes «morts», interpretacions «morts». Cada cosa del món provoca sempre, és diria, la seva especial «captura».)

Ara bé, si que diem del cant pot

Pagina Musical de LA VEU

19 de febrer de 1923

73

La Música als Estats Units

Els compositors joves

Hem ja dedicat, des de les «Pàgines Musicals» de LA VEU, més d'un article de divulgació, als joves compositors de Rússia i d'Anglaterra. Anem avui a parlar, breument, dels joves mestres nord-americans. Car s'equivoca totalment aquell que es pensa que no hi ha avui altra música interessant que la música de la qual hom parla amb més freqüència. Ultra els grans moviments i les grans agrupacions, les nacionalitats petites, modestes. Ningú ignora avui, per exemple, el lloc eminent, enlairadíssim, que ocupa ja la nostra Catalunya renaixent, des del punt de vista del cant col·lectiu o coral. Tothom sap ja (aquí i fora d'aquí), que cap literatura coral dels nostres dies apareix avui tan original i tan innegablement valuosa, com la que constitueix el repertori dels orfeons nostres. Qui ignora avui, en fi, els noms ja interessants de Prokofiev, de Percy Grainger, de yrl Scott i pel que es refereix a la seva Hongria, els noms, per exemple, de Kodaly o de Bartok o els de Leo Weiner o Dohnany? Si, arreu hom furga, hom s'agita, per tal d'arribar a crear, en el món tothora suggestiu de la bella música, un art ben personal, ben nacional.

L'Escola Normal de Música, de París, organitza, sovint, importants cursos i conferències. Ara bé, el dia 7 del passat octubre, Lazare Saminsky parlà, a la susdita Escola, dels joves compositors del Nord Amèrica. Apressem-nos a dir-ho: el nostre present treball serà una síntesi de la conferència d'En Lazare Saminsky. Pensem que als aficionats de la nostra terra els interessarà conèixer una nova nacionalitat musical que lentament sorgeix...

Existeix al Nord-Amèrica un ja ben respectable nombre de compositors coneguts. Citem-ne alguns: M. Loefler, Ernest Schelling, John Alden Carpenter, John Powell, C. Cadman, autor de l'òpera «Chanewick», Walter Damrosch (ben talantós director de la «New-York Symphony»). Rubin Goldmark, Frank Patterson, autor de l'òpera «Elio» etc. Però En Saminsky parlà, preferentment, en la seva conferència ja esmentada, dels joves compositors americans, dels joves mestres que lluiten, actualment, amb bella i generosa aridesa, amb el fi de crear una escola.

«Fins ara — diu Saminsky — en la majoria d'obres, hom sentia ben notament una mena d'assimilació de diferents elements estrangers: alemanys, italians, eslaus, orientals, dels quals la personalitat de l'autor s'alliberava amb dificultat; la jove generació sembla voler fugir de tot això, així com també d'aquella tendència vers el nacionalisme, que consistia, per part dels músics Mac Dowell, Cadman, John Powell, en manllevar elements no ja estrangers, sinó vius entre els nostres negres o indis. Aquestes tendències seran ara reemplaçades — afegeix Saminsky — per la que consistirà en encarnar en les obres novelles, les característiques de la raça, del país, de la història i de la indústria americana.»

Kaminky firma tres agrupaments de joves músics: Els ja gairebé victoriosos: C. Engel, Deems Taylor, L. Grünberg, Emerson Whitthorne i Albert Elkus; els joves F. Jacoby, Walter Kramer, Leo Ornstein i Leo Sowerby; i els més joves encara, que comencen, actualment, llur diem-ne trajectòria.

C. Engel nasqué l'any 1883. És fill de pares alsacians. La cultura del susdit jove mestre és ben francesa. Ha rebut la influència de Debussy. És un músic i un escriptor pulcríssim. Ha estat successivament redactor en

cap de les edicions de la «Boston Music», i director de la secció de música de la Biblioteca Nacional de Washington. Ha escrit melodies per a cant i piano, obres per a piano i violí, un llibre interessantíssim: «Alla breve from Bach to Debussy», i ha col·laborat en publicacions de Nova York, Londres, etc.

Deems Taylor és fill de Nova York. Nasqué l'any 1885. És un músic originalíssim i un literat musical de gran talent. Estudià a la Universitat de Nova York. S'ha dedicat molt al periodisme. Ha escrit un Poema simfònic: «Cant de la Sirena», cantates per a cor i orquestra: «Nabulius» i «The Highwayman», «lieder», reculls de cançons populars franceses, angleses, russes, belgues, etc., escaientment harmonitzades, i una suite bellíssima: «In the looking glass».

Luis Grünberg és un excellent pianista. Ha tocat amb èxit a Rússia, Àustria, Suècia, etc. És un deixeble estimadíssim d'En F. Busoni, el qual escriví fins i tot un llibre d'òpera per al seu deixeble. Grünberg guanyà el premi de 1.000 dòlars creat per Enric Flagler, president de la «New-York Symphony». El jove músic que ens ocupa ha escrit, entre altres coses: «Els meus somnis», Sonata per a violí i piano, «Concert» per a dos pianos, dues suites (Polychromes), etc.

Emerson Whitthorne nasqué a Cleveland, l'any 1884. Estudià el piano amb Letchetisky i la composició amb Robert Fuchs i N. Tcherepnine. Whitthorne ha escrit poemes i suites simfòniques. Cal citar la seva obra: «Des i nits a Nova York». Ha escrit també pàgines per a piano, cançons i música «da Camera». Whitthorne ha rebut la influència dels músics francesos i russos i també de les cançons populars de la Xina i del Japó.

Albert Elkus és nat a Sacramento (Califòrnia) i ha ja escrit una Sonata per a violí, Quartets, obres corals i orquestrals, etc. Estudià a Viena amb Fuchs, i, després, a la Universitat de la seva terra.

Entre els músics encara més joves que els esmentats, cal citar Leo Ornstein, compositor inspiradíssim.

Frederic Jacoby nasqué a San Francisco, l'any 1891. Fou deixeble del mestre Philipp, a París, i estudià la tècnica musical amb Rubin Goldmark a Nova York, i a Berlín, amb el mestre P. Juon. Ha creat belles produccions. La seva «Suite californiana» és, sembla, importantíssima. Jacoby ha escrit també obres per a piano, chors, Preludis per a violí, etc. Aquest jove músic és eclecte. Coneix les millors produccions d'arreu. És un erudit. Ha estat prou fort, però — diu Saminsky — per a poder servir la seva independència. És, doncs, un compositor originalíssim.

A. Walter Kramer és fill de Nova York. Nasqué l'any 1890. Estudià a la Universitat de Nova York. Són ben notables, llegim, els seus «Dos esboços simfònics», la seva «Rapsòdia simfònica», per a violí i orquestra, el seu «Preludi per a un drama», etc. Kramer ha escrit també boniques cançons i ha harmonitzat traduccions de melodies populars de diferents països. Aquest jove músic és, sembla, un excellent líric.

Leo Sowerby nasqué el 1895. Ha estudiat a Xicago, on és organista i professor del Conservatori. Ha escrit un Concert per a violí, una Rapsòdia, una Serenata, un Quintet, etcètera.

En parlar del tercer agrupament de músics americans, o sigui dels més joves, Kaminsky esmenta els noms dels següents compositors: Ricard Hammond, autor de melodies i d'un «Preludi Gòtic» per a orquestra; P. James, el qual ha escrit obres corals; Samuel Gardner, Albert Stoessel, Albert Spalding i Alexandre Steinert.

Convindria ara que els nostres directores d'orquestra es fixessin en els joves músics nord-americans. Fora interessant de conèixer algunes de les obres llurs. Com fora també curiós de sentir, per exemple, el que escriuen els joves músics russos, anglesos, hongaresos, etc. Car arreu hom furga, com deiem, per tal de crear, dins del món de la música, quelcom ben personal, ben nacional.

A. M.

Per les nostres cobles

Un projecte

Els observadors que segueixen de prop les activitats artístiques de les nostres cobles de sardanes, hauran tingut ocasió de notar un fenomen les conseqüències del qual es faran sentir tard o d'ajorn. Avui aquest fenomen comença ja a fer sentir els seus efectes. Em refereixo a l'estat precari que s'observa en el terreny del foment i continuïtat de les cobles empordaneses quant al seu esdevenir i desenvolupament que pugui respondre amb plenitud als requeriments de les aficions sardanístiques cada volta més fermes i pujants a Catalunya.

Durant la meua estada estiuenca a l'Empordà, he tingut diferents oportunitats per a escoltar plans de recança emesos per professors de cobla, que es podrien condensar així: És un fet que manca l'afició o la inclinació del jovent que puja en els pobles empordanesos a aprendre de tocar instruments de cobla, al revés del que succeïa en altres temps que es considerava l'ofici de músic com a complementari del mitjà fonamental a que es dedicava el jovent per a guanyar-se la vida.

Avui, degut al nou mecanisme econòmic del món postguerra, aquell jovent menysprea l'ofici de músic perquè els seus que guanya fent qualsevol ofici industrial o agrícola, no li fa sentir la necessitat de fer qualsevol sacrifici per a cercar un quefer complementari que l'ajudi a guanyar-se millor la vida.

Aquest estat, naturalment, conspira contra el desenvolupament normal de les cobles, avui tan necessari perquè la demanda d'audicions cada jorn va d'augment. En diferents indrets de l'Empordà on encara hi ha bones cobles, he sentit afirmar, amb fonament, que aquestes viuran mentre visquin els elements que actualment les componen, però que estan destinats a desmillorar, i fins a desaparèixer un dia o altre no lluny per manca d'aprenentis que sentin estímuls d'èsser músics.

Aquest estat havia d'ésser sentit pels que formaren aquell projecte patrocinat per la Mancomunitat i altres entitats, quan tractaren de crear certs limitats focus d'ensenyament, mena de petits conservatoris o escoles musicals, per a fomentar l'ensenyament d'instrucció per a cobla.

Sembla que aital projecte va fracassar per efecte de dualismes locals, perquè foren diverses les localitats empordaneses que aspiraven a centralitzar aquesta mena d'escola musical.

Vist, doncs, per la experiència, la dificultat que presenta el fet d'harmonitzar aspiracions i satisfer preferències, i tenint sobretot en compte que el que convé en primer terme és donar facilitats des d'un càrrec absolutament pràctic perquè el jovent dels pobles pugui rebre instrucció musical sense sacrificis personals i econòmics, crec que s'imponeu enfocar la creació d'aquestes escoles o focus d'ensenyament des d'un altre punt de vista més ample.

Centralitzar aquest ensenyament en dos o tres pobles importants de Catalunya no resulta pràctic. S'ha d'evitar als deixebles la molestia i la despesa que representaria haver de traslladar-se de lloc per anar a rebre lliçó amb la freqüència necessària. Més que centralitzar així les escoles, convindria fraccionar-les arreu de Catalunya, en els indrets que per la seva tradició, importància i estat musical actual, podrien ésser focus d'ensenyament automàtic per les necessitats locals i fins veïnals o comarcals.

Així ens trobaríem que per tot on hi ha establerta avui una bona cobla a Catalunya, es formaria a la seva ombra pròpia un planter de deixebles.

Manera de realitzar-ho? És clar que l'impuls moral i econòmic hauria de sortir de la Mancomunitat com a representant dels organismes administratius de Catalunya. I aquest impuls hauria d'ésser refermat pels Ajuntaments.

Mal comptades hi ha a Catalunya una dotzena de bones cobles, i entre els pobles que representen podrien anomenar Cassà de la Selva, Figueras, La Bisbal, Olot, Perleda,

Pla de Bages, Sant Feliu de Guíxols, Santa Coloma de Farnès, Torroella de Montgrí, Barcelona.

Doncs bé, Un pressupost anual d'unes 25.000 pessetes, per exemple, distribuït per a subvencionar les capacitats de les dites cobles amb el fi de crear petites escoles d'ensenyament musical local i gratuït, podria fer brotar un bon planter de nous músics de cobla per arreu. En el ben entès que una part de la quantitat pressupostada, per exemple, una tercera part, hauria d'anar a càrrec de l'Ajuntament respectivament de cada poble afavorit per l'escola.

Creo que aquest és l'aspecte més pràctic de l'assumpte, i és l'única manera de poder fomentar aquesta mena d'ensenyament local en els nostres pobles, car, del seu conreu, depèn l'esdevenir sempre pujant de la nostra gran dansa popular, ensems que el refinament de la cultura dels nostres músics de cobla, necessitat, aquesta darrera, que es fa sentir cada volta més, donat el progrés que s'observa en l'art de compondre sardanes.

FLABIOL

Bibliografia

APELES MESTRES: «Cançons». Quadern primer. — Iberia Musical. Barcelona.

La publicació d'aquest primer quadern de «Cançons» del llorejat poeta, i a la vegada dibuixant i músic, era esperada amb dalt per tots els filharmònics que havien pogut gaudir de les primícies d'aquelles cançons en la memorable sessió del Taller-Museu Masriera, on l'aplaudí tenor N'Emili Vendrell, acompanyat per En Joan Massia, l'excellent violinista que és igualment destre en el piano, va donar-ne a conèixer un gran nombre d'elles que deixaren en l'auditori un record inesborrable, tan forta fou la impressió rebuda, tan endintre penetraren les cançons sorgides de l'inspiració febril de l'auditiu Mestre en Gai Saber.

Els nostres llegidors ho recordaran prou bé, puix que, ultra haver-se'n donat compte en les columnes de LA VEU, fou reproduït en una de les «Pàgines Musicals» el preambul que va escriure a propòsit per a dita festa el nostre company F. Lluïrat, i que també figura en l'edició que comentem.

L'agradable sorpresa que ens proporciona el coneixement de dites cançons, musicals pel propi poeta, perdurará, doncs, a la vista del quadern suau publicat, al qual esperem que en seguiran forces d'altres. És un cas únic en el nostre renaixement artístic l'obra complexa de N'Apeles Mestres, al qual si l'hem admirat des dels primers records de nostra infantesa com delicat dibuixant i exquisit poeta, podem afegir-hi ara, mroc de la vallesa, el nou gaudi espiritual que ens desperten les seves produccions musicals, les seves flairoses cançons, que enamoren per llur espontaneïtat, per llur bon gust, pel sentiment que les impregna, que fa tan rica i variada la col·lecció de les mateixes.

N'Apeles Mestres, com un nou Bérranger, el famós conconer francès de la passada centúria, ha trobat per a les seves composicions poètiques les més escaients tonades que, pesant de llavi en llavi, faran més perdurables les gales inspiracions d'aquest mestre, d'una naturalesa tan musical, per altra part, totes elles, que sovint, com ja sabem, han estat adoptades pels mateixos músics de la terra.

Les cançons que integren el quadern senyalat són nades, com totes se germanes, de font abundosa, sense el més petit esforç, i amb una tal sinceritat i espontaneïtat sorgiren, que més d'una cançó la creurem presa de llavis camperols o d'origen popular: «Felicitat» i «Cançó de taverna» taltra mostra els altres senyorívols d'un antic madrigal: «Minuet»; corren més d'una per la força expressiva tota interior, com un resso de qualque «lied» de Schumann: «La non-non de la mort» i «La bosqueta rossinyolera»; i quina impressió de

natura més feliç no ens dona per exemple, «Les gotes d'aigua»?

Saludem, per tant, l'aparició d'aquest primer volum de cançons com els eflusis primers de primavera que ens anuncien saborosos i ben saonats fruits en la gestió ardorosa de l'estiu.

JOAN LLONGUERAS: «Cançons i Jocs d'infants. Serie II: «Son deu noies per casar», «Els soldats vénen de França», «Au, anem cap a la fira», «El dormilega», «A la terra del bon pa», «El joc del rei i dels seus fills».

L'«Festes d'infants: «Les figures del pesebre», «La festa dels Reis». (Unió Musical Espanyola. Filial de Barcelona).

Assenyalam amb gust la publicació d'aquesta bella garianda de cançons per a l'infantesa, que el nostre públic ha consagrat ja amb el seu aplaudiment. Totes elles són ben conegudes per la sovintesa de llur audició en les simpàtiques festes d'infants que tots els anys organitza en el Palau de la Música Catalana, el nostre company l'infatigable mestre Llongueras. Bellament estampades ara aquelles cançons s'aniran escampant ben cert per tot Catalunya i arreu, aconhortant petits i grans, que llur esperit és fort i espersonador d'energies. La força catalanitat que les impregna ha constituït, sens cap classe de dubte, l'èxit franc que des del primer dia han trobat en mig de la nostra gent.

De les sis peces que integren la serie segona de «Cançons i Jocs d'infants» no sabríem dir quina és la millor. Si per la seva originalitat i finesa de composició es demana en tots els concerts la repetició de les «Deu noies per casar», quina fina ironia també no resplandeix en el «Dormilega»; quin sentiment popular més viu no trobem en la «Terra del bon pa», i en el «Joc del Rei i dels seus fills»; quanta força rítmica en els «Soldats vénen de França»; quina joia més franca enlluerna l'extrema composició «Au, anem cap a la fira»!

En quan a la «Festa dels Reis» i a les correpredores «Figures del pesebre», que darrerament hem admirat al Palau, preferim copiar co que el mateix autor ha escrit per a determinar el caràcter i la finalitat de les composicions que, nomenades «festes d'infants», van destinades principalment i d'una manera especial a l'escola.

Diu així el mestre Llongueras: «Les «festes d'infants» segons el nostre pensament, voldríem que fossin petits, poemes vius, com si diguéssim una mena de representacions o miracles populars, amb barreja de llegendes, de tradicions, de dances, de cançons i de simplicitats pràctiques litúrgiques, que poguessin portar a l'escola una significació, a l'ensenyament religiós i poètic, de les grans solemnitats i commemoracions anyals.

Així com les cançons a l'escola han d'ésser un ben comentari fresc, un comentari joïós, un comentari espiritual a la vida quotidiana dels infants, les «festes» haurien d'ésser, cadascuna, talment una síntesi exultant de totes aquelles coses altes i eternes que mouen i eleven perífèricament el nostre esperit; les monijes vibrants d'aquelles coses i d'aquelles solemnitats anyals que porten llum i consol a la nostra vida material.

A nosaltres ens plauria veure com cada una d'aquestes «festes d'infants» es transforma, en allò que no és materialment essencial — i creiem hi ha suficient marge per això — i s'adapta a la vida, al caràcter i a les condicions de cada escola retrovant cada vegada el seu caire, el seu aspecte natural i fonamental, sempre, no cal pas dir-ho, que aquesta adaptació sia feta amb respecte i amor; sempre que sia el mestre, el pedagog, l'artista, l'apòstol dels infants el qui hi aporti la seva col·laboració, la seva interpretació, la seva interpretació, la seva passió viva.

Els homes poden exercir una influència en el viure dels infants, però cal dir que els infants no deixen d'influir molt fortament en la vida dels homes. Pensant amb els infants, treballant per ells i vivint

Pàgina Musical de LA VEU

Suggestions per a l'execució de les obres antigues

Assistim, fa alguns anys, a un veritable ressorgiment de la música antiga. Moltes pàgines oblidades són novament ofertes als aficionats. Arreu del món (llevat d'alguna dolorosa excepció que podríem fàcilment assenyalar amb el dit) hom es preocupa avui d'estudiar els vells mestres, d'editar llurs obres adormides, oblidades durant llargs anys o fins centúries, en les biblioteques, i tot el que es refereix a l'art antic, a la música antiga (obres, instruments, interpretació) és actualment cercat, estudiat, traduït, avui, per als llegidors de la Pàgina Musical de LA VEU, l'assenyat treball que, referent a l'execució de la música antiga, publica, ja poc, en Le Courrier Musical, de Paris, en Charles Bouvet. Les suggestions del distingit escriptor són certament belles. Susciten el record de mil problemes, d'infinítes qüestions, referents a la música antiga, més d'un cop ja discutides.

Cada artista, segons l'època en la qual ha viscut, ha traduït el seu pensament mitjançant materials molt diferents.

Els mots, les colors i els sons han sofert contínues modificacions. Mercès a les colors preparades amb oli i a una preparació especial de les colors amb oli, Fra Angelico ha pogut manifestar la seva ànima, veritablement angelical, servint-se de tonalitats extremadament dolces.

Mes tard, Delacroix ha conscienciosament escollit i saviament emprat matisos a la vegada obscurs i admirablement brillants, ben propis per a expressar el caos de sensacions d'un temperament violent i impetuós com era, el seu.

Si estudiem ara l'obra gegantina de Ricard Wagner, veurem que aquest formidable geni es troba situat en front d'un problema nascut de la seva pròpia concepció i, a causa d'això, ben difícil de poder resoldre.

Cadascun dels drames que crea el seu puixant cervell conté una idea mare, fonamental; en general, la Redempció mitjançant el sacrifici, idea que els vivifica i els anima.

En veritat, aquests admirables poemes contenen tot el pensament del món.

En la «Tetralogia», per exemple, un món d'idees filosòfiques, psicològiques i profundament humanes apareix inclòs en aquesta tragèdia, única en son gènere.

Per a realitzar el seu projecte, desmesurat per a qualsevol altre que no hagués estat ell, Ricard Wagner fa sortir a l'escenari un gran nombre de personatges; però és necessari comprendre que cada personatge esdevé representatiu d'idees, i que ha d'ésser considerat, no com un ésser isolat, sinó com la materialització d'un conjunt de sentiments, de passions, d'idees de tota mena.

Perquè una producció tan complexa com la que ens ocupa aparegui clara, era necessari que el seu autor hagués concretat el seu pensament. És més: era precis que el pensament íntim, profund, de cadascun dels personatges del drama sorgís constantment, per tal que l'auditor pogués seguir la trama les sinuositats de la qual podien semblar desconcertants.

Ho aconseguí, creant el motiu-típic, el «leit-motiv», veritable retrat moral, que indica perfectament a l'auditor l'estat d'ànim dels herois del drama.

Però això no era pas encara suficient.

Era indispensable que a una concepció novella responguessin també coloracions igualment noves.

Fou aleshores que Ricard Wagner es veié naturalment obligat, a fi de realitzar el seu ideal musical, a desenrotllar la tècnica de certs instruments. Els desenrotllà de falsos tal completa, els assenyala un paper tant particular, que en va fer instruments nous, de tal manera llurs recursos eren desconeguts abans d'ell.

Es pot dir que Ricard Wagner ha fet sorgir una orquestra insospitada i inimitable.

Semblant a Júpiter donant vida a Minerva, un bloc sonor ignorat ha sortit ben armat del seu incomparable cervell.

La ferina impulsió donada per aquest formidable geni, s'ho ha emportat tot. Hom ha perdut la noció de les relacions. Ningú s'ha fixat ja més que ço que convenia a un art nou era perfectament fora de lloc en tractar-se de l'art antic.

Efectivament, el que és immillorable en el primer cas, és nefast en el segon.

Les obres de Wagner han d'ésser executades amb la instrumentació que elles comporten. Però les produccions antigues també.

Es perquè hom ha oblidat això essencial, perquè hom ha menyspreat aquesta regla, que, malgrat l'innegable esforç realitzat darrerament a l'Òpera Còmica per tal de tornar a interpretar «Cosi fan tutte», de Mozart, l'obra en qüestió ha patit la dura llei imposada a totes les obres del segle XVIII quan, avui, se'n dona una audició.

Ens explicarem.

Les òperes de les darreries del segle XVIII han estat escrites per a ésser cantades i executades dins de les «tessitures» determinades pel diapassó aleshores usat, el qual era aproximadament un semitò cromàtic (cinc comes), més baix que el diapassó actual.

Es evident que els cantaires moderns, encarregats d'interpretar una producció d'aquesta mena, han d'esforçar-se per tal de fer-nos sentir àries, duos, trios, quartets, escrits en general per a veus molt extenses, que esdevenen extremadament «tendues», a causa del diapassó del qual hom se serveix actualment.

El resultat auditiu és ben lluny d'ésser satisfactori quan es tracta d'oides delicades.

«A priori», sembla que la manera més senzilla per a vèncer l'inconvenient que acabem de recordar, seria de cantar mig to més baix; però és ben difícil de transporar tota una partitura, i hom no aconseguiria pas; d'altra part, mercès al subsidi medi empíric, oferir una «audició d'època».

Per aconseguir aquest ideal d'una audició d'època, és necessari guaitar enrera, reviuir el passat, i sobretot donar-se compte que la sonoritat d'una orquestra d'altres temps era molt diferent de la sonoritat d'una orquestra actual tocant una producció del segle XVIII.

La raó d'aquesta diferència total l'havem de cercar en el fet que hom se serveix actualment d'instruments antics que han hagut d'ésser modificats, o bé d'instruments de construcció recent construïts segons sistemes o lleis noves, exigits per les necessitats de la música moderna i responen al gust dels compositors i dels auditors moderns: instruments que, des del punt de vista sonor, són ben distints dels seus predecessors.

En primer lloc, estudiem el quartet, violins, violes, violoncels i contrabaixos. El que direm del violí s'aplicarà als altres instruments.

Per de prompte havem d'acceptar el principi que les cordes pesen damunt la caixa harmònica segons llur gruixaria o llur tensió.

En començar el segle XVIII, el diapassó era «un to més baix» que actualment, i hom se servia de cordes fines i poc estirades: de manera que la caixa d'un violí no havia de suportar sinó cinc o sis lliures.

En acabar-se el segle XVII, aquest pes fou augmentat a causa del canvi de diapassó, però de manera feble. Avui és considerablement augmentat.

Fixeu-vos-hi, si no!

Avui, la «prima» pesa almenys 19 lliures, la segona corda 17, la tercera 15 i la quarta 13. Això ens dona un total de 64 lliures, o siguin 32 quilos.

No hi ha, doncs, cap relació entre el que ara es fa i el que hom feia.

Però el més greu és encara que avui, amb les mateixes dimensions, ha estat necessari trobar una manera de consolidar la caixa d'aquests instruments que haurien estat romputos pel pes nou que se'ls imposava.

S'ha arribat al resultat desitjat, adoptant barretes més llargues i més fortes, fent ànimes d'una diàmetre més considerable.

La corba de les caixes així reforçada ha estat alliberada de la destruc-

ció, però, què és esdevinguda la sonoritat dolça d'antany?

Pel que respecta als instruments fabricats actualment, són construïts amb tots els progressos moderns, llur resistència és quintuplicada: això fa que, encara que es toqués mig to i fins un to més baix, el fet no modificaria pas la naturalesa, la qualitat, l'essència del so, ni respecte el detall ni pel que es refereix al conjunt.

Els violins són cridaders i tenen un so dur. Hom diu que són brillants.

En veritat, a poc a poc, llur caràcter ha estat canviant, se'ls ha allunyat de la finalitat per a la qual havien estat creats. Aquesta modificació és esdevinguda útil? Certament, ja que l'orientació de la música ho exigia i que responen a la comprensió especial a la qual havem arribat. En tot cas, tal com són, els violins i llurs congèneres no responen a les necessitats que hom els demana en el cas particular que ens ocupa.

S'ha de permetre, per tant, que responguin a les susdites necessitats.

Es tracta de cercar una solució. N'hi ha una?

A aquesta qüestió respondrem: Sí. Heu-vos-hi aquí:

Es necessari que «tots els instruments» de l'orquestra siguin «afinats segons l'antic» diapassó (un semitò cromàtic més baix que el nostre «la»).

En els teatres destinats a interpretar les produccions dels segles XVII i XVIII, un material instrumental ha d'ésser constituït per tal de servir per a les susdites execucions, i això seguint els principis adoptats pels grans «luthiers» italians, la qual cosa vol dir que els instruments del quartet posseïran barretes primes i curtes i ànimes igualment «primes». Les cordes hauran d'ésser fines.

Es indispensable que una nova clausula sigui afegida a les contractes amb els músics de l'Òpera, de l'Òpera Còmica, de la «Gaité» i «Trianon-Lyrique», aquest teatre que ha ofert un tan gran nombre d'interessants obres antigues. Aquesta nova clausula hauria de prescriure que haurien de posseir un instrument, de preferència del segle XVIII, o en tot cas del començament del XIX, però tenint les condicions que indiquem.

L'afinació d'aquests instruments no hauria d'ésser mai modificada. D'aquesta manera s'evitaria: Primerament, la inestabilitat d'afinació de les quatre cordes, nascuda d'un canvi notable i recent del «la»; segonament, les modificacions de pressió, tan desastroses per a l'equilibri de l'instrument.

Quant a les flautes, oboès, clarinets i fagots és fàcil de trobar models antics, naturalment afinats segons el diapassó de l'època.

En cas que fos impossible de proporcionar-se tal o qual membre d'aquest agrupament, es podria fer construir segons els antics models.

La flauta còmica, de fusta, amb cinc claus, abans usada, és l'única que hauria d'ésser adoptada, ja que la seva sonoritat és ben distinta de la dels instruments cilíndrics avui emprats.

Posseint ja el material sonor així reconstituït, esdevindria aleshores fàcil d'«oir» les obres mestres antigues tal com foren concebudes per llurs autors, en lloc de l'insuportable transposició que havem de patir constantment, i que desfigura de falsos horribles les venerables produccions de l'esperit humà, les quals haurien d'inspirar el respecte dels detalls de l'execució des del moment que es vol fer-nos-les sentir.

Hi ha encara un altre benefici que s'oferiria a l'Art si algunes audicions, purament simfòniques eren donades amb les mateixes condicions que les representacions teatrals que preconitzen.

Una orquestra composta de trenta cinc músics seria suficient per a una reconstituïció d'aquest gènere, en qualsevulla sala que el susdit agrupament es presentés.

Entenem que les simfonies de Haydn i de Mozart guanyarien extremadament si fossin executades amb la sonoritat plena, ampla i dolça que sorgiria del conjunt instrumental que somiem d'establir.

Us imagineu la música de Lully, de Rameau, de Gluck, tocada amb instruments les cordes dels quals so-

nessin amb belles i amples ondulacions i amb instruments de vent la columna d'aire dels quals fos molt més considerable que la dels instruments similars dels quals ens servim actualment?

Estem convençuts que això esdevindria una revelació.

Conèixem evidentment les idees musicals que contenen aquestes obres admirables, però llur bellesa integral ens és una mica amagada, ja que ignorem llur veritable sonoritat. I això no és pas menyspreable!

Creiem haver demostrat que en les execucions de la música antiga, fins preparades amb seny, una part de la veritat ens és disfressada, i que és ben possible que això sigui evitat.

Esperem que l'art del passat ens sera presentat fidelment, i, en tal cas, amb tot el seu relleu.

Formularem encara una crítica.

Ens referim a la manera com s'usa el clavicèmbal.

S'ha justament reconegut que els recitats haurien d'ésser acompanyats pel clavicèmbal. Hom ho ha fet i, obrant així, s'ha fet molt bé. Però la manera generalment adoptada és a la vegada insuficient i incompleta.

Abans, tot el baix xifrat, realitzat pel clavicèmbal, era, demés, sostingut per la viola «da gamba». D'aquesta part se'n deia «baix d'arquets».

Podríem oferir alguns exemples que ho proven.

I això s'explica per la naturalesa del clavicèmbal.

No podent aquest instrument sostenir el so, era natural que hom hi afegís un instrument la finalitat del qual era de lligar els sons, de doblar les notes tocades per la mà esquerra del clavicèmbalista, donant més força, més dolcesa a una part que, sense la viola en qüestió, era seca, magra i sense tenir la importància que realment té.

En tal cas, el baix de la viola s'imposa.

Demanem, doncs, que es restableixi aquest excel·lent costum, ben corrent, d'altra part, a l'època en la qual ens havem referit. Una relació sonora més justa existirà aleshores entre les veus i llurs acompanyaments.

C. BOUVET.

Sonatines

XX

ORQUESTRA MUNICIPAL?

Dotat d'un temperament musical exquisit i d'una sensibilitat extremada, res hi ha al món que interessi tant al meu amic Viola com la música. Si no n'exerceix la professió, li professa el culte més fervent, i és, en realitat, un excel·lentíssim músic; car, en música, com en altres moltes coses, ni ho són tots els qui en fan, ni en fan tots els qui ho són.

L'amic Viola i jo ens coneixem de molts anys, i es pot dir que el músic més fortament estreny la nostra amistat és la música. En les llargues estones de conversa i de divagació, si n'ha collides d'idees originals, d'apreciacions justíssimes, de sentències profètiques que l'agudesia de la seva percepció feia brollar dels seus llavis! Doncs veu, aquí que l'amic Viola em deia darrerament:

«Ets assabentat del projecte, que es diu molt avançat en vies de realització, de crear una orquestra municipal? Hauries de parlar-ne en la teva pròxima Sonatina; la cosa s'ho val, puix al meu entendre, té molta més transcendència del que probablement creuen els mateixos que hi intervenen i pot portar conseqüències que, de moment, ningú sembla sospitar.»

— Vols dir?

— Ja ho crec! Cal només reflexionar una mica, coneixent bé la situació de la música i dels organismes musicals a Barcelona, com tu i jo coneixem, per a fer-se càrrec de la transcendència i endevinar les conseqüències. Perquè, a veure: què en farà l'Ajuntament d'una orquestra? La cedirà, com pot suposar-se pel que deia fa poc un diari, al Teatre Liceu per a les temporades d'òpera que s'hi donen? En quines condicions la cedirà? Si, com succeeix en algunes ciutats d'Alemanya, l'Ajuntament posseís un teatre i n'administra el funcionament, fóra ben legítima l'existèn-

cia d'una orquestra de funcionaris municipals, sempre que això no signifiqués lesió d'interessos creats, com no ho significa en aquelles ciutats alemanyes en les quals el teatre i l'orquestra municipals són una supervivència transformada dels molt antics teatres i orquestres que sostenien a ses despeses les petites corts de prínceps i ducs i fins les mateixes ciutats.

A Barcelona, el cas és ben diferent. Es tracta d'un teatre de propietat particular, que es cedeix en determinades condicions (les més aventajades per al propietari, com és natural) a una empresa, la qual (com és natural també), va a fer-hi en primer lloc el seu negoci, i en últim lloc, artístic fins al límit que el negoci consenti. Tothom que se'n vol informar sap que el negoci del teatre líric és tant més ruïnós com més artístic, perquè l'acurada presentació de les obres, els artistes lírics de gran cartell, el treball de preparació i assaigs conduents a una execució el més perfecta possible, això i moltes altres coses que no cal detallar costen un ull de la cara; per tant, és d'una lògica elemental que tota empresa d'exploitació de teatre líric cedeixi sols a la puritat i perfecció artístiques el lloc limitadíssim que la defensa dels seus interessos li permet.

No és arriscat, doncs, suposar que si el Teatre Liceu acceptés els serveis de l'orquestra municipal projectada, seria a base d'algun avantatge econòmic; i encara que no fos així, suposant que l'orquestra municipal li costés al Liceu el mateix que li costa l'orquestra que té ara, a la ciutat li costaria enormement més, perquè hauria de sostenir tot l'any els elements que el Liceu sosté per curtes temporades. És possible que si les coses es fessin com cal i el nou organisme municipal no sofria la influència dels que podríem dir-ne vicis burocràtics, el Liceu tindria així una orquestra millor que la que té ara; més, fóra l'únic que a la ciutat això li costés anyalment una fortuna sense benefici notable per a l'art, tota vegada que millorant tan sols un dels factors no es milloraria pas sensiblement l'espectacle líric en totalitat?

El Teatre Liceu, com he dit i tot hom sap, actua per temporades curtes; durant aquestes temporades, la ciutat no podria disposar ni un moment de la seva orquestra, perquè l'espectacle líric l'absorbiria per complet. I si, com fóra molt legítim, la ciutat volgués disposar-ne per a alguna grossa solemnitat, aleshores en sofriria l'espectacle líric. Quina abundor d'interessants conflictes en perspectiva! Indubtablement l'empresa del Teatre Liceu es garantiria d'aquest perill fent estipular en son contracte que en cap cas podria veure's privada de l'orquestra; i així resultaria l'interès de la ciutat supeditat del tot a l'interès particular.

Acabades les temporades líriques, què faria l'orquestra? Donaria concerts? On i en quines condicions? Cal tenir present que una orquestra no és una banda, el lloc preferent d'actuació de la qual és l'aire lliure. Una orquestra ha de donar forçosament els seus concerts en una sala que reuneixi les millors condicions acústiques possibles, car, de no ésser així, el seu treball és perdut; i això pressuposa per a la ciutat l'obligació de construir una bona sala d'audicions, o de pendre-la en arrendament. Pensar en el Saló de Belles Arts, de tan dolentes condicions acústiques, fóra condemnar l'orquestra a un treball estèril.

I ara ve una de les qüestions més delicades; fóra l'únic que en una ciutat on hi ha constituïdes i funcionant orquestres com la Simfònica, la dels Amics de la Música, la d'En Pau Casals, la Intima de Concerts, vingués a establir-se la municipalitat (que és la representació de tots els ciutadans) en empresa competitiva? Això causaria fatalment la destrucció de les orquestres esmentades, no tan sols per competència ruïnosa, sota el punt de mira econòmic, sinó perquè a Barcelona no hi ha elements per a tantes orquestres, i la municipal n'absorbiria, sens dubte, els millors, com ja succeeix amb la banda pel que es refereix a instruments de fusta i metall. L'amic Casals sap bé les dificultats que això li ha causat en la sèrie de concerts que acaba de donar.

Jo no dubto que, a la majoria dels qui intervenen en la creació de l'or-

Pàgina Musical de LA VEU

7 de gener de 1921

29

FIDELIO, de Beethoven



BEETHOVEN ALS 21 ANYS

(Segons una miniatura de G. von Kugelgen).

L'empresa del nostre Gran Teatre del Liceu, es proposa oferir-nos el «Fidelio», de Beethoven. El moment és, doncs, oportuníssim per a parlar, des de les Pàgines Musicals de LA VEU, de l'esmentada producció. Anem a fer-ho. Abans, però, volem expressar al senyor empresari del Gran Teatre el nostre agraïment per la seva pensada d'oferir-nos avui (entre tantes obres inevitables habituals, «hélas!»), una producció d'un tan alt interès i d'un tan excepcional «sentit», com el «Fidelio», de Beethoven.

LEONORE O L'AMOR CONJUGAL, DE J. N. BOULLY

L'origen del «Fidelio» procedeix d'una producció francesa: «Leonore ou l'amour conjugal», de J. N. Bouilly. Es tracta d'una «tragèdia burgesa» per l'estil de les que crearen Diderot i Sedaine. L'obra és, pel damunt de tot, sentimental. En escriure «Leonore», Bouilly adoptà la forma que hom qualificà «aleshores» de «comèdia-vodevill» o bé d'«òpera còmica». Aquesta forma ha estat, certament, una mica desacreditada. Amb tot, més d'un crític creu, sens dubte amb raó, que en alguna d'aquestes produccions, creades per a servir de «pretext» als músics, hom hi troba qualitats que més d'un cop manquen en obres que volen semblar més importants i de més volada. A Bouilly se l'anomena poeta «lacrimal». El mot és tal volta just perquè l'autor de «Leonore», de «L'Abbé de l'Epee» i de «Contes à ma fille», ploriquèja, en efecte, amb certa insistència.

Joan-Nicolas Bouilly, fon durant prop de quaranta anys el «libretista» dels músics més famosos del seu temps. Citem alguns dels seus més coneguts llibrets: «Pierre le Grand», de Grétry; «Jeunesse d'Henri IV», «Une Folie», «Hélène», de Méhul; «Deux Journées», de Cherubini; «Famille américaine», de Delavray; «Deux nuits», de Boieldieu; «Francisque de Foix», de Berton; «Intrigue aux fenêtres», de Nicolo; «Clémence», del jove Auber.

«Leonore ou l'amour conjugal» fou el primer llibret per a ésser musicat, que escriví el seu autor. Data de l'any 1798 i el posà en música Pierre Gaveaux (compositor i cantant). L'obra s'estrenà al teatre Feydeau, de París. Heu's aquí el títol exacte adoptat pels ja citats autors i que hom llegeix damunt la partitura: «Leonore o l'amor conjugal», «fet històric espanyol en dos actes». Paraules de J. N. Bouilly. Música de P. Gaveaux. Autor i actor del Teatre Feydeaux. Representat per primera vegada en el Teatre Feydeau, el primer Ventóse de l'any IV (19 febrer 1798).

Quant a la indicació «fet històric», Bouilly ha explicat en les seves «Récapitulations» o «Mémoires», que la idea de la seva producció li fou suggerida pel sublim heroisme d'una dama que conegué. El fet de situar l'acció del seu llibret a Espanya fou, doncs, inspirat per la prudència i purament arbitrari.

La dama en qüestió, amiga de Bouilly, va aconseguir, sembla, entrar disfressada a la presó, on havien detingut el seu marit, i l'allibera. Les memòries de l'època apareixen plenes de fets anàlegs.

Heu's aquí un resum de l'argument adoptat per Bouilly:

Florestan descobreix al ministre els crims de Pizarro. Aquest, però, aconsegueix enganyar el sudit ministre, i, després d'acusar a Florestan, el fa empresonar. Pizarro esdevé, fins i tot, governador de la Presó. Florestan és condemnat a mort. Però «Leonore», esposa de Florestan, fent bé el paper d'orfe malaurat, esdevé, amb el nom de «Fidelio», «porte-clefs» de la Presó. L'acció es desenrolla en una presó, prop de Sevilla. «Fidelio», disfressat, ha enganyat timent els que el volten, que fins ha enamorat la filla del guardià de la presó. Mercès a la confiança que inspira al sudit guardià, sap també que Pizarro intenta fer morir de fam a Florestan. Pizarro dedueix, en fi, d'una carta anònima que ha rebut, que el ministre vol visitar la presó per tal de saber el que hom hi fa. Aleshores confia a Rocco (futur sogre (?) de «Fidelio») la seva decisió d'assassinar tot seguit a Florestan. El guardià parla aleshores de «Fidelio», l'ajuda del qual — diu — li serà indispensable. Assabentada dels propòsits de Pizarro, «Leonore» jura de salvar el seu marit. Heu's aquí «Fidelio» i Rocco en presència de Florestan. El troben mig mort, gairebé mort de fam i de fred. De cop, apareix un home emmascarat (Pizarro), que ordena a «Fidelio» de retirar-se. Aquest s'hi nega i descobreix qui és Pizarro. llença també la seva careta, i, en apropiant-se vers Leonor, aquesta li encara una pistola. La trompeta, entretant, anuncia l'arribada del ministre. El ministre s'assabenta, en fi, de la veritat, allibera Florestan, i Pizarro ocupa prestament el lloc de Florestan. Tal és l'acció.

El llibret de Bouilly, val a dir-ho, és infinitament superior a les versions franceses del «Fidelio» de Beethoven.

PRIMERA VERSIÓ DE «FIDELIO»

L'any 1803, el baró de Braun, encarregat de la gerència dels teatres imperials, comana una òpera a Beethoven. Es tracta ja de «Leonore-Fidelio».

Recordarem a títol de curiositat, que, ultra la partitura ja esmentada de Gaveaux, n'existia una altra del mestre Paez, que es representà per primera vegada a Dresde, el dia 4 d'octubre de l'any 1804, amb el títol de «Leonore, ossia l'amore conjugal». Malgrat certa coneguda anècdota propagada per Paer, és segur que Beethoven, en comanar-se-li la seva òpera, no coneixia l'obra del mestre italià, però coneixia sens dubte la producció de Gaveaux, ja que en posseïa un exemplar.

Hom creu que fou Schikaneder qui suggerí a Beethoven d'escollir «Fidelio». Sigui el que sigui, és cert que vers les darreries de l'any 1803 (no del 1804, com s'escriu generalment), Beethoven posseïa el llibret de la seva òpera i havia esbossat fins i tot algunes pàgines.

El llibre de J. Schikaneder, del qual es serví Beethoven i que més tard fou modificat, no s'allunyà pas gaire de l'original de Bouilly. La part dialogada fou textualment traduïda del llibre francès. Però l'obra fou dividida en tres actes, en lloc de dos.

Beethoven s'ocupà del seu «Fidelio» durant l'hivern de l'any 1804-1805. Durant la primavera de l'any 1805, l'obra era ja completament bosquejada. Res pot donar una idea del que li costà l'escriure l'obra esmentada, com el fet que els esbossos formen un volum de 345 pàgines! Queu meditin sobre el citat fet (gens anormal) en tractar-se de Beethoven, els músics improvisadors.

Fullejant el llibre d'apuntacions en qüestió, hom hi troba divuit versions diferents de l'Ària de Leonor: «Oh vana, esperança». Altres tantes del començament de l'Ària de Florestan: «S'és acabada la meua joventut». Deu

formes distintes del chor final: «Uniu les vostres veus a les nostres», etc., etcètera.

Parlant d'aquestes variants, Jahn ha escrit amb raó: «Hom comprèn difícilment com ha estat possible, d'aquesta polsina musical, treure'n i bastir obres orgàniques tan netament desenrotllades».

Un cop acabades les apuntacions o esbossos de la seva producció, Beethoven anà al camp, prop de Viena, per tal d'acabar la partitura. I a partir de la tardor, els assaigs pogueren començar-se. La primera representació de «Fidelio» s'efectuà, al teatre An der Wien, el dia 20 de novembre de l'any 1805. El fracàs fou complet. Tot contribuï, sembla, a provocar el sudit fracàs. L'execució, per de prompte, fou poc notable. L'estat d'esperit dels aficionats vienesos no era tampoc gaire a propòsit per a deixar-se bressar per l'art dels sons. Alguns dies abans de la primera representació de «Fidelio», el dia 13 de novembre, els soldats de Bonaparte havien ocupat la capital de l'Imperi, i tota la noblesa, seguint l'exemple de la Cort, s'era escapada. «Fidelio» es representà, doncs, davant d'una sala gairebé buida, i la majoria d'auditors eren oficials francesos. La majoria d'amics i d'admiradors de Beethoven (molts d'ells de la noblesa de Viena) no assistiren, doncs, a la primera representació que remembrem. Un sol auditor notable figurava entre els íntims de Beethoven: Cherubini, pel talent del qual Beethoven sentia, com ja és sabut, profunda admiració.

Ultra els motius ja indicats del fracàs del «Fidelio», s'ha d'afegir, segons un dels més autoritzats comentadors de la producció que ens ocupa (Maurici Kufferath), que la partitura de l'any 1805 era certament defectuosa.

SEGONA VERSIÓ

Com sol succeir en semblants casos, Beethoven atribuï el fracàs de la primera representació de «Fidelio» a tot-hom, llevat d'ell. I acusa, doncs, els interprets, l'orquestra, la direcció del Teatre, els amics del teatre italià que triomfava, precisament, no gaire lluny del Teatre An...

Sortosament, alguns amics intel·ligents apreciaren el fet de falsó just. Amb tot i els motius ja assenyalats del fracàs de «Fidelio», amb tot i ésser sensibles a les qualitats innegables que apareixien en l'esmentada partitura, van també compendre que la producció de Beethoven tenia defectes. Havia, doncs, d'ésser corregida i, sobretot, «escurçada». El de Breuning i el poeta Collin — l'autor de la tragèdia «Coriolan», per a la qual Beethoven escriví la coneguda òbvertura — estudiaren, de primer, les correccions que hom havia de fer al llibret. Decidiren reduir l'acció a dos actes i suprimir el que, segons ells, sobrava. Però la dificultat consistia a fer compendre a Beethoven la necessitat de les esmentades correccions.

I heu's aquí el que van fer. Una de les causes del fracàs de «Fidelio» fou, sembla, les escasses con-

dicions del tenor que l'havia cantat. Ara bé: el teatre «An der Wien» acabava de contractar un jove tenor de gran talent: August Roeckel. Havia d'ésser, segons els amics de Beethoven, l'ínterpret ideal de Florestan. I organitzaren una reunió, a casa del príncep de Lichnowsky, a la qual assistiren E. de Breuning, Collin, el príncep i la princesa Lichnowski, el comte Lichnowski, el tenor Roeckel, Meyer (creador del paper de Pizarro), el violinista Clément i Beethoven. I allí es va parlar dels canvis o futures correccions que havia hom de fer al «Fidelio». La «sessió» va durar sis hores! A la fi, Beethoven va acabar per resignar-se i va acceptar les correccions. I l'obra fou escurçada.

Les supressions i les correccions proposades i obtingudes pels amics de Beethoven, foren certament útils — diu Kufferath — però haurien hagut d'ésser fetes, sens dubte, més lentament, i, algun cop, de falsó fins més completas.

«Fidelio» fou novament representat, amb les correccions fetes, en el Teatre «An der Wien», el dia 29 de març de l'any 1806. L'obra va fracassar novament. Es representà solament tres vegades. I ja no es parlà més, durant llargs anys, de la bella producció beethoveniana.

TERCERA VERSIÓ

La versió, que podem dir definitiva, de «Fidelio», data de l'any 1814. Beethoven era aleshores ben conegut a Viena. Alguns artistes, admiradors de Beethoven, pensaren novament en «Fidelio». El demanaren al mestre, per tal de representar-lo. Beethoven va accedir als desigs dels sudits artistes, però va imposar una condició: i és que havia de corregir l'obra a fi de donar-li la seva forma definitiva. I aquest és l'origen de la darrera versió de «Fidelio».

Des de l'any 1805, les idees de Beethoven anaren, naturalment, modificant-se. «Ja sabem — escrivia ja el mestre, l'any 1800 — els canvis que els anys susciten en l'esperit d'un artista amador del progrés; com més grans són els avenços que fa, més descontent ha de sentir-se de les seves antigues obres».

«Fidelio», l'any 1814, fou, doncs, ben treballat, ben modificat. La part literària de les esmentades correccions, fou confiada a un poeta de gran talent que esdevingué un ben intel·ligent i ben coral col·laborador de Beethoven: Frederic Treitschke.

Quelcom és ben significatiu en les modificacions que Beethoven realitzà en son «Fidelio» l'any 1814, i és que va anar suprimint, sistemàticament, i en bé sempre de la lliure expressió, els vocalitzos i les «floritures» que existien en les precedents versions. Els italianismes foren, doncs, sempre esborrats. Els sudits ornaments, característics de l'estil vocal italià, eren records dels consells de Salieri, amb el qual l'autor de la «Novena» havia un dia estudiat.

Es ben curiós de constatar que s'era ja un jove tenor de gran talent, el qual és deguda la versió francesa de «Fidelio» que va



BEETHOVEN EN 1814

(Dibuix de Luís Leirionne).

publicar, fa uns disset anys, la casa Heugel, de París, va adoptar, en la sudita edició, les versions anteriors de «Fidelio» i no va respectar les correccions, plenes de sentit i d'interès, fetes per Beethoven l'any 1814. I allí on Beethoven, amb gran encert, havia suprimit certs ornaments paràsits, Gevaert va tornar a adoptar-los. Per què?

Hom queda sorprès en front de cert «tripatouillages» de Gevaert. Caldrà un dia parlar, per tal d'aclarir certs conceptes, del que va fer el propi mestre amb la versió francesa de la «Passió», segons Sant Mateu, de J. S. Bach. Ja vindrà el moment oportú, quan s'interpreti (i això es realitzarà aviat) l'obra admirable del vell Cantor.

La versió definitiva de «Fidelio» fou oferta al públic, per primera vegada («Kärntnertheater», de Viena), el dia 23 de maig de l'any 1814. I aquest cop l'obra triomfà.

Després de l'any 1814, «Fidelio» es representà prestament en la majoria de teatres alemanys. Mercès a la gran artista Wilhelmine Schroeder-Devrient, la producció beethoveniana fou també coneguda dels aficionats de París i de Londres. Després s'ha anat representant arreu. El que això escriu recorda encara amb emoció haver sentit «Fidelio», ja fa alguns anys, a Brussel·les, però amb els recitats d'en Gevaert (text francès de G. Anthelmis). Avui (sempre un xic tard) ha arribat l'hora de sentir-lo a Barcelona. Cal alegrar-se de l'esdeveniment.

F. LLIURAT

Noticiari

El compositor italià Francesco Santoliquido ha escrit el llibret i la música d'una producció intitulada: «Fehuda». S'ha estrenat, llegim, amb el més gran èxit.

Santoliquido ha escrit ja, entre altres coses, alguns poemes simfònics: «El profumo delle oasi sahariane», «La Bayadère au masque jaune», etc., i una simfonia en fa.

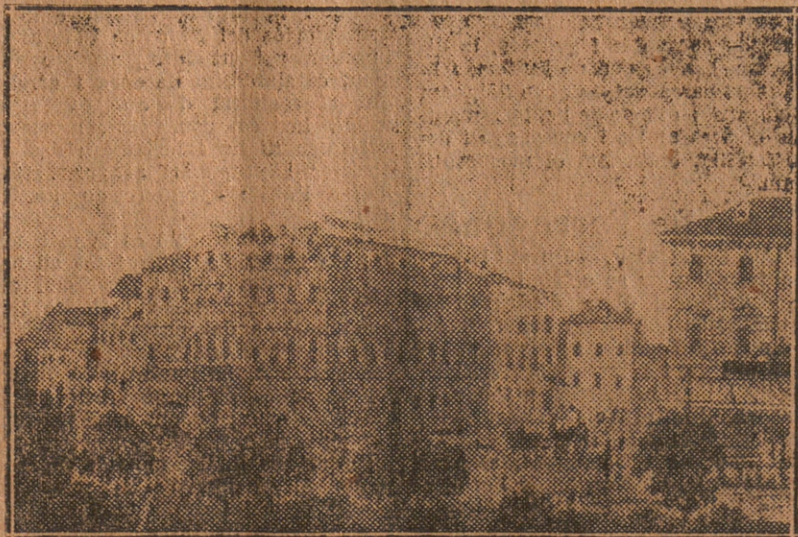
Caldrà, repetirem avui, començar a conèixer les produccions dels joves músics d'Itàlia.

Les publicacions estrangeres parlen insistentment de la mort del compositor Alexandre Glasinow. Podria encara succeir — i cal desitjar-ho — que la nova no fos certa.

Llegim que el pianista català, defensible d'en Granados, Ferran Via, ha tocat amb èxit a Saint-Justa. Interpretà pàgines de Rameau, Bach, Mozart, Chopin i Granados.

A Ginebra s'ha estrenat un ballet: «El naixement de la Pau», el «scénario» del qual fou escrit per... Descartes. La música ha estat escrita pel compositor Brittenstein.

El nostre eminent amic el violinista i compositor Joan Manén, ha tocat a Nova York amb un èxit extraordinari.



EL TEATRE AN DER WIEN ON S'ESTRENA «FIDELIO»

Pàgina Musical de LA VEU

25 de febrer de 1921

33

Per a la primera execució de la Passió segons Sant Mateu, a Catalunya

El públic català coneixerà aquesta dies, per primera vegada, la «Passió segons Sant Mateu», de Joan Sebastià Bach. I passarà aquí, algun dia, com, d'altra banda, en tots els centres musicals d'Europa, que la «Passió», de Bach, formarà part, cada any, de les hores dedicades al recolliment, durant els dies de Quaresma. La susdita obra farà sentir la seva atracció misteriosa i irresistible i esdevindrà una producció popular, com ja ho ha esdevingut arreu.

Amb quanta modestia aquesta gran obra ha penetrat en el món! Fou oferta per primera vegada un Divendres Sant, durant les Vespres, a l'església de Sant Tomàs, de Leipzig. Després s'ha anat cantant, a través del temps, durant altres dies semblants. Coneixem bastant bé la vida musical de Leipzig d'aleshores. En els dia-

Els fills no veuen pas la grandesa única de l'obra. Cap d'ells, com tampoc cap dels successors de Bach a l'església de Sant Tomàs, pensa a fer-la executar. Es preocupen sobretot de fer conèixer llurs oratoris, escrits en l'estil que hom considerava aleshores com «modern». La partitura de la «Passió» fou adquirida, amb altres obres de Bach, per la princesa Amalia de Prússia, germana de Frederic el Gran... i dormia a la seva biblioteca. Ben rars eren els músics que sabien que existia una «Passió» de Bach, i els que füllejaven la partitura la consideraven com una curiositat dels temps passats, allunyant d'ells la idea de què algun dia es pogués novament executar aquella música ja decididament tan envellida.

No obstant, Zelter, el professor de

sàvia hi havia música sentida. Però foren necessàries dues generacions perquè la valor eterna d'aquestes obres vocals fos reconeguda.

Quan, vers la meitat del segle XIX, Robert Schumann i altres músics varen proposar-se publicar les obres completes del mestre de Leipzig, els editors als quals s'adreçaren no volgueren pas encarregar-se de realitzar la pensada i la judicaren perillosa. Sense l'energia de Franz Liszt que, infatigable, cercava arreu subscriptors per a la futura edició, el bell projecte no hauria pogut realitzar-se.

Com ens sembla curiós avui, que Bach no hagués tingut consciència de la seva veritable grandesa i que hagi estat necessari més d'un segle perquè el públic aconseguís sentir-la! Però, quanta grandesa, també, en aquesta manera inconscient de produir obres eternes! Quina lliçó per a tots nosaltres, músics, pintors, escultors, escriptors. Lliçó que ens ensenya que no hem pas de cercar la glòria lluitant, per a ésser admirats, sinó que hem de seguir l'exemple del vell Bach i que hem de fer les coses de la millor manera possible, amb profunda modestia, dient-nos que la valor interior única de la nostra obra és cosa essencial i que el temps ens judicarà. Bach no és pas únicament el gran músic que admirem tots: és el nostre gran educador i el nostre gran mestre de modestia. I com en tenim necessitat, nosaltres, homes del segle vint, d'esdevenir humils i senzills, de conrear l'art, lluny de les preocupacions de la «réclame» i del desig de veure impresa la nostra obra així que ha estat acabada.

Però, en què consisteix la grandesa única de la «Passió» segons Sant Mateu, de Bach, aquesta grandesa ignorada fins del propi Bach? En la manera viva i profunda de representar la idea del text mitjançant la música, així des del punt d'obrir del sentiment com des del punt de vista de les imatges musicals. La música evoca — i d'una manera tan misteriosa que cap anàlisi estètic és capaç d'aclarir — sentiments i visions. Ara bé, com és possible que els sons evocuin això en nosaltres? Misteri. Però el fet és cert. Aquest poder evocador esdevindrà tothora, a través dels temps, el «criterium» de la grandesa o de la impotència de la música. Què ha «posat» un compositor en la seva música per aconseguir despertar en la nostra ànima el que ell va veure i sentir? Heu's aquí la cosa important.

Bach posseïx la força evocadora d'una fàlisi completament elemental. Les formes de les quals se serveix poden ésser gastades, envellides, fins desagradables. Es, confessem-ho, una gran dissort, que s'hagi servit, en les seves creacions, de la forma imitada de l'Ària italiana aleshores de moda, en lloc de cercar una forma més adequada al seu geni. Però, què importa! Fins dins la forma de l'Ària italiana, ha sabut fer sorgir aquella música elemental que portava dins de l'ànima.

Bach ha pogut expressar musicalment una «Passió», que ens commou perquè ell va ésser impressionat pel seu tema. Va veure les escenes eternament emocionants que ens conten els Sants Evangelis, i les evoca davant de nosaltres amb tots els sentiments que en ell han despertat.

Es en la «Passió», que el caràcter elementalment pictòric de la música de Bach ens revela de la fàlisi més clara. Bé és veritat que aquest text s'adapta al geni de Bach precisament perquè suggereix visions.

El planol de la «Passió» és dels més senzills. El tenor explica, mitjançant un recitat molt simple, acompanyat únicament pels dolços acords de l'orgue, la història de la Passió, seguint mot per mot el text sagrat. Quan intervenen les paraules dels grans apòstols o del poble — de la «turba», com es deia en les antigues Passions — és el cor el que les canta. Bach no abandona l'estil de l'antiga «Passió», tal com ens fou llegida per l'«Edat Mitjana» i tal com Schütz, el gran mestre alemany del segle XVII, el terminà amb una obra grandiosa. Es

tracta de la simple Passió en música per a les Vespres.

Però Bach, seguint així les tendències del seu temps, va introduir a la Passió l'element contemplatiu. En certs moments, s'atura davant tal o qual escena que ha descrit l'Evangeli, i la medita, sigui senzillament mitjançant una estrofa de coral, sigui en forma d'Ària. Ben sovint, fa precedir l'Ària d'un arioso senzill que descriu en alguns mots l'escena de la qual es tracta. Aquests ariosos, sigui dit tot passat, sense que Bach s'ho pensés, són ja profecies de la música moderna. Es ja música parlada, declamada, damunt d'un acompanyament evocador.

Les melodies dels corals no són pas, com sovint hom s'imagina, creades per Bach. Existien abans d'ell. Les ha preses dels reculls de cants sagrats alemanys d'aleshores.

En els ariosos i en les Àries, la música no s'accontenta pas amb traduir un sentiment general, s'inspira en el text. Prova d'exterioritzar la imatge de l'escena. Quan Santa Magdalena ha vessat les seves llàgrimes damunt el cos del Mestre, les flautes, així en l'arioso com en l'Ària, sospiren i sangloten.

Així mateix, en l'arioso que medita l'angoixa de Jesús a Getsemani, els temes esdevenen expressió profunda de la sublim angoixa. En l'Ària hom sent com una senyal, una crida del que vetlla durant la nit. L'ànima vol vetllar prop del Senyor.

En l'arioso i en l'Ària que mediten sobre el Senyor prosternat en el jardí dels Oliviers, la música descriu el moviment de la prosternació. Més tard, imitarà també els cops damunt del cos de Jesús, els sanglots de Sant Pere, les monedes de plata que Judes, nenetit, llança per terra davant dels sacerdots, els passos insegurs de Jesús, portant la Creu.

Podríem anar citant altres visions auditives que els motius de la música de Bach evocuen.

La música de la «Passió», de Bach, és, doncs, tan realista com la pintura dels antics mestres que fixaven damunt la tela les escenes de les Sagrades Escripcions.

Però aquest realisme pictòric resta arreu dins dels límits de la veritable música. Els temes són fills d'una inspiració que preté pintar, veritablement, les seves visions, però són sempre tractats segons principis purament musicals. Completament modern en les tendències vers el realisme que es manifesten en Bach mitjançant la invenció dels temes, apareix, amb tot, ben clàssic sota la forma amb la qual els desenrotlla. Heu's aquí l'originalitat ben ferma del seu art.

Es necessari ésser un músic per a comprendre la «Passió»? No, certament. Es tracta d'una obra veritablement popular, talment com les grans produccions de la pintura antiga. Apareixen, innegablement, en l'obra que ens ocupa, detalls admirables que hom no descobreix sinó estudiant-la, profunditzant-la. Certament, sols el músic erudit podrà judicar l'art contrapuntístic que es revela a cada ratlla de l'obra. Mes el laic, sense notar la rica ciència de tots els mitjans de la tècnica musical emprats pel creador d'aquesta «Passió», sentirà de fàlisi elemental la força de la invenció de Bach, la riquesa del seu llenguatge musical. I dia vindrà durant el qual aquesta obra universal, essent ja interpretada cada any per la Quaresma, esdevindrà familiar en tots els seus detalls als catalans amadors de la música, talment com ho és ja al públic de força ciutats d'Europa.

Catalunya ha volgut interpretar aquesta obra amb els seus mitjans propis. Si l'Orfeó Català ha invitat el tenor Walter, de Berlín, ha estat per alleugerir de les Àries el tenor català que canta els recitats de l'Evangeli. Si fa venir dos virtuoses de l'òboe, de Berlín, d'alta anomenada, els senyors Flemming i Menge, és perquè s'ha vist encara obligat de demanar llur col·laboració ja que són especialistes en l'execució de l'òboe d'amor, exigida per la partitura de Bach. Si em fa l'honor, com me'l va fer quan s'interpretà la Missa, de Bach, de confiar-me la part d'orgue, és perquè veu en mi, no un estranger, sinó un amic que des de fa

molts anys pren part a totes les manifestacions de la música de Bach a l'Orfeó Català. Els solistes, Andreu Fornells, Concepció Callao, Emili Vendrell, Ricart Fusté, Eduard Toldrà, Josep Recasens i Gaspar Cassadó, com els cors i com l'orquestra, són catalans.

Si més permès de dir la impressió que han despertat en mi els assaigs als quals jo col·laboro des del començament d'aquesta setmana, confessaré que esperava molt, però que el que jo esperava ha estat ultra-passat. Els cors i l'orquestra han estat perfectament iniciats a l'estil de Bach, pel mestre Millet i el seu «alter-ego», Pujol, i els solistes canten llurs partitures tant bé com els especialistes de l'art de Bach en els millors centres musicals d'Europa. El tenor Vendrell diu els recitats de l'Evangeli de la Passió amb una simplicitat encisadora i amb un sentiment dramàtic dels més elevats. Els senyors Griff i Fusté (baixos), així com també la senyoreta Fornells (soprano), donen al que interpreten un bell relleu. Quant a la senyora Callao, és la cantant més superbament dramàtica que he sentit, en la Passió, de Bach.

Que aquesta primera audició de la «Passió segons Sant Mateu», de Bach, a Catalunya, esdevingui la digna inauguració de les «Passions» regularment interpretades per la Quaresma. Quan els primers acords del gran cor inicial de la Passió ressonaran a la sala de l'Orfeó, quan, en aquest gran cor, les veus pures dels infants entonanran la cèlebre melodia de l'Agnus Dei, sentirem tots nosaltres l'emoció de viure una hora memorable, no solament en la vida musical de Catalunya, sinó també en la vida espiritual d'arreu. Bach, el gran Bach, és a casa seva, a Catalunya.

ALBERT SCHWEITZER.

La «Passió de Sant Mateu», de Bach per l'Orfeó Català

Un altre dels grans somnis acarats pel mestre Millet, aquest home essencial de la nostra Catalunya, va a realitzar-se.

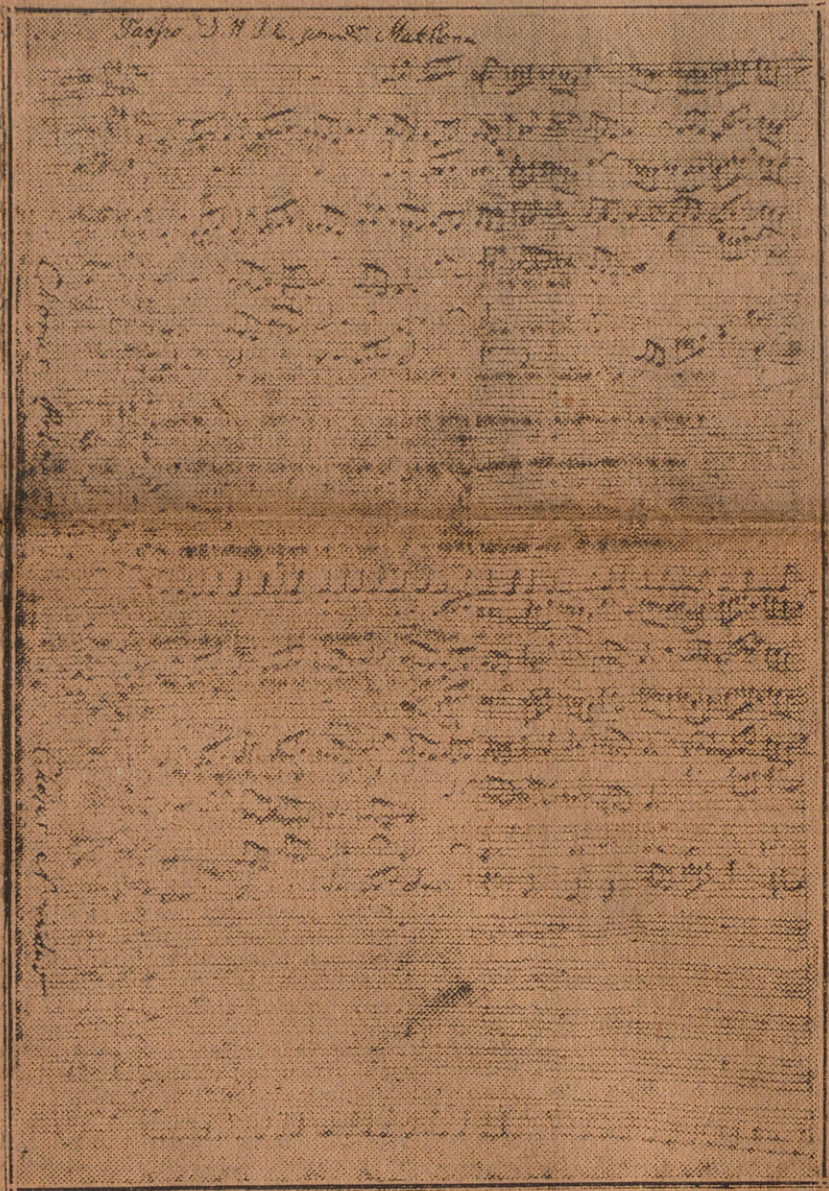
L'obra puríssima, l'obra portentosa, l'obra cabdal de Joan Sebastià Bach, el gran cantor d'Eisenach, integrada al nostre renaixement de l'esperit per l'esforç formidable de l'Orfeó Català sempre jove, sempre en plena activitat i sempre de cara a un més enlairat ideal de perfecció, completa ara la nostra cultura musical, ja respectable, i li dona un to definitiu.

La significació de l'Orfeó Català, en la nostra terra i dins el món musical, és única. La força i ben singular personalitat del mestre Millet, encarnada en l'entitat incomparable de la qual, amb lloable exemplaritat, n'ha fet ell l'objecte principal de la seva vida, és el fonament ferm d'aquesta significació, rubrica, al meu entendre, de revelacions i d'ensenyaments.

Jo diria que Catalunya ha retrobat el camí perdut de l'esperit per mitjà de la música. Ella ha despertat, ella ha conduït, ella ha vivificat, en tota ocasió, el poble sense esma. Si una grandesa, si una vibració pura hi ha en el nostre renaixement cultural i patriòtic, podríem dubtar un sol moment en atribuir-la a la influència màgica i poderosa que, en nosaltres, d'uns quants anys ençà, ha vingut exercint la música?

La joventut més sana i més esperançadora de Catalunya s'és formada cantant i, vulgues no vulgues, la cançó de la terra ha penetrat en tots els cors.

Es un fet aquest, que, per poc que es profunditzi sobre la fàlisi d'haver-se anat produint, hom no sap explicar-se'l sense una influència misteriosa i aduuc sobrenatural. El mestre Millet apareix de seguida com el capdavanter d'aquesta gesta nobilíssima, com el predestinat, com el braç mogut per una intel·ligència indefinible, per una voluntat suprema,



LA PRIMERA PLANA DE LA PARTITURA AUTOGRAFA DE LA «PASSIO SEGONS SANT MATEU», DE BACH

(Biblioteca de Berlín)

ris i revistes d'aquell temps — i ens referim, naturalment, al temps de Bach — es parla amb detall de força obres llavors cèlebres i avui oblidades, però en cap de les esmentades publicacions es dedica ni una sola paraula a la gran obra de la «Passió», de Bach. Si per atzar hagués estat perduda, no sabríem avui ni que hagués existit! Però el que apareix encara més sorprenent, és que el propi Bach no sembla pas que es donés compte que havia escrit una obra grandiosa. Cap paraula seva, respecte d'aquesta «Passió», és arribada fins a nosaltres. Té cura d'editar tal o qual obra amb el fi que hom pugui admirar el seu talent en practicar l'estil fugat, però mai somia a fer gravar la «Passió segons Sant Mateu», amb tot i que els mestres contemporanis publiquen llurs «Passions». Té solament una especial cura a corregir, cada cop que la fa executar, els més petits detalls; i en assolir, la producció que ens ocupa, la seva forma definitiva, en fa una bona còpia, que els seus fills hereden, amb altres produccions.

teoria de la música, a Berlín, l'amie de Goethe, i adversari del modernisme, admirava la valor de les produccions de Bach i pensava que n'hi havia entre elles algunes que hom hauria pogut encara fer executar... però degudament corregides per tal de fer desaparèixer tot el que havia envellit massa. Però quan el seu deixeble Felix Mendelssohn-Bartholdy, amb el cantant Devrient, es presentà a casa seva, vers l'any 1828 i li demanà permís per a executar la «Passió», de Bach, a la «Sing-Akademie», de la qual el susdit Zelter era el director, s'enfadà contra aquesta jovenalla que pretenia lliurar-se a tals assaigs, però s'enfadà contra aquesta jovenalla que donà el consentiment per tal de no disgustar el seu deixeble. Cent anys després d'haver estat «executada» a Sant Tomàs, de Leipzig, l'obra de Bach fou escoltada pel públic de Berlín i deixà d'ésser una curiositat. Per primera vegada hom començà a comprendre que Bach era quelcom més que un gran músic molt savi i dominant l'art de la fuga. Hom va notar que en el fons d'aquesta música

Pàgina Musical de LA VEU

21 de març
de 1921

34



Els fills de Robert Schumann

En agafar la ploma, sentim, avui, una fonda emoció. I és que anem a parlar — qui ho diria? — de dues filles de Schumann: Maria i Eugènia. Ignorem on són. Sabem, únicament, que es troben a Suïssa. Sabem, demés, que ja tenen anys... i que són pobres. I voldríem que aquests mots ràpids aconseguissin despertar, en els llegidors, el desig que ja sentim, que ja «compartim», d'ésser un xic útils a les susdites filles de Robert i de Clara Schumann. Havem ja fet les gestions necessàries per tal de saber amb exactitud l'adreça de Maria i d'Eugènia Schumann. Si aconseguim, com esperem, arribar a obtenir-la, podriem, aleshores, iniciar aquí una subscripció. Subscripció barcelonina, catalana, els resultats de la qual podrien oferir-se, ben de pressa, a Maria i a Eugènia Schumann. Entretant, però, podem ja anunciar, des de la present «Pàgina», que els devots del gran mestre el nom del qual encapçala aquestes ratlles, poden ja «dirigir-se», si volen, a la següent adreça: senyora Stanford White, Eeast Eighty-fourth Street, 24, New-York. La dita senyora reuneix cabals per a endreçar, promptament, a Maria i a Eugènia Schumann.

Tots els músics i aficionats han llegit, certament, la biografia de Robert Schumann. I tots saben prou bé que la vida del gran artista, — llevat del desordre innocent dels anys d'estudiant — fou, pel damunt de tot, placívola. I ningú ignora que l'autor de «Manfred», del «Carnaval» i dels bells «lieder», sentí una sola amor: la que aconseguí inspirar-li una exquisida dona i una perfecta artista: Clara Wieck. Els anys que visqueren junts lliscaren ràpids (Schumann es casà l'any 1840. Morí, com ja és sabut, l'any 1856) i extremadament feliços. Com no ho havien d'ésser? Robert i Clara Schumann eren dos artistes, dos sentimentals. Eren, demés, infinitament seriosos. Llurs amors no responien, doncs, a un passatger caprici. Es tracta, al contrari, d'una tendresa llargament sentida, assaborida i compartida. I visqueren sanament, tranquil·lament, com dos «burgesos». Schumann no es movia de casa seva. El seu món giravoltava entorn de Clara, dels fills i de l'art dels sons. Clara Wieck, d'altra banda, era una dona delicada, somiadora, però, demés, pràctica, ordenada. Com no havien, doncs, — repetim-ho — d'ésser feliços? La malaltia, de primer, i més tard la mort, posà fi, bruscament, a la intimitat llur. I, en morir Schumann, Clara Wieck es quedà amb set fills. I el calvari d'aquella dona artista i coratjosa comença. Repregué els seus concerts i es cuidà tothora dels seus infants.

Anem ara a dedicar un mot ràpid

als fills de Clara i de Robert Schumann.

Maria Schumann nasqué l'any 1841. Fou l'amiga inseparable de la seva mare. L'acompanyà arreu. No es pogué, doncs, dedicar gaire a l'estudi.

Eugènia Schumann (1851) es consagrà a la música i es dedicà sobretot al professorat. Exercí llargs anys a Londres.

Heu's aquí el que escrivia Clara Schumann, en son Dietari, l'any 1882, parlant d'Eugènia i Maria Schumann:

«Tinc Maria i Eugènia fent música per a mi, els diumenges. Faria mal fet de no sacrificar-me per elles, ja que toquen tan bé. No tinc pas millors deixebles. Sento remordiments perquè solament les faig tocar per a mi i ningú sap el que fan perquè no toquen mai quan jo no hi sóc.»

Escriví també l'any 1895:

«Eugènia ha tocat per a mi diverses vegades. Cada cop que la sento la trobo millorada. Llastima que sigui tan poruga.»

Eugènia Schumann acompanyà algun cop el violinista Joachim, amic íntim de Robert i de Clara Schumann, en algun concert donat a Londres.

Lluís, Ferran i Félix Schumann entraren pregonament la vida ja dissortada de Clara Wieck. La llei terrible de l'herència, pesava damunt d'ells. Com lluitar, com poder vèncer, en efecte, certes fatalitats de la natura?

En morir Robert Schumann, el seu fill Lluís tenia 8 anys, Ferran 7 i Félix 2.

Lluís i Ferran Schumann anaren, de primer, a una escola de Berlín. Lluís fou després enviat a Karlsruhe. Clara Schumann no pogué, doncs, viure sempre voltada dels seus fills. Les «tournées» la tenien allunyada de la llar.

Un cop terminats els seus estudis, Lluís Schumann esdevingué llibreter. (Talment com el seu avi Frederic Schumann.) No agradant-li, però, el negoci, se'n cansà aviat. Sense voluntat, sense una «dèria» determinada, canvià sovint d'ocupacions. Disgustà, ben sovint, a la seva mare. Un amic de la família indicà un dia, a propòsit de Lluís Schumann, que es tractava, sens dubte, d'un anormal. Foll incurable, en efecte, la seva mare es va veure obligada a enviar-lo a un manicomí, on morí.

Ferran Schumann era un jove equilibradíssim i extremadament treballador. Gràcies a la influència de Mendelssohn, entrà en una important casa comercial de Berlín. Aconseguí crear-se una excel·lent situació. Es casà ben tost i tingué fills. Fou soldat durant la guerra franco-prussiana i tornà amb salut. Esdevingué, dissortadament, morfinòman, i, talment com el seu pare, perdé la intel·ligència. La pobre Clara Wieck hagué de cuidar-se dels seus néts. Ferran Schumann morí en un manicamí, l'any 1891.

«No em queda sinó un fill — digué aleshores Clara Schumann — però l'havem de considerar com un mort vivent.»

Es tractava de Félix Schumann. Fou aquest el més jove dels fills de l'autor de «Kreisleriana», i el que causà tal volta més dolor a la pobre mare.

Essent jove, Félix Schumann va pensar dedicar-se a la música. Volgué estudiar seriosament el violí. Heu's aquí el que escrivia Clara Schumann al seu fill, l'any 1867:

«La teva àvia i Ferran m'escruien que et proposes esdevenir violinista. Això constituiria un pas molt greu, el més seriós de la teva vida. Si no aconseguissis ésser un violinista molt distingit, encara que fossis un instrumentista acceptable, el nom que portes representaria per a tu un pes dels més feixucs. El teu nom t'obligaria a treballar molt i a esdevenir un geni en el món de la música. Ara bé: estic convençuda que pots arribar a ésser un excel·lent aficionat. Però no crec pas que tinguis les condicions necessàries per a poder esdevenir un geni.»

Joachim va ésser cridat, per tal d'aconsellar al jove Félix que terminés els seus estudis superiors, sense dedicar-se massa a l'art dels sons. El jove estudiant era, d'altra banda, físicament feble.

Félix Schumann fou un molt delicat poeta. Brahms musicà algunes de

les composicions literàries del seu jo ve amic.

La tuberculosi marcà, però, amb son trist segell, el feble organisme del jove escriptor. Fou enviat a un sanatori i també al camp. La malaltia, però, va anar fent el seu procés i Félix Schumann morí a Frankfurt, a casa de la seva mare, l'any 1879.

Júlia Schumann causà també vives dolors a la seva mare. Dolors de tota mena... Clara Wieck envià un dia a la seva filla a un balneari francès, les condicions del qual havien d'ésser benefactores, es creia, per a la salut, extremadament delicada, de la jove Júlia. Però uns amors sobtats, floriren, o, millor dit, esclataren. Júlia Schumann s'enamorà del comte italià Radicati di Mornimoro, amb el qual es casà.

La felicitat de Júlia Schumann fou de ben curta durada. Morí l'any 1872, tres anys després d'haver-se casat. Deixà un fill.

Elissa Schumann fou una distingida pianista. Debutà a Frankfurt, l'any 1865. Tocaren en el mateix concert, la seva mare i Joachim. Però es casà, l'any 1877, amb Lluís Sommerhoff, i esdevingué una dona de «sa casa».

Tal és, evidentment sintetitzada, la història dels fills de Robert Schumann.

Com ja havem dit, dues filles del gran mestre existeixen encara. Dues dames respectables porten el nom de l'autor del «Carnaval», del «Paradis i la Pen» i de la «Vida d'una rosa». I han esdevingut — qui ho havia de dir? — dues víctimes de la guerra. Ara bé: alguns devots de Robert Schumann han ja iniciat una subscripció per tal d'afavorir, en record del gran artista, ls dues pobres, sobtadament dissortades. Ens ha semblat oportú d'assenyalar, des de les «Pàgines Musicals» de LA VEU, la susdita subscripció.

F. LLURAT.

Sonatines

El mal de tots

XXIII

Dues coses hi ha al món, en les quals no li és lícit, a tot home que es respecti, inhibir-se d'exercir l'esperit crític: aquestes dues coses són la política i la música. Tothom hi entén, tothom opina, tothom dogmatitza. Sabreu dir-me d'algu que no tingui resolta, plenament resolta, la manera pràctica de fer la felicitat del seu poble, què dic jo! de tots els pobles de la terra mitjançant un sistema polític infalible i d'una simplicitat encisadora? — Ah, si jo pogués marxar! — és la frase típica que tots hem sentida dotzenes de vegades, que tots (diguem-ho ben baixet, que no se'n assabenti ningú) hem pronunciat amb plenitud de convicció en els moments d'excitació patriòtica, d'humanitarisme sentimental.

Amb les qüestions relatives a la música succeeix una cosa per l'estil. Trobareu ànimes senzilles que us diran: — Jo no hi entenc; però em sembla que... — Què rediastre els deu poder semblar, si comencen confessant que no hi entenen? Això passa amb les ànimes blanques que humilment reconeixen no tocar-hi pilota; un xic més amunt que aquests hi ha els que diuen: — Jo penso que...; i al cim de l'escala dels pseudo intel·ligents, els que diuen: — Jo afirmo que... — Aquests matisos depenen del caràcter i temperament de cadascú, de l'afició més o menys desenrotllada i de la manera més o menys exagerada d'apreciar el sediment de coneixements adquirits en la freqüentació de concerts i altres manifestacions musicals, en les converses amb gent de l'ofici, en uns quants llibres fullejats amb més afició per l'anècdota que per l'espert filosòfic. I pensar que amb les coses de música succeeix també que, com més realment se'n sap, esdevé més imponent la massa del què s'ignora!

Aquesta perniciosa dèria d'opinar per compte propi es manifesta en tots els ordres de les coses musicals. Ara mateix, l'Ajuntament de París s'ha embarrancat en una qüestió que el marejarà molt i l'està posant en ridícul. Amb el fi d'arbitrar recursos, han tingut els regidors parisencs la pensada de gravar amb una forta taxa, mai dirieu què? els pianos! Tots els pia-

nos sense cap mena de distinció. No cal dir que s'ha alçat una protesta immensa, perquè, si és cert que hi ha casos, molt pocs, que el piano pot considerar-se com un moble de luxe, és aquest instrument, per a la gran majoria dels que el posseeixen, un instrument de treball, com ho és l'estil·lograf de l'advocat, del periodista, de l'escriptor, com ho són les eines del fuster i del paleta, els pinzells i el cavallet del pintor, etc., etc.

Es de creure que la intenció de l'Ajuntament parisenc fou gravar els pianos en tant que mobles purament sumptuaris; però és que el piano, quan no és un instrument de treball, és un element de cultura espiritual; i si això s'oblida, si això no es té en compte, res podrà impedir que es decreti una taxa sobre els llibres. No hi ha dubte que, ben ordenats en els prestatges, constitueixen també un element de sumptuositat.

Com és natural, tots els músics de París que utilitzen per necessitat el popularíssim instrument, estan realitzant una activa i sorollosa campanya perquè aquesta taxa sigui derogada, campanya a la qual s'han sumat les revistes tècniques i la premsa en general. Les darreres notícies són que el bon sentit s'imposarà i la taxa serà derogada; són molts ja els regidors que públicament han manifestat llur opinió en aquest sentit, confessant que l'Ajuntament, en votar la taxa, sofria una equivocació.

Valia la pena d'informar-se!

F. A. GOT.

Bibliografia

Antoni Botey. «La sardana de Ripoll». Reducció per a piano. Casa Beethoven. Barcelona.

La sardana que amb viu plaer asenyalem als aficionats de la nostra dansa nacional, fou premiada en la vintena Festa de la Música Catalana. Aquest sol fet és ja una prova palesa de la seva valor.

L'obreta que ens ocupa es distingeix per la seva facilitat d'escriptura i pel seu caràcter ben catalanesc. Cal esperar belles coses del jove compositor Antoni Botey.

Noticiari

L'Acadèmia de Santa Cecilia, de Roma, anuncia un ben important «festival» beethovenià. S'executaran les simfonies del mestre de Bonn. La Novena serà dirigida pel mestre Mengelberg. Els concerts per a piano i orquestra s'interpretaran amb la col·laboració de Ferruccio Busoni. Els quartets han estat conflat al Quartet Zimmer, i les Sonates per a piano i violí seran tocades pels artistes Consolo i Serato.

A l'Augusteo s'interpretarà, d'altra banda, l'oratori «Giona», de Carissimi.

A Viena s'estan efectuant concerts de música «da Camera», dedicats exclusivament a fer conèixer produccions dels músics moderns alemanys, austríacs, hongaresos i polonesos. Hom oïrà, llegim, produccions de Schreker, Marx, Schönberg, Bartók, Petyrek, Hába, Braunfels, Reznicek, Strykowski, i altres músics.

L'òpera «Passa la ronda», de Renzo Bossi (recentment editada per la casa Chesler, de Londres), es representarà aviat al Landes-Theater, de Nuremberg.

A Nàpols acaba de crear-se una associació ben interessant. Es tracta d'una entitat, de la qual formen part els músics de la dita província. L'esmentada Associació es proposa elevar moralment i millorar econòmicament a tots els associats, en relació amb les exigències de la vida moderna. L'intent és certament interessant i ben digne d'ésser assenyalat. Alguns grans artistes — citem, per exemple, Franz Liszt — s'han ja algun cop preocupat de dignificar els músics. Tot el que tendeix al millorament llur — així espiritualment, com materialment — ha d'ésser sempre lloat i subratllat.



Sembla que a Berlín s'ha ja «abandonat» l'«Anell del Nibelung» als aficionats del Cinema. Palpitacions dels temps!

A Como, i gràcies a la iniciativa del mestre Oreñce, s'ha creat una «Scuola di cultura musicale Carlo e Primo Marini», sota la protecció de l'Institut Carducci. L'Escola en qüestió es proposa ensenyar la música i educar musicalment, demés, els aficionats de la ciutat. El mestre Oreñce donarà, doncs, algunes conferències acompanyades d'audicions selectes. S'executarà, entre altres coses, la comèdia-ballet de Rameau intitulada «Platée», una sèrie de Sonates sintetitzant la història de la susdita forma musical, i durant la Setmana Santa, s'interpretarà, en fi, el «Stabat Mater», de Pergolesi.

Un comerciant d'Hamburg, Heinrich Ohlhaver, que fins a l'hora present, filtra els seus negocis, s'havia especialment dedicat a l'ocultisme, afirma que ha trobat un mètode senzillíssim gràcies al qual el pitjor violí esdevé millor que el més perfecte Stradivarius. S'han fet proves sensacionals, segons llegim, per tal de provar la realitat innegable de les afirmacions de l'esmentat «luthier». Arthur Nikisch ha assistit, sembla, a alguna de les citades proves.

Heinrich Ohlhaver no ha fet públic el seu secret — segons ell, senzillíssim — i que, segons també afirma, li ha estat directament comunicat — talment com mitjançant una nova telegrafia sense fils! — pel propi esperit de Stradivarius!

Erik Satie, el conegut innovador... (una mica «fumiste») ha terminat, llegim, un «sketch» en tres parts: «La Belle Excentrique». El citat músic prepara també una òpera còmica que, segons llegim, sorprendrà extremadament.

Es tracta de bastir a París un monument a la memòria del conegut director d'orquestra Eduard Colonne. La part escultòrica ha estat confiada a Pau Landowski.

S'ha estrenat al Teatre de l'Òpera Còmica, de París, una obra intitulada «Forfaiture». El llibret és de P. Millet i d'A. de Larde i la música fou escrita pel compositor C. Erlanger. L'obra, llegim, és pot interessant.

Ningú ignora que, en més d'una ciutat important, hom organitza interessants concerts... confiant únicament amb els cabals del públic. Heu's aquí, en canvi, el que passa, per exemple, a Holanda. A Amsterdam, es subvenciona el Concert Gebun amb 60.000 florins i amb 10.000 el Teatre de l'Òpera. A La Haia, es donen 15.000 florins per a l'orquestra de la Residència i altres tants per a l'Òpera. A Groningue, 30.000 florins. A Rotterdam, 10.000 florins, etc.

En Rouché anuncia que la pròxima temporada estrenarà al Teatre de l'Òpera, de París, «Els déus són morts», drama líric en dos actes, del compositor Charles Tournemire.

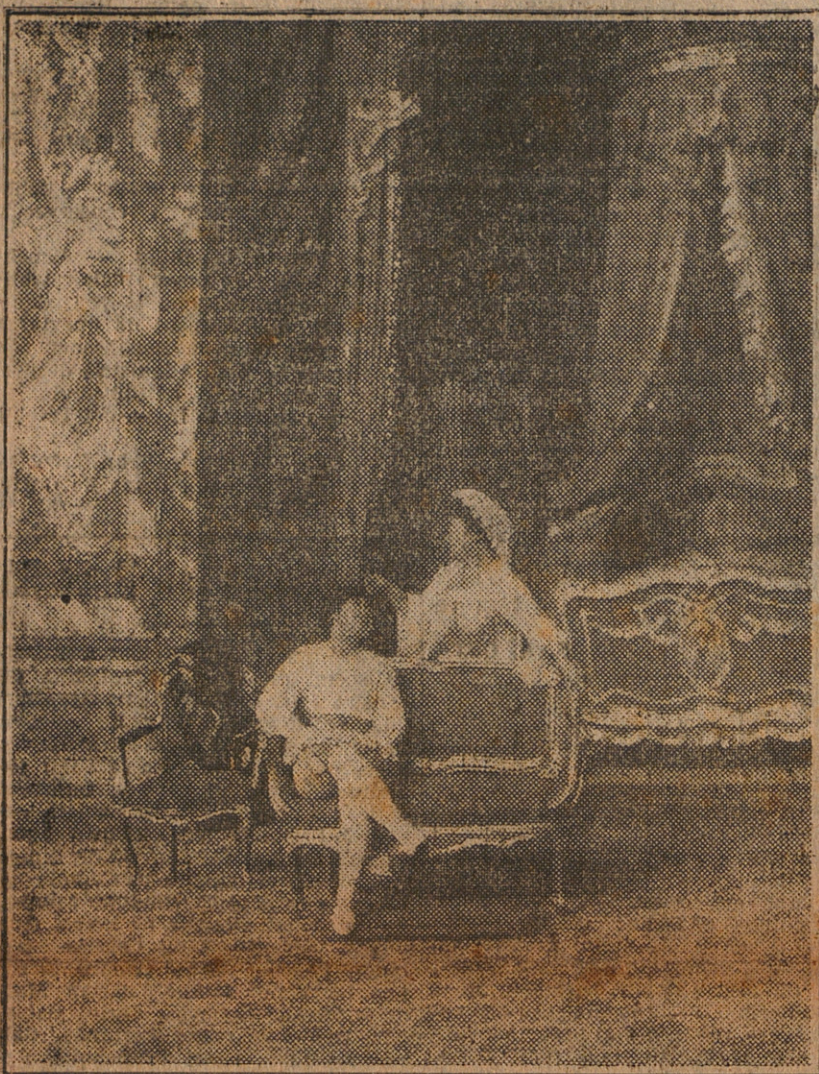
Pàgina Musical de LA VEU

1.^{er} d'abril
de 1921

35

El cavaller de la rosa

Comèdia musical en tres actes
de Ricard Strauss



ESCENA PRIMERA DEL PRIMER ACTE
DE «EL CAVALLER DE LA ROSA»

Personatges: La Mariscala, senyora Darclee. El Patge, senyora Supervia

El públic barceloní va a fer la coneixença d'una altra important producció del gran músic alemany, tan admirat de nosaltres per les seves meravelloses creacions simfòniques, que li assenyalen un lloc ben preeminent entre els actuals compositors.

Si el nom de Ricard Strauss es devingut popular en els programes dels nostres concerts, no podem pas dir el mateix per ço que fa al teatre, car, llevat d'aquella fugac i ja llunyana aparició de la seva gran tragèdia lírica «Salomé», als cartells del Liceu, res no han tornat a esmentar aquests de les produccions escèniques del tal mestre. I a fe que ell no ha estat pas en voga, car al costat dels seus nombrosos poemes simfònics, ha anat també donant al teatre moltes obres d'empenya, les quals han cridat fortament l'atenció del món musical.

Però el nostre públic no en sap res encara dels primers fruits de Strauss en aquest gènere, com són l'òpera dramàtica «Guntram» i la comèdia lírica «Feuersnot» («Foc»), interès santíssim particularment aquesta última per sa delitosa música basada en motius populars muniquesos. També ens han quedat a deure fins ara, malgrat haver-la promesa abans l'actual empresa del Liceu, la grandiosa tragèdia «Electra», un dels productes més sòlids i punyents d'aquest gran cervell creador. I no parlem de ses darreres obres de teatre, com «Ariana a Naxos» i «La dona sens ombra», doncs qui sap quan ens serà permès pla bé de conèixer-les. Donem-nos, ara com ara, per prou contents que li sigui arribada l'hora a «El cavaller de la rosa», després de diversos anuncis mapcats de temporades anteriors.

Aquesta obra porta un segell ben característic dintre la producció de Ricard Strauss. És una nota a part, tota xamosa i riallera, després de les tenebres i desolacions de «Salomé» i «Electra». Sens dubte el compositor, sadoll ja de tragèdies, volgué escapar-se en un altre ambient del tot

oposat, i deixant aquells enlairats viaranyes, se n'ana de dret al gènere còmic, amonstant també en aquest la seva mestria, la seva puixança humorística, de la qual tan belles proves ens havia ja ofert simfònicament en son «Quixot» i en «Les entremetides» d'En Till Eulenspiegel.

Fou representat per primera vegada «El cavaller de la rosa» ara ha fet deu anys a Dresden, el 26 de gener de 1911. En Hug de Hofmannsthal, el llibretista de tantes altres obres de Strauss, s'encarregà també d'inventar l'acció d'aquesta, teixint una trama de situacions còmiques que a voltes toquen amb la farsa.

L'acció es desenvolupa a Viena, en els primers anys del regnat de Maria Teresa. Els personatges de l'obra són molts, però una bona part tenen sols caràcter episòdic, podent reduir-se els principals a cinc: La Mariscala i la princesa Werdenberg (sopran); el ba-



CARICATURA DE RICARD STRAUSS
COM A PROTAGONISTA
DE «EL CAVALLER DE LA ROSA»

ró Ochs (nom que significa «bou» i diu per tant el seu simbolisme (baix); el patge Octavi, protagonista de l'obra (mig-sopran); el menestral enriquit i suau ennoblit, senyor de Faninal (bariton) i sa filla Sofia, (sopran lleugera). Altres personatges menors, en nombre de 27, serveixen per a completar el quadro, ultra nombrosa companyia.

L'acció comença a la cambra de la Mariscala. Aquesta, ja d'edat madura, és fortament enamorada del seu patge, de 17 anys, amb el qual acaba de passar una nit d'amor, quan s'obre la cortina, a punta de dia, presentant-nos la parella en amorosa intimitat, escena que hauria pogut considerar-se escabrosa abans de la invenció del cinema.

Però aquestes amors furtives no són pas el veritable eix de l'acció, sinó les altres que, ben a la descaçada, amosten el baró i cosí de la Mariscala, vell calaverot, qui tantes veu tantes vol. Anant aquest per entrar bo i de matí a la cambra de la seva cosina, aqueixa, per a dissimular la compromesa situació, fa dis-fressar el patge de donzella, i, tan bon punt la veu el baró, n'és també emparentat. Mes, d'altra banda, el vell pretén la xamosa Sofia, la filla d'En Faninal, que, bo i no essent del seu braç, podrà amb sos grans cabals refer l'atrotinada situació econòmica del baró.

Aquest és vingut a demanar consell a la seva parenta respecte la persona a escollir per a fer un pas del ritual de les grans famílies. Manava l'usatge que un cop concertades les noces, es presentés un cavaller d'honor a la núvia, duent-li la rosa d'argent en nom del promès. La Mariscala, per a embullar la troca, li proposa un parent arribat de nou, el comte Octavi, amonstant-li el retrat del seu patge, que plau força al baró, per la seva gran semblança amb la donzella present. Així és, doncs, convingut que el propi patge serà el Cavaller qui durà la rosa com a present de prometatge.

Això té lloc a l'acte següent, que es desenvolupa en la sumptuosa estada de l'acabat Faninal. El patge, travestit de gran senyor, arriba amb la rosa d'argent a la mà davant Sofia. Ambdós, joves i ben plantats, la flama amorosa abraça en ells ben-tost, fent-los oblidar respectivament la passió més xaruga que els portaven la Mariscala i el baró. L'arribada d'aquest trenca l'idil·li; la noia, en comparar els dos pretendents, avorreix més i més el vell i la presència del notari per a estendre el contracte nupcial amb el baró, acaba d'enardir la jove parella, la qual, havent romàs sola una estona, dona més i més volada als nous sentiments amorosos, en apassionada escena, fins que a la fi ve a sorprendre's abraçats el propi baró. Aquest no vol, de bon principi, donar importància a la cosa, però el galan, més i més enardit, veient la intenció de pendre-li l'estimada, cobraix el vell d'insults i acaba reptant-lo a batre's. Per fi el baró, sota el xafec creixent d'injúries, es veu obligat a fer-ho, i, creuant les passes, és ferit lleument en un braç pel furiat reptador.

En això arriba exasperat el futur sogre, el qual, planyent l'escena, treu de sa casa el fingit comte Octavi, i veient la seva filla, que es rebella més i més a casar-se amb el baró, l'amenaça amb tancar-la en un convent. Acaba l'acte, amb una nova trista del patge, el qual, per mans de la cambrera de la seva estimada, fa arribar al baró una lletra donant-li una cita amorosa, que aquest accepta embadalit de la seva bona estrella.

El lloc de la cita és un hostal, on transcorre el darrer acte. El patge aconsegueix el seu propòsit, presentant-se al baró vestit de dona, tal com l'havia empruntat al començ de l'obra, i tornant-li a trasocar els sentits. La ridícula escena de la seducció es desenvolupa amb els més còmics detalls posant-li fi, en el moment culminant, el comissari de policia, preparat a l'efecte. Després de donar un fort espant al baró, durant bona estona, arriben a la fi la Mariscala i Sofia, descobrint la farsa. Gairebé és inútil afegir que el vell baró queda desil·lusionat, per sempre més, reconeixent el ridícul i renunciant al seu amor, com hi renuncia la Mariscala, i els joves amants s'uneixen definitivament amb el beneplacit general.

El músic ha comentat aquesta co-

mica acció, amb una partitura ben notable i digna pariona, dintre del seu gènere, de les seves germanes ja conegudes, afanyant-se a cercar la compenetració més absoluta de la lletra amb la música.

No és pas «El cavaller de la rosa» una òpera còmica construïda amb els moltes tradicionals, dividida l'acció en un seguit de peces amb llur introducció, desenrotllament i acabament distint i ben determinats. Al contrari, és un diàleg musical que serveix d'un cap a l'altre una certa unitat de línia dintre la més extraordinària varietat de matisos, timbres i colors orquestrals, movent-se el cant en una declamació continua, encara que per això conté passatges lírics de notables dificultats.

Com els anteriors drames musicals del propi autor, és també aquesta obra construïda i desenrotllada temàticament. Però no és pas qüestió de cercar-hi un tema a cada compàs, car sovint també abandona el músic la rigor del treball temàtic per a deixar lliure curs a l'instint creador. Mes encara, així com els temes de Strauss acostumen a ser de breus dimensions, de forma trencada i sovint d'escassa importància melòdica, així en canvi trobem una prodigalitat de melodia que sorprèn a voltes, i ad-huc hi ha temes formats per melodies llargament desenrotllades. Influeix sens dubte en això el moviment de vals que esmerça ben sovint l'autor en el transcurs de l'obra, donant-li així caràcter lleuger, gràcia, elegància, flexibilitat, enginy, humor, en una paraula, totes les qualitats que va demanant l'especial matura de l'acció.

No vol dir això que, en general, davall aquesta obra lírica a un nivell on pugui, per sa inferioritat de forma, confondre's amb el gènere més trivial de l'òpera. Ben al contrari; si bé a voltes aqueixos aires de dansa, semblen evocar el modern vals vienès, moltes altres vegades la música de Strauss ens duu el record de la de Mozart, especialment la de «Les noces de Figaro», i més d'un cop l'espiritual Querubí, ens apa reviu en el protagonista de l'obra straussiana.

Res més podem fer en aquests moments, sinó donar aquesta breu impressió del caràcter de l'obra, per a posar el públic en situació. Malgrat la simplicitat aparent, és obra que no es cospa tota sa vàlua a la primera audició, car conté bon nombre de bel·leses no gaire assequibles de primer antuvi, i cal per això sentir-la bé i ad-huc estudiar-la abans d'emetre'n opinió definitiva. No direm que sigui perfecta, ni tampoc d'igual vàlua tota ella; en conjunt, assenyalarem com a fragments més importants el començament i l'acabament de l'obra, en particular el bellíssim tercet (escena penúltima del tercer acte) i també el duo final. Sols aquestes pàgines farien el renom d'un compositor si no el tingués ja Strauss ben guanyat.

I, abans d'acabar, cal fer avinent un cop més el contrasentit de què aquesta obra sigui executada en idioma foraster. Si sempre és menester

entendre els personatges: sembla que aquesta necessitat creïxer encara en una obra còmica, on el diàleg és matissat sovint de frases i acudits sense la comprensió dels quals hom no pot tampoc capir la vera expressió musical. Talment, com hem remarcat, sovint en les representacions de «Els Mestres Cantaires», tamen veure en aquesta obra el públic tot seriós o indiferent, en passatges altament còmics. Fins quan ens, caldrà ésser encara tributari de l'estranger?

JOAQUIM PENA.

Deodat de Séverac

La mort inesperada, de tan prematura, de Deodat de Séverac, ha produït general consternació en els nostres centres culturals, on havia deixat l'excel·lent compositor francès un record ple de simpatia amb molta de la visita que hi féu l'any passat, acompanyat d'altres personalitats rosselloneses.

Nascut a Sant Felix (Alta Garona) el 20 de juliol de 1873, En Séverac residia darrerament a Ceret, d'on feia de tant en tant alguna escapada a París. Això li donà ocasió també de realitzar diverses excursions per Catalunya, inspirant-se en les nostres festes i costums i en les nostres danses populars, la impressió de les quals sabé traduir d'una manera del tot personal en algunes de les seves obres pianístiques.

La darrera d'elles que s'ha publicat és, precisament, una fantasia catalana dedicada a la memòria dels mestres estimats Chabrier, Albéniz i Bordes, que tanta relació tingueren amb les terres ibèriques. En Séverac la titulà «Sous les lauriers roses au soir de Carnaval sur la Côte Catalane». En ella desenvolupa un tema de sardana (la dansa més noble — diu l'exemplar — la més plàstica, i la més atenciosa que hi pugui haver), i hi fan aparició, demes, alguns aires de caràcter espanyol. Un ambient semblant respira igualment la «suite pittoresque», titulada «Cerdanya», d'una valor més significativa, si, prescindint del seu color, d'una justesa un xic discutible, judiquem l'obra sota l'aspecte de la tècnica moderna del piano.

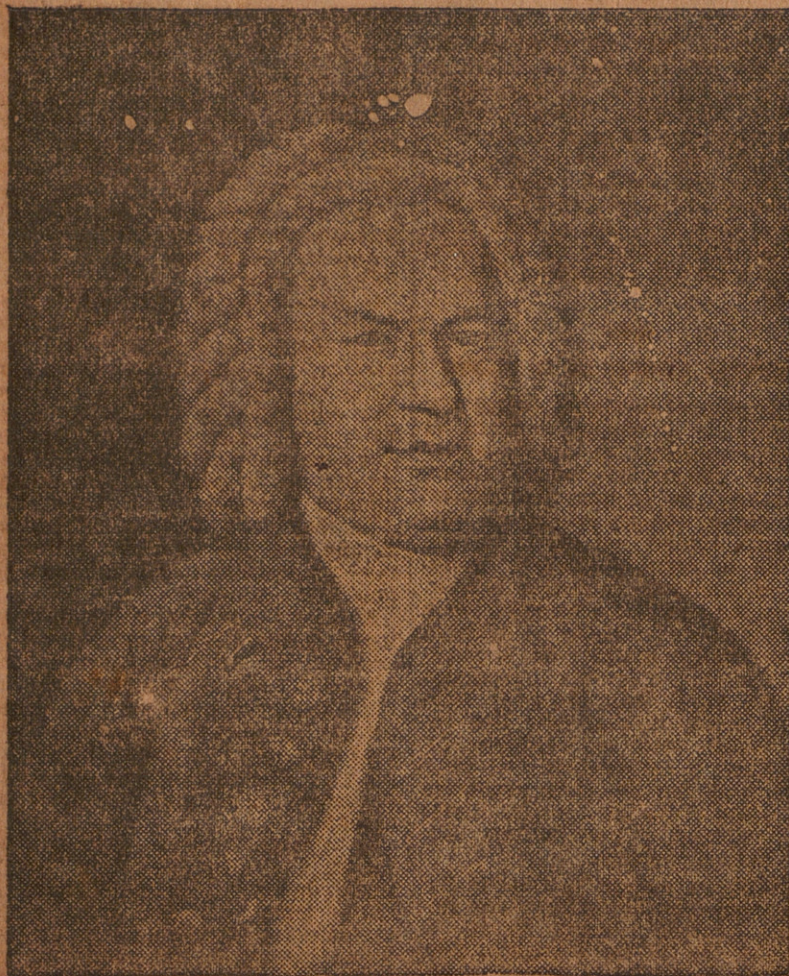
Però la sinceritat de la seva expressió la manifesta el músic amb una franquesa més gran, com és natural, en les pàgines que son propi terror li inspirava. Quanta delicadesa de sentiment, quanta gràcia ingènua, quanta emoció respiren les bel·les impressions descrites en el poema georgic «Le Chant de la Terre», així com les cinc peces que integren «En Languedoc». És aquest amor de la terra que dona gran caràcter a la personalitat de Séverac; és aquesta força descriptiva, aquesta tendra evocació de la natura que admirem en les seves obres, el que feia dir a un reputat crític que, dintre la moderna música francesa, representava Séverac, pel seu ardent regionalisme, el més potent, el més original i terrassà.



Al costat d'altres J. Allery et a sa cara moite
un bodigaire languedocien
Séverac

Pàgina Musical de LA VEU

«LA PASSIÓ segons Sant Mateu», de Joan Sebastià Bach



Johann Sebastian Bach.

El sentiment de joia i d'acció de gràcies a Déu, Artista suprem de cels i terra, que entonà l'Orfeó Català en inaugurar el seu casal, es traduí musicalment (qui no ho recorda?) en la vibrant interpretació del «Magnificat» de Bach. Així la nostra primera institució coral entrava ardidada en un període de major plenitud de la seva existència. Però calia assenyalar periòdicament amb noves monjoies l'història de l'Orfeó estatjat definitivament en el superb Palau de la Música; i vingueren aviat les memorables audicions de la «Missa» en «si menor». Tot seguit, però, hom sentí fretura d'assolir el més alt cim de la Música: s'imposava l'execució integral de la «Passió segons Sant Mateu», saltant impacientment per damunt d'algunes «Cantates», i de l'«Oda fúnebre» i de la «Passió segons Sant Joan» i de l'«Oratori de Nadal».

No manquen, certament, forces de plenitud a l'estol de cantaires i a llur capdavanter, i també l'aplec de fidels oients durant un llarg període preparatori s'ha fet plenament mereixedor de participar de tan sublim creació. Per què, doncs, no trencar l'ordre lògicament ascensional i no emprendre tot seguit la gran volada? Després del maxime esforç, lluny de venir una depressió (l'aire dels cims fortifica i estimula), per tots serà ben grat d'anar aturant el vol en les carenes menys elevades, menys sublims, si és vol, no menys belles.

Mes ara, preparem l'esperit a fi de fruit artísticament i religiosa de l'obra cabdal del Cantor de Sant Tomàs de Leipzig.

LES «PASSIONS» ANTERIORMENT A BACH

La recitació pública de la Passió del Senyor en les esglésies és una de les més antigues i venerables tradicions del culte cristià. Es creu que ja en el segle IV es fixà per al Diòmetre de Rams la recitació de la «Passió segons Sant Lluc»; vers el segle VIII o IX s'hi afegí la recitació de les altres dues «Passions», de Sant Marc i de Sant Joan, per al Dimarts i per al Divendres de Sant, respectivament. En el segle XIII un escriptor, Durandus, desitja que «no es llegís tota la Passió amb l'entonació de l'Evangeli, sinó que el cant de les paraules de Crist sigui més dolç i

moderat. Les paraules de l'Evangeli siguin dites en el to de l'Evangeli, però les paraules dels jueus implissims siguin proferides clamorosament i aspra.» En definitiva, tal és la pràctica que ha perdurat en la litúrgia catòlica.

Però tal vegada hom desitjava una execució més dramàtica; i més endavant, en el segle XVI, polifonistes catòlics i protestants rivalitzaren en escriure músiques de «Passions», de tant del començament d'aquella centúria (any 1505) la primera «Passió» musical coneguda, composta pel mestre neerlandès Jacobus Obrecht.

La primera «Pass.» amb text alemany fou la «Passió segons Sant Mateu», de Johann Walther, executada l'any 1530. Amb la traducció del text llatí coincidia, naturalment, la intensificació de l'expressió dramàtica. Un gran mestre, Schütz (1585-1672), produí obres definitives en la forma antiga de la «Passió» alemanya.

La fundació de l'«Opera» de Hamburg (any 1662) i el caire religiós de la majoria de les obres que s'hi representaren en son primer període («Adam i Eva», «Els Macabeus», «Ester», «La naixença de Crist», «Caïn i Abel», etc.) suggeriren sens dubte la possibilitat de dramatitzar decididament la Passió del Senyor. Un fet important, resultant d'aquest moviment, fou la publicació (any 1712) d'un poema dramàtic de la Passió, escrit pel conseller de la ciutat de Hamburg, Barthold Heinrich Brockes. Aquest text esdevingué obligat per als compositors, i se'n valgueren Keiser en 1712, Handel i Telemann en 1716, i Mattheson en 1718. Però calia que vingués el mestre dels mestres.

«PASSIO DOMINI NOSTRI J. C., SECUNDUM EVANGELISTAM MATTHEUM.—Poesia per Dominum Henricum, alias Picander dictus.—Música de J. S. Bach»

Veus aquí el títol que Bach mateix donà a la darrera i més important de les quatre «Passions» que va escriure, o cinc si és realment obra de la seva joventut una «Passió segons Sant Lluc» que ha estat conservada en un manuscrit de sa pròpia mà. També ha arribat fins a nosaltres la «Passió segons Sant Joan», ben coneguda fora d'aquí; quant a les altres dues «Passions», la composició de les quals s'ha de collocar

entre la de Sant Joan i la de Sant Mateu, sembla, a primera vista, que no n'ha quedat rastre; però l'ull investigador dels crítics ha cregut descobrir que les millors pàgines de la «Passió segons Sant Marc» han estat conservades en l'«Oda fúnebre» executada amb ocasió de la mort de la reina de Polònia, Cristina Eberardina de Saxònia.

La «Passió segons Sant Mateu» està escrita per a dos cors, sol i orquestra composta d'instruments de corda, oboès i flautes, i sustentada pels baixos i les harmonies de l'orgue. Ocasionalment Bach fa ús dels oboès d'amor, per dissort preterits de l'orquestra moderna, i de la viola de gamba, que pot ésser substituïda sense gran inconvenient per la viola actual de l'orquestra.

L'obra mestra bachiana requereix, ultra solistes de primer ordre, un nombre més que regular d'executants. En totes les audicions modernes, necessàriament s'ha tingut en compte aquest requisit: les dificultats d'execució no permetrien un grup reduït de cantaires i instrumentistes, i, encara que semblant cosa s'intentés amb èxit relatiu, el resultat artístic del conjunt fóra, més que deficient, nul.

No obstant, Bach hagué d'accontentar-se el que més amb una trentena de choristes i altres tants músics d'orquestra. I, tots plegats, que estrets devien trobar-se en la tribuna poc espaiosa de Sant Tomàs de Leipzig! Sabem, demés, que els escassos elements de què Bach disposava no eren, de molt, de primer ordre: prou se'n queixava, el mestre, en la seva memòria adreçada al Senat de la ciutat de Leipzig el mateix any 1729, en què estrenava la seva «Passió»! Quin patir, per al geni que havia de veure reduïda a proporcions irrisòries la seva concepció grandiosa!

EL TEXT I EL PLA DRAMÀTIC DE LA «PASSIÓ»

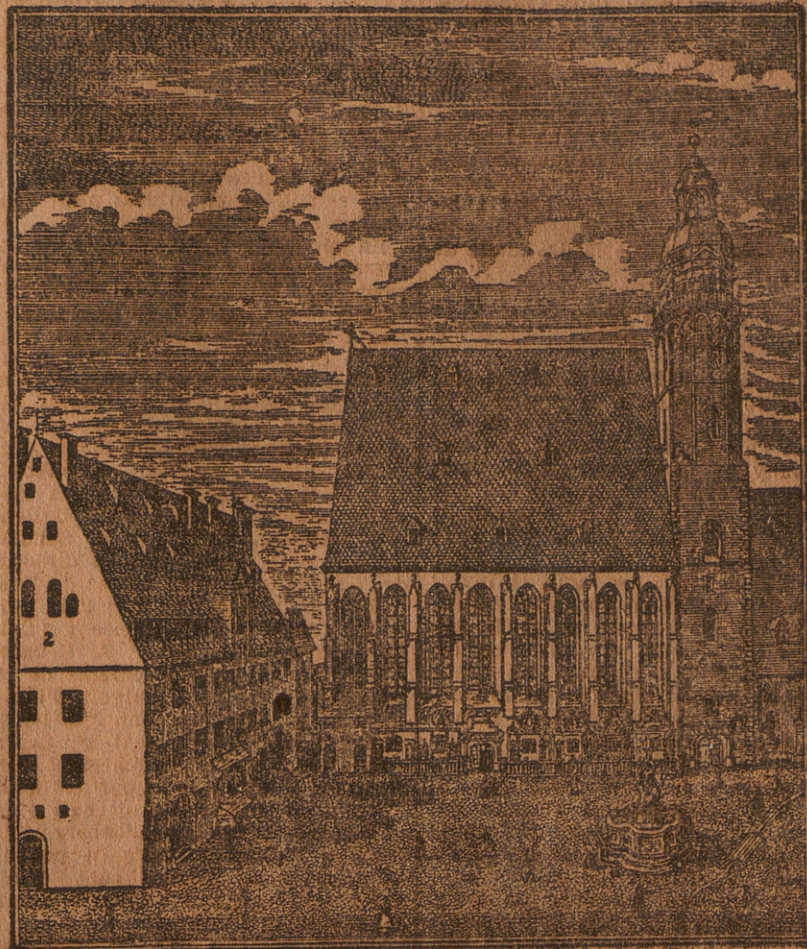
Deixant de banda les aberracions pseudo-dramàtiques dels passats i els contemporanis, Bach retornà al text íntegre de la versió alemanya de l'Evangeli, i, en tractar de compondre la «Passió segons Sant Mateu», a fi d'intercalar-hi les glosses i efusions líriques necessàries per a la realització de l'obra que el seu esperit somiava, requeté l'auxili d'un funcionari públic, Christian Friedrich Henrici, qui firmava els seus esplais literaris amb el pseudònim de «Picander». Aquest escriptu el text extralíric dirigit pel mateix Bach, retinent del drama sacre de Brockes la idea de fer intervenir en la «Passió» el personatge místic de la Filla de Sion, qui ve a ésser com una encarnació de l'ànima creient que segueix, compassiva i adolorida, els passos del bon Jesús de l'Hort de les Olives fins al Calvari i al sepulcre.

«El pla dramàtic — diu el doctor Schweitzer — és a la vegada simple i enginyós. La història de la Passió és exposada en la forma d'una sèrie de quadros. La narració és interrompuda en els punts característics, i l'escena que s'acaba de descriure és objecte d'una piadosa meditació. Aquesta es verteix en àries que solen ésser preparades per un recitat «ariosos». En altres punts de parada menors, els sentiments dels espectadors cristians es condensen en estrofes de corals. L'elecció d'aquestes estrofes fou tasca de Bach, car cap poeta d'aquella època que es respectés a si mateix s'hauria molestat amb semblant feina secundària. Precisament en la inserció de les dites estrofes és on es revela tota la profunditat del sentiment poètic de Bach. No es podia trobar en tot el cos d'himnes de l'Església alemanya cap estrofa que pogués substituir amb avantatge l'escollida per Bach en una situació determinada.»

La «Passió segons Sant Mateu», que es divideix en dues grans parts, pot subdividir-se en vint-i-quatre escenes de dimensions desiguals, però totes elles intenses de sentiment i desvetlladores de les més pteges emoció:

I part:

Introducció general: Camí del Gògota; Els deixebles són assabentats de la propera mort de Jesús; Con-



Església de Sant Tomàs (a Leipzig) on el Divendres Sant de 1729 s'executà per primera vegada la «Passió» de Bach

cell dels sacerdots i escribes; Jesús a Betànias és ungit per la Magdalena; La traïció de Judes; Celebració de la Pasqua i institució de la Sagrada Eucaristia; Camí de l'Hort de les olives; Jesús a Getsemani; Jesús és arrestat i conduït a Jerusalem, amb chor terminal.

II part:

Els fidels a la recerca de Jesús; Jesús davant del consell; Maltractes i beffes; Episodi de Pere; Episodi de Judes; Jesús davant de Pilat; Els assots; Jesús és maltractat i escarmentat pels soldats; Camí del Gògota; La crucifixió (episodi i consideracions al peu de la creu); La mort de Jesús; El terratrèmol; El descendent de la creu i l'enterrament; Entrevista dels sacerdots amb Pilat relativa al sepulcre de Jesús; Celebració funeral

ELS CHORS I ELS CHORALS

Segons la intenció de «Picander», la «Passió» havia de començar per una ària de la Filla de Sion, en la qual el chor sols havia d'intervenir amb breus interrogacions. Amb un diàleg en aquesta forma, entre una veu solista i el chor, comença la segona part de la «Passió». Però la concepció de l'escena preliminar en la ment de Bach deixava entera la visió del poeta, i, de fet, el músic la magnífica estupendament utilitzant el doble chor; la Filla de Sion no és ja un personatge isolat, sinó verament tot l'estol de creients. Bach no escriu una tendra elegia, sinó un quadro vigorós, realista: l'excitació, les empenyes, els crits d'una multitud que pulula pels carrers de Jerusalem en aquelles jornades nefastes.

Després d'aquest portic immens, sols el geni de Bach podia sostenir l'interès de les intervencions ulteriors de la massa coral. No disposa de lloc suficient per a descriure el relleu extraordinari dels chors en tot el curs de la Passió (recordem només aquell terrible crit de «Barra-bàs!» i les altres imprecacions del poble deïcida) fins arribar a la deploació final entorn de la tomba del Salvador.

Contrasten amb els chors els chorals escrits en la forma tradicional i amb melodies religioses que encara avui són populars en les assemblees de fidels de llengua alemanya. Tothom recorda l'audició d'alguns d'aquests chorals en el primer dels Concerts de Quaresma de l'any pas-

sat al Palau de la Música Catalana. Quina emoció produïren els patètics accents de chorals tals com: «Quil és que així us colpeja?» o «O testa lacerada!» Però aquests chorals, i els altres, reintegrats en el cos de l'obra, no dubtem que impressionaran més profundament encara.

LA RECITACIÓ DEL TEXT EVANGELIC

La narració impersonal de l'Evangeli és confiada al tenor amb l'acompanyament exclusiu de l'orgue. És un model de recitats, a la vegada sobria i expressiva; cap analista podria donar idea de sa bellesa: cal escoltar-la amb recolliment.

Bach suprimeix certs melismes que havien esdevingut tradicionals. En la «Passió segons Sant Joan» les paraules: «I l'assotaren» són ornamentades d'una faiso queloem convencional. Ara el recitat, més sever, no satura en aquestes paraules, i l'efecte descriptiu es deixa per als dibuixos acompanyants de l'arioso i de l'aria que segueixen. En canvi, quan el melisma és purament emotiu, Bach el conserva intensificant l'expressió: tal el plor amarg de Pere després de la seva negació.

Les paraules de Crist, confiades al baix, són acompanyades pels instruments de corda. Segons expressió del doctor Schweitzer, diria's que una aureola luminosa circumda la divina testa del Redemptor.

ELS ARIOSOS I LES ARIES

En els ariosos i les àries de la «Passió» recobra els seus drets la música, estrictament supeditada al text en els recitats evangèlics. En les àries, la música subsisteix per si mateixa — observa el Dr. Schweitzer — Expressa idees i representa esdeveniments; i, així com en els recitats l'acompanyament tot just pot cooperar per suggestió, aquí gosarem a dir que la part instrumental no és un acompanyament de la part vocal, sinó vice-versa.

No podem recomanar a la consideració del llegidor tals ariosos o tals àries determinades: tots són, per un igual, sobiranament bells i admirablement adequats al lloc que ocupen en el curs de l'obra. Caldria enumerar una per una les pàgines musicals en les quals Bach ha pogut expandir sense traves els seus afectes.

Diguem, en termes generals, que en elles es fa evident en primer lloc la

Concerts

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Associació d'Amics de la Música

El quinze concert anà a càrrec del Quartet Renaixement. L'interès principal d'aquest concert consistia en l'audició de les «Evocacions poètiques» per a quartet de corda, d'Eduard Toldrà, que acaben d'obtenir el premi del Primer Concurs de la Fundació Concepció Rabell i Cíbilis, vídua de Romaguera.

Aprofitem l'ocasió que se'ns presenta per assenyalar i ben subratllar l'alt interès i sentit que representa per a la nostra vida musical i fins social l'existència de fundacions com l'esmentada i com la institució ja un xic abans pel benemerit En Rafael Patxot i Jubert, a la memòria del seu pare N'Eusebi Patxot i Llagustera.

Els creadors d'aquestes belles institucions s'honoren, en crear-les, a expandir-se damunt de la ciutat un bell sentit d'amor a l'art i a la cultura.

«Les evocacions» (Vistes a la mar», d'Eduard Toldrà, ens agradaren extremadament. Ultra llur valor intrínsec, trobarem en elles una valor que podríem dir-ne exemplar. Eduard Toldrà tenia el dret, realment, de deixar-se encisar per certs valors de la música i podria, per tant, oferir-nos una obra encara impersonal. Malgrat la seva joventut, ens és agradable de constatar que el ben talentós músic apareix ja ben personal. No es deixa influir, ens va semblar, ni per l'impressionisme ni pel primitivisme. S'accontenta amb ésser «músic» i amb escriure «música». Música sincera, sentida, i que hom sent creada amb naturalitat. I heu's aquí un home que juga encara (i fa bé!) amb ritmes i fins amb cançons!

Definida ja la nostra impressió, que podríem dir-ne de conjunt, hem també expressat, creiem, la impressió que en nosaltres despertaren les «Evocacions» d'En Toldrà. Afegim ara que les considerem com una obra ja valuosa i, demés, exemplar. Ens trobem, realment, davant d'un músic, d'un veritable músic. Cal esperar d'ell nombroses i saboroses obres.

El públic del Palau va ovacionar llargament N'Eduard To dirà. Els joves músics hagueren de repetir l'últim temps del Quartet.

Ultra la producció d'En Toldrà, varem també dos bells Quartets de Haydn i de Strauss.

F. LI.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA

Orquestra Pau Casals

El sisè i darrer concert d'aquesta sèrie de primavera, que tingué lloc dilluns passat, constituí un triomf definitiu per En Pau Casals, aquest gran artista nostre, i per a la seva notabilíssima orquestra.

En Casals pot sentir-se orgullós de la seva exemplar i memorable actuació com a director d'orquestra i ha de sentir, a més a més, aquella íntima i completa satisfacció que dona sempre la consciència plena d'haver realitzat una obra seriosa, una obra d'alta valor musical, una obra de ferma voluntat, una obra d'admirable honradesa artística.

Per damunt les serioses dificultats que ofereix en l'actualitat el nostre ambient i per damunt els obstacles d'ordre econòmic i de tota mena que van sempre aparellats amb empreses de tal magnitud i de tal complexitat, En Casals, cal reconèixer-ho i dir-ho ben francament sense cap mena de reserva, ha aconseguit imposar-se davant la seva orquestra i també davant el públic. El que, en la passada tardor, era un ideal a perseguir, és avui una realitat ben transcendent per al desenvolupament de moviment musical i artístic de la nostra ciutat.

Ara ja podem afirmar que, efectivament, l'Orquestra Pau Casals és un fet. Han passat ja els moments de discutir i és arribada l'hora de lloar plenament. Sense defallir un sol moment, malgrat les decepcions rebudes; dia rera dia assajant amb fervor, cohesionant els elements dispersos i sotmetent-los intel·ligentment a una sola voluntat i a un sol criteri; estudiant les obres amb el més gran amor i respecte i amb la més minuciosa i acurada detenció, En Casals, ben segur de si mateix i aportant a la magna obra tots els dots del seu prodigiós temperament musical, de la seva preciosa intel·ligència i de la seva fermíssima voluntat, més que mai posada ara a prova, ha donat Barcelona d'una

na orquestra verament admirable i digna de la major estima.

En Casals sap més que ningú com aquestes coses no poden improvisar-se. Cal, però, començar-les un dia o altre i treballar en elles esforçadament i amb una fe absoluta de triomf, perquè elles aconseguixin, en arribar llur hora, la plenitud desitjada.

Així ho ha fet En Casals, lluitant sense treva amb l'apatia del públic, amb les exigències del nostre estat social, amb els recels dels uns, amb la poca noblesa dels altres, adreçant amb la seva pròpia salut, fins que l'obra admirablement portada a cap s'ha imposat a tots per la seva mateixa virtut, per la seva indiscutible bondat, per la seva innegable valor artística.

El nombros públic que acudí el propi passat dilluns al Palau de la Música Catalana així ho reconegué, tributant a En Pau Casals i a la seva meritíssima orquestra una de les més grandioses, de les més espontànies i de les més efusives ovacions que s'hagin pogut tributar. La tenien tots ben merecudes.

Poques vegades ens és donat poder sortir d'un concert amb tal satisfacció, amb tal plenitud d'emoció pura i amb una sensació d'art tan veritable, tan elevada, tan forta, tan profunda i tan noble. En el programa tres obres cabdals. Tres obres indiscutibles; tres estils ben diversos; tres obres de prova per un director i per una orquestra. Dues d'elles, la «Tercera Simfonia» en fa de Brahms i el «Don Quixot», variacions fantàstiques de Strauss; se'ns donaven ja com a repetició, per complaure els desigs de la premsa i del públic que demana d'elles una nova audició. La «Sisena Simfonia» (Pastoral) en fa de Beethoven ens ja donava per primera vegada l'Orquestra Pau Casals.

Hem parlat ja altres vegades d'aquestes obres amb l'extensió que elles mereixen i, per altra part, el coneixement que d'elles tenen ja tots els nostres filharmònics ens estalvia ara aquí tot comentari. L'Orquestra Pau Casals les executà totes tres, sense distinció, d'una manera impecable. El conjunt orquestral sonà sempre vibrant i ric de coloracions i de matisos, sentint-se ja amb gran medietat i justesa tots els detalls, palesa demostració de l'entusiasme i de la fusió emotiva amb què tocaven els professors de l'Orquestra i de la cura extraordinària que indubtablement havien posat tots, ells i el mestre, en l'estudi de les obres. La interpretació d'aquestes obres fou excel·lent i el caràcter i el pensament de cadascun dels autors fou fidelment expressat. En la «Pastoral» de Beethoven, tant el mestre com l'Orquestra estigueren a gran altura, donant-nos d'aquesta obra, sempre formosa, una interpretació magistral que restarà memorable.

Volem dedicar una lloanca especial al senyor Willem Valkenier-kammermusiker de Berlín (trompa), qui en aquestes sis darrers concerts en què ha pres part se'ns ha revelat com un veritable artista en el difícil i delicat maneig del seu instrument. Recordarem sempre la seva pastositat i dolcesa de so i la seva afinació impecable. Els passatges tan compromesos de les Simfonies de Brahms i de Beethoven els digué simplement d'una manera perfecta.

Mereix també un gran elogi el nostre eminent violoncel·lista En Gaspar Cassadó, qui digué amb un sentiment exquisit i amb un absolut domini del seu instrument la difícil part de solista del «Don Quixot» de Strauss. Les darreres variacions les digué com només poden dir-les els artistes de cor, els veritables, els únics artistes. El senyor Joan Ribas (viola) es féu digna també d'una bona alabança per la valuosa cooperació que portà a l'obra de Strauss.

Els professors de l'orquestra, volent testimoniar a llur mestre-director l'afecte i l'admiració que li tenen, havien acordat fer-li present, el dia del darrer concert d'aquesta sèrie, d'una placa d'argent cisellat amb expressiva dedicatòria, encomanada als tallers dels senyors Masriera i Carreiras. No havent pogut aquest treball restar enllestit, els professors feren present al mestre Casals d'un pengami sotscrit per tots ells, anunciant-li la remesa de la placa bon punt estigué acabada.

Tothom sortí del concert completament satisfet i ple del major entusiasme, havent constituït aquest un veritable esdeveniment.

El mestre Casals pot restar ben satisfet. Ell ha format ja la somniada orquestra. Aquesta és de primer ordre i ben digna de la importància musical i artística de Barcelona. Cal ara que al meritíssim esforç del mestre Casals i dels professors de la seva orquestra hi respongui dignament la ciutat, aquesta ciutat nostra multiforme, bigarrada i distreta que no estima pas sempre allò que més hau-

ria d'estimar; que no coneix sovint allò que més l'honora; que no sap contribuir en allò que més pot enaltir-la i dignificar-la. En Casals ha complert amb escreix la noble i difícil tasca que s'imposà portant pel seu amor a Barcelona. Barcelona és ara la qui està en deute amb En Casals.

J. LI.

Homenatge al mestre Lamote de Grignon

El banquet organitzat en honor del mestre Lamote, per la seva intel·ligent actuació al front de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, va celebrar-se ahir a l'Hotel Magèstic; revestint l'acte una importància excepcional, ja que es reuniren a la gran sala molt a prop d'un centenar de comensals.

Van seure a la taula presidencial, ultra el mestre homenatjat i la seva esposa: l'alcalde senyor Martínez Domingo; el president del Conservatori del Liceu, senyor Alemany; els professors del mateix institut senyors Socías i Zamacois, i el director de l'Orfeó Gracienc, senyor Balcells.

Entre els que assistiren a tan significada festa s'hi comptaven un gran nombre de compositors i de professors barcelonins, i una representació molt completa de la premsa diària.

En el moment adequat va parlar el compositor senyor Barberà, per a oferir el banquet al mestre Lamote, després del qual feren ús també de la paraula el senyor Alemany, recordant la brillant història de l'Orquestra Simfònica, que ha arribat ja a la seva 188 audició; el senyor C. Casademont, en nom de l'esmentada orquestra; el senyor Borràs de Palau, en representació de la crítica musical; i senyor Aleix Ribó, en nom del Círcol Artístic, i, per fi, l'alcalde de Barcelona va dedicar igualment elogis al mestre Lamote en la seva important missió de cultura popular, dirigint els concerts de la banda municipal.

Acte seguit, es va aixecar l'homenatge i amb paraules senzilles i commos, va donar les gràcies, afegint que l'acte que s'estava celebrant seria per a ell d'estímul per a la molta cosa que es proposava encara fer en pro de la música nacional.

No cal dir que tots els discursos foren rubricats amb general aplaudiment.

Abans d'acabar l'acte, ple de simpàtica cordialitat, el senyor Zamacois va llegir les adhesions trameses pels senyors Bertrand i Serra, Sanguis, Casajust, Gárraga, Botey, Martínez Gras, Francesc Vilas, el celebrat tenor, i pel nostre company de redacció en Joan Salvat.

Els Jocs Florals del Dant

La societat italiana Dante Alighieri, secció de Barcelona, per a glorificar el Poeta Diví en el VI Centenari de la seva mort, organitza uns Jocs Florals que tindran lloc el dia 2 del pròxim mes d'octubre, i convoca als literats i italians, recomanant-los que vulguin honorar-la optant als premis següents:

Flor Natural (símbol d'amor).
Englantina (símbol de pàtria).
Violeta (símbol de fe).

Premi Colarossi: Una elegant edició de la «Divina Comèdia», a la millor poesia titulada «Al poeta de la Justícia».

Premi Maragliano: Un mosaic original.

Premi Staccioli i Becchini: Una escultura de bronze, original del primer i representant Dante Alighieri.

Premi Teyani (Camil): Un cap de Dant del Donatello, reproduïda en alabastre, pel professor Bessi, de l'Acadèmia d'Escultura de Florencia.

Les composicions, encapçalades amb un lema i la indicació del premi a què opti el seu autor i acompanyades d'un sobre, portant en el seu exterior el mateix lema, i en el seu interior el nom i direcció de l'autor i dirigit al Comitè de la Dante Alighieri (Casa degli Italiani), Passatge Méndez Vigo, 8, Barcelona, seran acceptades fins a les dotze del pròxim dia 30 d'agost.

Les composicions, escrites en lletra clara, hauran d'ésser inèdites, no excedint de cent versos, i insprades en la personalitat del Dant o de les seves obres.

Els concursants queden en llibertat d'usar en les seves composicions els idiomes català, castellà o italià.

LA MODA

12 — Portal de l'Angel — 12

Avui, 1.º de juny

Per termini d'escriptura social i per retirar-se del negoci

COMENÇA LA GRAN Liquidació general d'aquests Magatzems

Els treballs no premiats es tornaran, per compte de la Dant, als seus respectius autors, dintre el termini d'un any, sempre que aquests ho sol·licitin per carta dirigida a la Societat, indicant: lema, títol i els quatre primers versos.

Els premiats quedaran propietat de la Dant, secció de Barcelona, la qual tindrà cura de donar-los a la publicitat, en la forma que la Junta directiva creurà més convenient.

Oportunament s'anunciarà el local destinat per a la festa, com també els noms dels senyors que formen el Jurat i el veredictor emès.

Les festes dels periodistes

Anit passada va celebrar-se al Palau el festival a benefici de l'Associació de la Premsa Diària de Barcelona. El teatre era completament ple. Entre la concurrència hi havia diverses representacions de la vida política i literària. Les darreres i damisel·les que es velen en butaques i llotges lluïen esplèndids vestits.

El programa era compost per l'última representació de «Oooooh la reue», que, com sempre, va constituir un èxit esclatant. En acabar hi va haver una gran batalla de flors i serpentes.

La sala, mentre va durar aquest formós espectacle, presentava un aspecte sorprenent.

Els principals intèrprets de la revista van ésser, en finalitzar l'obra, ovacionats per públic.

Un dels atractius de la vetllada d'anit passada va ésser l'estrena del quadre «Humors de ensueño», el qual és d'una composició excel·lent i d'un efecte admirable. El decorat, que és del mestre Alarma, notabilíssim com tot el d'aquest eminent escenògraf.

Demà passat, divendres, es farà el festival del Doré, el qual serà a benefici de la Germandat de l'Associació de Periodistes i que promet constituir un nou èxit, donats els encàrrecs que ja hi ha de localitats.

Entre els números que pendran part en la festa, figura la gentil artista Charito Delhor, tot just arribada d'Amèrica, on ha obtingut grans triomfs.

Aquesta notabilíssima ballarina ha correspost al prec dels organitzadors de l'espectacle, donant el seu nom per al programa del mateix, amb tot i no tenir encara format el seu repertori.

L'eminent artista Paquita Escibano, que està actuant a l'esmentat teatre, amb gran èxit, estrenarà aquell dia unes cançons escrites expressament per ella pel distingit mestre Pasqual Godes.

Dues artistes ben conegudes en els programes de les sales de varietats, Pepeta Iris i Maria de la Riba, pendran part a la festa, cantant escollides cançons catalanes.

També formarà part del programa la gentil estrella Conxita Tapias.

Els amics de la Poesia

Dilluns, a la tarda, a la Sala Mozart, tingué lloc la setena sessió dels Amics de la Poesia, dedicada a Goethe, la qual fou molt escollida i molt celebrada. La sala estava plena i distingida.

Goethe donat, en català, a través de dos temperaments com En Lleonaft i En Maragall, és una riquesa de paraula i de sentit, divinement interpretat per altre cabdal poeta, En Josep M. de Sagarra, que en féu una lectura acurada i deliciosa.

La segona part de la sessió va ésser dedicada a recital de «lieder», amb lletres també de Goethe i músiques de Schumann, Beethoven, Schubert, Wolf Mozart, Brahms, Mendelssohn, i del nostre gran mestre En Felip Pedrell, a càrrec de donya Concepció Badia d'Agustí i N'Eduard Casals.

Aquí, una vegada més, pogué ésser admirada la veu privilegiada de la Badia, i l'entonació superba, i el gust refinat que posseeix, com un de preciosos.

Grans aplaudiments.

La crisi industrial

EN DEFENSA DE LA PRODUCCIÓ CATALANA

La Unió Industrial Metal·lúrgica ha endreçat la següent crida a l'opinió:

«La crisi de treball que va començar d'uns quants mesos ençà a tots els tallers metal·lúrgics, és arribada a tan greu extrem, que la Unió Industrial Metal·lúrgica s'és creguda en l'obligació moral d'exterioritzar-ne les causes que hi donen lloc per a salvar la responsabilitat de les agrupacions patronals. Tallers molt importants de construccions mecàniques, ja són tancats, altres han reduït a tres dies, i fins a dos, la setmana de treball, d'altres han hagut de reduir considerablement llur personal. En una o altra forma la vaga forçosa arriba avui ben aprop d'un 40 per 100 dels obrers metal·lúrgics, i la situació tendeix a agreujar-se i a ésser encara més gran el nombre d'obres sense feina. Aquesta crisi no és deguda com la d'altres indústries, al retraïment del consumidor, a una reducció del mercat, perquè mentre milers d'obres es troben en vaga, els mols del nostre port estan abarrotats de mercaderies de tota mena. És la indústria estrangera que suplanta a la nacional per la indefensió en què el Govern ens deixa. Per les Duanes espanyoles han entrat, en menys d'un any, productes metal·lúrgics per valor de vuit cents milions de pessetes.

La Unió Industrial Metal·lúrgica, ha vingut instant al Govern, que en tot moment es vanta i proclama proteccionista, aquelles mesures de mínima defensa que les circumstàncies exigeixen, i el Govern ha respost en tot moment amb paraules esperançadores reconeixent la raó de la nostra demanda, però allargant sempre la resolució per a una data desconeixuda i llunyana. Havem retret endebades l'exemple de França, d'Anglaterra, i dels Estats Units; el de tots aquells països que defensen llur producció amb mesures extraordinàries. Havem demanat, també endebades, que creix el nombre d'obres sense ocupació possible en els nostres tallers. Totes les promeses del Govern no han tingut altra resolució pràctica que la darrera R. O. en la qual esmenen els aranzels, deixant a la nostra indústria en pitjor situació que abans de la guerra. Les primeres matèries que hem de comprar, obtenen en l'aranzel esmentat, drets d'entrada tres vegades més grans que els anteriors drets que tenen l'equivalència d'un 60 per 100 de protecció. En canvi, a la maquinària, el preu de cost de la qual la mà d'obra entra en més gran proporció, el Govern li concedeix un 10 per 100 de marge aranzelari.

Aquesta fixació de drets representa la ruïna dels tallers metal·lúrgics d'Espanya i especialment a Catalunya, on havíem obtingut un desenvolupament esplendorós en els darrers cinc anys. Havem acudit novament al Govern, assenyalant la injustícia que inclou aquesta reforma, i el Govern es nega a rectificar, no sabem per quins ignorats motius, que deuen ésser de major força que la raó i el patriotisme.

De no accedir-se a aquesta rectificació, en data no llunyana, als tallers que han tancat llurs portes aniran seguint els altres; i en pocs mesos veurem anul·lar-se l'esforç durant cinc anys acumulat. I si la paralització del treball deixa milers d'obres al carrer, tot la responsabilitat seria deguda a un Govern que en lloc d'exercir la funció defensiva dels interessos nacionals, essencial en tot Estat constituït, deixaria que Espanya es convertís en un esclavitzador domini colonial per a la indústria estrangera.

Pàgina Musical de LA VEU

5 de maig
de 1921

36

L'òpera italiana a les acaballes del segle XVIII

Un llibre publicat fa poc per la casa Fischbacher, de París (1), degut a l'inegotable Pouglin, el musicòleg francès al qual es deuen tantíssimes obres d'investigació històrica, ens ha suggerit el tema del present article. Giuseppina Grassini fou una il·lustre cantant italiana que a sos mèrits artístics d'extraordinari relleu uní, per a l'interès de la història, la circumstància d'haver sostingut relacions molt íntimes amb Napoleó I. La seva biografia evoca, per tant, una porció de records referents a la vida musical d'aquella època que encloren les gestes del gran cabdill, molts dels quals, quasi oblidats, ens disposem a aplegar segurs d'atraure l'atenció del llegidor.

El dia 16 de juny de 1800, quan no feia un mes encara de la victòria de Marengo, el president del Consell Municipal de Milà feu publicar un avís en el qual s'invitava tots els ciutadans a una il·luminació general per aquella vetlla, amb motiu d'annunciar-se l'arribada del «celebre heroi i alliberador de l'Itàlia, Bonaparte». Aquest feu la seva entrada triomfal quatre dies més tard enmig de les aclamacions del deliri popular, present posseïdor del «Palazzo reale». Al teatre de la Scala, la mateixa nit, hi donà un gran concert de gala, en el qual, entre altres artistes, hi prengué part el famós Marchesi i la Grassini. Aquesta, segons el dir d'alguns que hi foren presents, cantà «La Marseillaise» com una «bècote inebriada». L'il·lustre cabdill restà corprès davant la bellesa i el talent de la cantant de tal manera, que l'endemà la convidava a la seva taula. Pregada per Bonaparte, la Grassini feu son debut a París pocs dies més tard, prenent part en la famosa festa de la Concordia, que va celebrar-se el 14 de juliol al Temple de Mars (l'església dels Invalides), per a solemnitzar a la vegada l'aniversari de la Bastilla i el retorn de l'armada victoriosa d'Itàlia i son cabdill. Mèlul havia escrit expressament per aquesta festa son admirable «Chant du 25 Messidor», però abans d'executar-se aquesta obra, la Grassini i el tenor Bianchi cantaren un duo en italià compost així mateix per a la circumstància aquella, ignorant-se el nom de l'autor.

Abans de relatar el brillant paper que l'exercí més tard la Grassini a la Cort de l'Emperador, diguem quatre mots sobre el començament de la seva carrera que ens donara així mateix idea dels corrents que predominaven llavors en el teatre líric d'Itàlia. L'eminent artista que tant havia de sobresortir en el repertori dramàtic, feu els seus debuts precisament en el gènere còmic. Les primeres obres que cantà, en el transcurs dels anys 1789 i 1792, foren «La Pastorella fideli», de Guglielmi (1787-1804); «La Ballerina amante», de Cimarosa (1749-1801); «La Bella pescatrice», de Guglielmi; «I Zingari in fiera», de Paisiello (1741-1816), i «La Citra», de Sallieri (1750-1825), les tres darreres en el teatre de la Scala. En emprendre la tragèdia, la reputació de la Grassini va néixer de sobte. Contractada de nou per l'empresari de la Scala, de Milà, va crear allí, junt amb el famós sopranista Marchesi, «Artaserse», de Zingarelli (1752-1837) i «Demofonte», de Portugallo (1762-1830). En aquestes dues obres va fer-se admirar la Grassini per sa rara bellesa, sa veu esplendorosa, la seva habilitat de cantant i son superb accent dramàtic.

A Venècia, on havia ja cantat abans, interpretant l'Orfeo i Erudici, de Bertoni (1725-1813), i una nova cantata de Mayr, «Temira e Aristos». Novament a Milà, estrena dues obres: «Apelle e Campaspe», de Tritto (1733-1824), i «Giulietta e Romeo», de Zingarelli. En aquesta segona, l'acompanya, en el paper de Romeo, el cèlebre sopranista Crescettini. Estimulada pel gran cantant, la Grassini dona al seu paper de Julieta un esplendor extraordinari, i no cal dir com foren festejats arreu els dos artistes en la nova producció de Zingarelli, d'una valor, per cert, molt secundària. Amb dos artistes triomfants poc més tard al teatre Fenice, de Venècia, estrenant l'òpera de Cima-

rosa, escrita a propòsit per a ells, «Gli Orazii e Curiatii», una de les millors d'aquell autor.

La Grassini estrenà encara en el mateix teatre «Telemaco nell'isola de Calipso», de Simon Mayr (1763-1845), i canà, demés, «Issipile», òpera de Gaetano Marinelli (1760-1820). De Venècia passà la celebrada cantant a Nàpols, en ocasió de celebrar-se allí grans festes destinades a festejar les noces del príncep hereu Francesc de Borbó amb l'arxiduchessa Maria Clementina d'Àustria. Al teatre de San Carlos s'estrenà amb tal motiu una òpera nova de Cimarosa, «Artemisa, regina di Caria», en la qual la Grassini havia de personificar l'heroïna, valent-li un nou triomf. Més tard hi representà una altra nova producció: «Gonzalvo di Cordova», de Giuseppe Curci.

Per quarta vegada la Grassini visita Venècia, on, ultra «Gli Orazii», cantà «La morte de Semiramide», de Nasolini (1768-1799); «Zenobia in Palmira», d'Anfossi (1727-1797) i una òpera nova de Portugallo, «Alceste», considerada com una de les millors i més interessants d'aquest distingit autor portuguès, el veritable nom del qual era Portugal da Fonseca (Marc Antoni).

De retorn a Milà, en 1800, la renomada cantant, és quan feu la coïnxença del futur emperador de França.

En aquest punt hom es pregunta què coneixien els barcelonins de la divuitena centúria del repertori italià que deixem descrit, obres totalment oblidades avui dia i de les quals ben pocs autors s'han fet memorables. Obrim, per tant, el curiós llibre de Francesc Virella, «La Òpera en Barcelona» i ell ens informa de ço que segueix:

En el període comprès entre els anys 1790 a 1808, l'òpera italiana prosperà intensament en la nostra ciutat. Exceptuant els noms de tres o quatre dels autors esmentats en el fascicle d'En Pouglin, tots els altres es troben inscrits en el llibre ben documentat del nostre Virella, essent els més reïents en el repertori del Teatre de la Santa Creu els dels mestres Cimarosa, Paisiello, Mayr (Mayer), Portugallo i Anfossi. És important el fet d'haver-se representat no menys de catorze òperes diferents del primer, dotze del segon i deu del tercer.

Els barcelonins d'aquell temps conegueren també l'òpera de Mozart «Così fan tutte» (don Joan no es donà fins l'any 1850) i l'òpera de Haydn «La Creació», i pogueren aplaudir, ultra les òperes més celebrades de Vicens Martin i Soler (nombrat pels italians Martini «lo spagnolo», 1754-1810), les produccions de dos autors catalans: «Il Telemaco», de Ferran Sors, i «La Principessa Filisofa» («El desdén con el desdén»), de Carles Vaguer, organista de la Catedral; ben sortida la primera, de la qual es donaren un nombre important de representacions en el transcurs de dues temporades.

Suposant que l'amable llegidor ens haurà perdonat la digressió aquesta, motivada per l'amor que sentim envers els fets memorables de la nostra terra, deixarem per a un segon i darrer article el descabellament de la història de la Grassini, on hi trobarem detalls ben curiosos referents al ràpid esplendor que assolí en les seves festes cortesanes el primer Imperi francès.

JOAN SALVAT.

(1) Giuseppina Grassini (1773-1850) per Arthur Pouglin.

Bibliografia

«Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col·lecció Pedrell», per mossèn Higiní Anglès. — Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921.

El Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya acaba de publicar aquest Catàleg de la important donació feta pel venerable mestre En Felip Pedrell a l'Institut d'Estudis Catalans, donació que comprèn, no tan sols gairebé tots els originals o còpies de les obres de l'esmentat Mestre, sinó també una voluminosa col·lecció de manuscrits que són el fruit de tota la vida de recerca constant i pacient, de lluita ardorosa i tenaç que el Mestre Pedrell ha consagrat a la descoberta i reivindicació dels vells tresors musicals ibèrics.

L'avinentosa d'aquesta publicació ha estat ben escollida, car amb ella, ensems que es tributa un merescut homenatge d'agraïment per l'esplèndida donació del Mestre, es festeja el vintè aniversari de la naixença del patriarca de la nostra musicologia, que Déu ens el conservi per molts anys.

En la primera part del Catàleg es descriuen minuciosament i amb gran cura d'exactitud els diversos i nombrosos resultats en què el Mestre Pedrell ha anat aplegant en la seva llarga vida de musicòleg les transcripcions en notació moderna i còpies d'una enorme quantitat d'obres d'antics compositors ibèrics, comprèn: des del segle XII al XVIII. Obres de polifonia religiosa i profana, en llatí i en llengua vulgar, composicions instrumentals per a viuhuela, orgue, clavicembal i altres instruments de teclat, instruments d'arc i de vent, Cançons d'Antòs el Savi, cançons trovadoresques, drames litúrgics, de tot hi ha; res ha escapat a la vigilant mirada del Mestre i la seva activitat s'ha exercit en tots els ordres i aspectes de la música de les passades centúries.

D'aquests plecs és d'on han sortit, en tot o en part, aquelles magnètiques publicacions de la «Hispania Schola Musica Sacra», del «Teatro Lírico Español», de les «Obres completes de Tomás Luis de Victoria» i de tant i tant estudi i treball amb els quals el Mestre Pedrell ha sabut conquerir-se un lloc preeminent en la musicologia universal.

D'aquests aplecs és d'on havien de sortir i d'on sortiran sens dubte, per cura de l'Institut d'Estudis Catalans, nous i molt significats testimonis de la gran cultura musical de terres ibèriques en passades centúries, car són nombroses les obres de molt importants autors (poc coneguts o plenament desconeguts) pel Mestre Pedrell descobertes i amorosament recollides, les quals haurien estat ja de temps per ell publicades si aquesta mena d'empreses no significuessin en el nostre país la ruïna de qui les vesteix, no comptant amb forts mitjans de resistència, segons antigament experiència del propi Mestre Pedrell.

Res tan instructiu com aquesta part del Catàleg per apreciar la tasca extraordinària del venerable Mestre; res tan esperonador per als estudiosos com la consideració del gran tresor que resta encara a descobrir, dels abundosos temes d'investigació que sorgeixen a cada pas, de les profitoses recerques a què els treballs del Mestre Pedrell inciten. A la visió d'aquests manuscrits, s'aixeca imponent la figura del Mestre com un exemple de fortitud, de fe incommovible, de voluntat i perseverança.

Aquest exemple encara s'amplifica, la figura del Mestre s'engrandeix, quan veiem en la segona part del Catàleg, destinada a la descripció de les seves obres originals llegades a l'Institut, l'esbalaïdora producció d'aquest temperament privilegiat; i cal remarcar que la donació del Mestre comprèn tan sols aquelles obres de les quals ell ha conservat l'original, i que, per tant, la seva producció completa és encara molt més voluminosa.

Trenta vuit planes del Catàleg ocupen aquesta descripció d'una part dels seus manuscrits originals, figurant-hi, sortosament, les partitures de les més importants obres, drames lírics, òperes i poemes lírics, el Festival popular «El Comte Arnau», poemes simfònics i simfonies; hi ha, demés, obres per a orquestra i cor i solistes, obres per a orquestra sola, obres corals, obres per a instruments diversos, gran quantitat d'obres pianístiques, hi ha, en fi, tota la immensa varietat de gèneres i aspectes que la composició musical ofereix, en tots els quals el Mestre ha donat proves de la seva estupenda musicalitat.

Bella obra és la que ha realitzat l'Institut d'Estudis Catalans amb la publicació d'aquest Catàleg, i excel·lent és la tasca que mossèn Higiní Anglès ha dut amb ell a terme, tasca acuradíssima quant a la descripció es refereix, feta més interessant, encara, per l'exemplificació musical a ella afegida, consistent en els «incipit» o primers capassos, transcrits en partitura, de les nombroses i més importants obres dels autors antics que figuren en la primera part del llibre.

Deutors d'agraïment li són també els estudiosos a mossèn Anglès pels nombrosos apuntaments biogràfics i bibliogràfics, per les suggestives in-

sinuacions respecte d'identificació d'autors, per les atinades observacions amb què la seva erudició s'ha complagut a esmaltar aquest Catàleg, el qual, per aquest fet, esdevé un veritable instrument d'estudi i treball.

Esmenem, per acabar, que l'edició honora l'art del llibre a Catalunya i que ve avalorada, de més a més, per un excel·lent retrat del Mestre Pedrell i per la reproducció fototípica d'una pàgina autògrafa de la partitura de «El Comte Arnau».

F. P.

Joan Noguera i Solé: «La sardana en escenaris».

Es tracta d'un opuscle dedicat a alguns conreadors de la sardana. L'obra és escrita amb innegable bona fe. En Joan Noguera parla breument dels músics Joan Suné, Joan Ribé i Joan Viladomat, de les «coupletistes» A. G. Parfeno, Pepeta Ramos i Paquita Sansano, i de les dansarines Teresa Boronat i Trinitat Pla.

Discrepant del parer del senyor Noguera, creiem que no és pas necessari que la nostra dansa sigui cantada i dansada (?) damunt de l'escenari. Ella dissona i dissonarà sempre, afortunadament, amb l'estat d'esperit de l'amador de «varietés». Es massa pura, d'altra banda, per a ésser ofertada tota voltada de llums suggestius i de colors llampants.

F. LL.

Festival Pedrell a Francofort

Per tal de celebrar l'aniversari de la naixença del nostre eminent amic En Felip Pedrell (nasqué a Tortosa el 19 de febrer de l'any 1841), s'efectuà darrerament, a Francofort, una bella festa. El doctor Alfred Reiff, paria llargament del nostre admirat amic i de la seva obra. S'interpretaren després força pàgines de «Els Pireneus». Algunes d'elles foren cantades pel distingit artista August Kiess, de Stuttgart. El Quartet Reibner executà, demés, música «da camera» de l'autor de «La Celestina».

Ultra les produccions del nostre venerable amic Felip Pedrell, s'executaren també algunes obres d'Arriaga i els «Valsos» poètics del malaguanyat Granados. El doctor Reiff paria també dels esmentats compositors i de la música hispànica en general. Però el conferenciant s'ocupà molt preferentment del mestre Pedrell i de la seva alta significació entre els nostres músics.

Alegrem-nos dels elogis del doctor Reiff i de l'homenatge ofert, des de Francofort, al nostre estimat i eminent amic Felip Pedrell.

Concurs interessant

Hom no ha pas oblidat els interessants concursos de «lutherie» antiga i moderna organitzats per la revista musical parisenca, «Le Monde Musical». El primer (violins) s'efectuà l'any 1910. El segon (violoncel·ls) el 1911. El tercer (violins) el 1912.

La «lutherie» moderna, representada pels coneguts fabricants Gand, Bernadell, Kaul i Falisse, guanyà. I els violins «derrotats» portaven les següents marques: Stradivarius, Guarnerius, Guadagnini, Montagnana, etc. «Le Monde Musical», de París, organitza un nou concurs (concurs de violins moderns contra els violins antics) per tal de poder observar, una vegada més, quins violins sonen millor.

«No es tracta — diu A. Mangeot — d'oposar interessos comercials, dels quals ens sentim allunyats. Es tracta, senzillament, de saber un cop més si un violí modern sona tant bé com un violí antic».

El problema que hom vol aclarir, de bell nou, és evidentment ple d'interès.

El nou Concurs s'efectuarà, segons desigs dels organitzadors, el pròxim mes d'octubre. I es desitja, demés, que els fabricants d'arren del món hi prenguin part.

Les condicions del futur Concurs seran fixades per un Comitè organitzador format per dos artistes, dos «luthiers» i el director de «Le Monde Musical».

Per a obtenir informacions definitives, hom pot adreçar-se a Mr. A. Mangeot, director de «Le Monde Musical», 64, rue Joffroy, París (17).

Noticiari

S'ha estrenat a Berlín (un any després d'haver-se estrenat a Francofort) una producció del conegut mestre Franz Schreker: «Els esigmatitzats» («Die Gezeichneten»). La música, llegim, recorda les obres de Puccini, de Schönberg i de Debussy.

S'ha inaugurat a Dresde un curiós «lied dramàtic»: «L'escola Lombarda», del poeta compositor Leo Kahler. L'obra ha agradat.

A Dresde s'ha representat també per primera vegada («Landestheater») una nova òpera, «Ikar», del compositor J. G. Mraczek. L'obra, llegim, és poc ferma, poc dramàtica.

La Societat d'amics de la Música, de Viena, i el Museu de la ciutat, han organitzat interessants Exposicions Beethoven, en les quals figuren cançons, autògrafs musicals i retrats del mestre i de les personalitats que el voltaven.

El compositor belga Auguste De Boeck ha acabat una nova producció teatral: «La Route d'Emeraude». Ultra nombrosos «lieder» i Cantates, De Boeck ha escrit alguns importants drames lírics que han estat interpretats a Anvers. Citem, entre ells: «Thérougne de Méricourt», «Rêve d'une nuit d'hiver», «Gnomes du Rhin», «Renard le Goupil».

Es ben interessant, llegim, la música que ha escrit el compositor holandès A. Diepenbroock per a «Electra», de Sofocles.

A. Diepenbroock fou professor de llatí. Però abandonà la pedagogia per a dedicar-se a la música. És un autodidacte que ha estudiat a fons els vells mestres, l'art de Ricard Wagner i el dels músics impressionistes. En escriure la música per a «Electra», Diepenbroock ha procurat realitzar l'ideal dels grecs. I ha reunit en un conjunt harmònic, la música, la declaració i la dansa.

El «Teatre neerlandès», d'Amsterdam, ha representat «Electra», amb la música del mestre Diepenbroock. L'exti ha estat, sembla, extraordinari. Sobretot per part dels inicis, dels refins.

S'ha estrenat a París un conte heroic, «Antar», del malaguanyat compositor Gabriel Dupont. El primer acte, llegim, és el millor.

Amb motiu de la visita de germanor que l'Orfeo Mataroni farà a l'Orfeo Gracienc, avui, diada de l'Ascensió, tindrà lloc a la tarda del dt dia, i en el local de l'última de les esmentades entitats, un concert en el qual el Mataroni, entre altres, cantarà obres de Morabó, Pérez Moya, Morera, Millet, Otto, Mendelssohn, i fragments de «Gallia», de Gounod. Demés, es donarà una audició de cançons populars animades i de quadros plàstics musicals.

Avui, festa de l'Ascensió, es celebrarà al Palau de Belles Arts un gran festival Wagner, compost exclusivament d'obres del gran mestre alemany.

El concert tindrà el caràcter de sopars, en les quals s'executaran: «L'Holandès errant» (apertura), «Lohengrin» (preludi), «Mort de Isolda», «Els mestres cantaires» (apertura) i «Parsifal» (la consagració de Graal).

La processó de Corpus

Tocant, per torn, a l'església dels Josepets el celebrà enguany a la barriada del districte VIII la tradicional processó del Corpus, el di lluns passat es reuniren el rector, l'econom mossèn Angel Rovira, la Junta d'obra i el Consell Directiu de l'Associació de Portants de Talem, per acordar els preliminars de l'organització.

Se sap ja que el nostre batlle senyor Martínez Domingo, ha acceptat l'oferta d'ésser portador del penó principal.

Nonell Germans

CANVI — VALORS — DUPONS
Rambla del Centre, 16