

Àgina Musical de LA VEU

Parlant amb un amic

A. J. Ferran i Mayoral

«Amb el bon temps — deia el nostre amic — apareixen també les hores lliures. Hores ben dolces durant les quals hom pot, en el seu guardar, agafar un llibre de les bres que ens volguen. Llibres que han anat amuntant-se, durant l'hivern, damunt la taula, un xic arreu, però ultra l'encís dels llibres nous — afegeix el nostre amic — hom pot gustar, altre cop (ara que el temps no ens manca) l'encís dels llibres vells. Ara bé: acaben de llegir un llibre vell, sempre elíptic. És aquest llibre, «Converses amb Goethe», que escriu, com ja sabem, J. P. Fokermann. I heus aquí el que hi trobem:

«En les revolucions — diu, Goethe, parlant dels escriptors ultraromànics francesos — no poden evitar-se els abusos. En les revolucions polítiques, no es vol, generalment, en començar-les, altra cosa que suprimir el que hom creu defectes. Però aviat, sense donar-se'n compte, comencen els horrors i el vessament de sang. Semblantment, els francesos, en la seva actual revolució literària, en començar demanaven solament una forma més lliure. Però no s'accontentaren amb això i ara, ensem, que la forma, coincidint amb el contingut de la literatura anterior. Comencen considerant abusiva l'expressió de sentiments i d'acció, nobles, i en lloc d'ella, hom empra, com assumptes, tota mena d'extravagàncies. I en lloc de les belles figures de la mitologia grega, apareixen dimonis, bruixes i vampirs, i els herois sublims de l'antiguitat són substituïts per pillets i galions. Tot això, en canvi, fa efecte en el públic. Però el públic, habitualment plaerment associat, demanarà aliments cada cop més forts i més picants. I un escriptor jove que vulgui assolir èxit i que no tingui prou fermesa de voluntat per a seguir el seu propi camí es veurà obligat a seguir el corrent a la moda i superar fins i tot els seus predecessors en plutar escenes terrífiques i espantoses. Però en perseguir els efectes exteriors, desapareix tot estudi profund i tota evolució gradual del talent i de l'home».

I el nostre amic ens digué: «Els mots ben francs, ben clars, que Goethe dedica als escriptors francesos, no podrien, per ventura, ésser aplicats (modificant les lleugeres variacions) a una gran part de la música contemporània. Així ens ho sembla, en efecte. I, diem això, perquè el que sembla caracteritzar una gran part de l'art musical dels nostres dies, no és, precisament — ens sembla — l'estudi profund i l'evolució gradual del talent i de l'home — com diu l'autor de «Werther» — sinó la recerca insistent, sistemàtica, de la «novetats». Ara bé: en lloc de la «novetats», caldria, ben sovint, estar en tractar-se de música com en tractar-se de les altres arts belles, veritables «extravagàncies». No n'hi ha prou, en efecte, amb el desig, per a crear un nou art, un nou estil, o fins un nou matic».

I el nostre amic continuà dient: «Comencem a considerar abusiva l'expressió de sentiments i d'acció nobles — deia Goethe referint-se als escriptors romànics — i, enlloc d'ella, hom empra, com assumptes, tota mena d'extravagàncies...» Talemment com ara certs músics...»

Digué també el nostre amic: «L'altra dia, en la intimitat escotada dels meus ulls, veia Schubert que constituïen el cicle admirable intitulat: «La bella molinera». I comparava la frescor, la sinceritat, la riquesa tothora simple i natural d'aquella música, amb els assaigs dels nostres dies...»

«Hem progressat, des d'aleshores» — ens preguntàvem, i ens responíem: Considerada des del punt de mira de la seva forma, la música, la «bella molinera» ens avia ensenyat, en efecte, fons, però, és en canvi sovint més pobre, més raquíu. El fons i fins la intenció...»

«En lloc d'«evitar», com es fa avui — per part sobretot de certs músics — l'expressió franca dels sentiments, dels moviments de l'ànima, perquè no cercar-la, al contrari — deia el nostre amic — perquè no emparar-la, si de faiso tenen, sistematitzat, i si es vol com si no es vol — afegeix el nostre amic — el que distingeix i distingirà sempre els homes dels éssers inferiors és, tanmateix (i serà sempre), llur vida espiritual, llur vida sentimental. Perquè, doncs, defugir-la, — deia, irat, el nostre amic — per què abandonar-la, i per què, a més de les curiositats, de les boniques, exteriorment, en el fons, en crear una obra d'art, la bellesa del fons, del contingut? Per què no «cercar-se», en un mot, i fer, així, un art ben fill de l'home... i per a l'home?»

«Enamorat de la miniatura — continuà dient l'amic nostre — l'artista contemporani fuig també, és dir-ho, de les «grans coses». Li fan por... I la majoria de les més valuosos i més significatives i més aplaudides produccions dels nostres dies, apareixen ben «primas» si hom les compara, de sobte — i fixant-se, sobretot, en el contingut, en la intenció — amb les obres, per exemple, d'un Beethoven, d'un Wagner, d'un Brahms...»

«No sempre apareix — ens diu — a través de la seva obra, un autèntic, etc. Certament, contemstem, però, que, més que de les obres d'aquells mestres, parlem, ara, del fons, de la intenció, de les superiors, no m'ho negareu pas, al fons, a la intenció de la majoria de les produccions dels nostres dies...»

«En publicar, Debussy — recordava el nostre amic — la seva obra: «Children's Corner», algun crític ja es queixà de l'absència que hom començava a fer de les coses menudes... Algú repetí el mateix, darrerament, en parlar de certa producció novella del gran músic Ravel...»

«Hom s'accontenta avui, d'altra banda — afegeix l'amic nostre — amb la bellesa «parcial», que podríem dir-ne, de certes obres. Hom s'engresca, per exemple, amb el ritme lliure, amb el dinamisme. Però el ritme no és l'únic element de l'art dels sons. És, si es vol, l'element primordial. Però en queden d'altres...»

«Altres vegades, hom s'accontenta amb l'element harmònic... com abans — un xic abans! — hom cercava l'element melòdic i, anteriorment, l'element contrapuntístic.

«En quiscun dels sudits casos es tracta, però, d'elements de l'obra sencera, de l'obra completa.»

Afegeix el nostre amic: «Contemplant l'altre dia, un bell infant, jugava a l'aire lliure. Prop d'ell, els arbres es gronxaven, xixuejaven. El tendre infant — l'home petit — probava de dir coses... Ara bé: guaitant, assaborint aquell quadre, ens dèiem que allò — allò i altres quadres tan bells, tan «vius» com aquell que contemplàvem — apareixen, avui, massa sovint...»

«Ens dèiem també que «allò» (o l'emoció, volem dir, que despertava) ens semblava més a propòsit per a suscitar, per a provocar la creació d'una obra d'art (d'una obra d'art plena de vida, que aspiri a durar una mica) que els temes frívols, veritablesment artificiosos, dels quals hom es servia, en canvi, massa sovint...»

«Entenent-se dins del laboratori, molts artistes contemporanis oblidem, realment — deia el nostre amic — el sol bat, on els arbres es gronxen i fins rindien, on hi ha flors, ocells, infants formosos, i on els homes gaudien i fins, més d'un cop, ploraven...»

I el nostre amic ens digué, en fi: «L'altra dia, en l'habitació, l'ambient de la cambra reclosa, del laboratori, conèixer i respirar l'ambient lliure del defora. I caldria guaitar i, pel damunt de tot, «sentir». Sentir sense cap por, sense temença, i entre les coses vistes i pel damunt de tot sentides, caldria, en fi, seleccionar. Hom s'alibria, així — n'estem segurs — de més d'una mania, de més d'un vici...»

«Ara bé: acostumat a veure, a admirar, a sentir la bonesa de les nutils, fixen-vos-hi, apareixen «completament» l'artista sentida, de sobte (i de faiso profunda, evident, bellament natural) la buidor dels rampells, de les dèries, de les extravagàncies — que diu Goethe — que tan li plauen. I esdevindrà més home, cada dia més home. Procuraria aleshores (i no podria ja fer altra cosa) bastir, crear, preferentment, obres també vives (de més de curioses) també completes. I moltes coses (més o menys), no s'escriurien... ni podrien ja escriure's. Apareixerien intèl·ligents, semblant a puerils...»

Així ens parlava, certa tarda d'estiu, l'amic nostre.

F. LLIBURAT

EL VIRTUOS

Traduïm de «Le Monde Musical» el següent interessant parlament que el mestre d'Indy dedicà fa poc als alumnes de l'Escola Normal de Música, de París, en començar el curs d'interpretació d'algunes de les seves obres (1):

«Abans de començar, heu de dir-vos que quan el setyor Mangot (2) em proposà de fer aquest curs d'interpretació, vaig sentir certa sorpresa: no sabia gaire bé el que és un «Curs d'interpretació». Aleshores vaig obrir un diccionari i vaig cercar el mot: interpretació. I vaig trobar interpretat. «Traductor d'un text». I això no és pas completament el sentit d'allò que començem a interpretar. Procurant adoptar aquesta definició a l'obra d'art, he trobat això: que, en realitat hi ha un cert nombre d'obres que necessiten un intermediari per a ésser conegudes dels audients. No és el que veiem en les arts plàstiques. Ni l'escultura, ni la pintura no necessiten intermediaris: és l'esperador que esguarda, que jutja que esdevé el seu propi traductor interpretador. Però, altres obres d'art, les que exigeixen construcció, com l'arquitectura i la música, necessiten interpretadors, és a dir, homes capaços de realitzar el pla de l'arquitecte o el pensament del músic. És evident que si un arquitecte genial dibuixa un pla d'edifici, però que no sigui realitzat, que resti damunt del paper, esdevindrà inútil. Calen, doncs, obrers, gent de l'ofici, que mitjançant els materials necessaris, aconseguiran realitzar el pla de l'arquitecte. Passa el mateix quan es tracta del músic. El músic adopta també un pla en escriure les seves obres; aquest pla, com el de l'arquitecte, resta, igualment, damunt del paper. Ara bé, per a fer-ho sensible, perquè el públic sigui impressionat pel pensament de l'autor, és necessari que el pla sigui traduït per un o més interpretadors.

Si no ens movem, doncs, de la música, no podem parlar de l'arquitectura, per més que sigui l'art més parent de la Música. Podem dir que l'interpretador és aquell que, co-neixedor del pensament de l'artista creador, accepta la missió de transmetre el sudit pensament a l'audi-tor. Aquest interpretador, qui pot ésser un director d'orquestra, un pianista, una violinista o qualsevol instrumentista, aquest interpretador és generalment conegut sota el nom estrany de virtuós. He cercat també molt al diccionari, no m'he trobat «virtuós» (italià). En un diccionari italià, no he trobat l'etimologia. Això vindrà del llatí? De «Virtus», que val-

la primera és solament respectada en tractar-se del virtuos d'altre. Cal que domini la tècnica i generalment el virtuos d'altre la posseeix totalment i fins la afegeix més d'un truco més o menys acrobàtic. Però, dissortadament, la qüestió artística li és desconeguda, i en tot cas no el preocupa mai. Vaig a citar-vos una anècdota. De la qual vaig ésser testimoni: Era, fa uns temps, abans de la guerra, i amb la meua orquestra de docents de Conservatori havia d'acompanyar un gran violinista molt conegut i il·lustre — d'això en diu l'acompanyar — però podria dir-se'n executor... — havia, doncs, d'acompanyar el concert en mi, de Bach. En un cert moment de l'esmentat Concert hi hi una melodia emocional, molt expressiva, que canten les violes de l'orquestra. Damunt d'aquesta melodia, el violinista fa arpeggis, i el celebrat violinista, no veient altra cosa que els seus arpeggis, i no pensant en les més, els executà amb una força, amb una fermesa admirables, que delaren, però, el pobre cant de la viola completament esborrat. En després de l'assai, vaig preguntar: — Cal sempre parlar als virtuosos amb la més gran circumspecció — parlar al sudit concertista del seu obid. Vaig dir-li si havia notat un cant de viola molt important, i si havia vist qui la part de violi semblava haver estat escrita amb la sda intenció d'acompanyar el cant. El sudit concertista, llegint el pas-satge del qual es tractava, va dir: — Ah! si, si és ben possible, però m'hi havia fixat malament. Aquell se-nyor havia tocat almenys cinquanta i seixanta vegades aquell Concert sense haver vist allò del qual par-lem.

En fi, el virtuos és, doncs, en de-sultiva, i no pot ésser altra cosa que una mena de virtuós musical, qui a d'assolir l'èxit, talment com el pluri-m, mitjançant una successió d'acrobàcies. És el que fan generalment, i hi ha molta gent que van a veure aquells virtuosos com hom va a veure als acrobates, però no podem

(1) Heu's ací les obres que foren estudiades pel l'adreçat del seu autor: «Helvetia», «Tableaux de voyage», «Poème des montagnes», «Jedi Maritime», «Symphonie sur un thème montagnard».

(2) Director de l'Escola Normal de Música de París.

dr que siguin grans músics, perquè ens equivocarem.

El virtuos veritablement bo, no pensa sinó en constituir-se en senzill i fidel servidor de la música, mentre que el dolent és servidors de la música — en tal d'obtenir notorietat i fins riqueses...»

VINCENT D'INDY

El Centenari d'Antonio Salieri

La ciutat de Viena ha commemorat oficialment el centenari d'aquest oblidat músic italià. La seva «última nit», l'any 1806, es disposa a inaugurar un magnífic teatre que portarà el nom del Salieri.

Pocs coneixen aquest nom qui viu a la seva època celebrada i són vici d'altres nous gloriosíssims. El Salieri és el tipus d'aquests homes de talent molt ocultat però hàbils i discrets i prou tristes per a sobreviure. L'èxit li guanyà, amb el favor del públic i de les grans, una bella posició i una sorollosa fama que no ha de tenir endemà.

No obstant, alguns mèrits i ben estimables, havia de tenir el «savoir faire» d'aquest home i els seus coneixements de l'època, que no pas de la música, el portà a ocupar una posició i a l'honoraríssim de ser el compositor de la gran senyoria, sinó els músics genials que ara veurem.

La vida seva ofereix, a més, per als homes d'avui, una sèrie d'anècdotes interessants, algunes de les quals breument recordarem.

Salieri nasqué en 1750 a un poble de la província de Trentino, a la ciutat de Bassano. El seu pare, el doctor de la llei, li donà lliçons de violí; ensenyà a tocar el piano i el clavicembell. A quinze anys el senyor Monce-nigo, noble adinerat, el protegia, i més tard el recomanà a Gassmann, director de la capella imperial de Viena. Aquest se l'emportà a la ciutat austríaca i li assignà una bella cura de l'educació musical i general del Salieri.

La seva primera obra «Le donne letterate» sobre un llibret d'un bar-lari anomenat Bocherini, s'estrenà en 1767 al Burgtheater, amb gran èxit. Abans, el Salieri havia donat una audició pública, en la qual tingué el bon avarany d'«esser-chi» per dos grans músics: Gluck i Scarlatti. Tot seguit escriví diverses obres, entre les quals «La sera di Venezia», tingué un èxit magnífic i consolidà el seu renom. En 1775 ocupà el lloc de mestre de capella imperial que la mort del Gassmann romangué vacant. El nom de Salieri li valgué, en 1778, l'honor d'«essere-chi» i la inaugurà per al nou i després tan famós teatre de la Scala; la primera obra que s'hi cantà fou, doncs, «L'Europa riconosciuta».

En 1780, després d'«esser-chi» a Salieri, el compositor austríac de la seva vida, es produí en abril de 1781, Gluck havia estat encarregat de fer una obra: «Les Danaïdes», per a l'Òpera de París.

L'autor de l'Òpera, vell i fatigat, digué a Salieri si volia encarregar-se de fer-la ell. Escriví l'òpera, Gluck la donà com a senyal, afegeix que el seu deixeble l'havia oblidat, i el qual s'encarregaria de dirigir la representació. L'òpera tingué un èxit entusiàstic. La gloria del Salieri arribà al seu punt culminant quan Gluck confessava que l'obra era tota del compositor italià. La reina Maria Antonieta acollí esplendorosament al Salieri i el comblà de diners i d'honors.

Entre els autors dels llibrets per a les seves òperes, el Salieri comptà el famós poeta Giambattista Casti i l'abat Da Ponte. L'autor del llibret de «Le nozze di Figaro», per molts dels llibretistes, arribaren, per mor de dir, a la fama. El Salieri, en canvi, no té cap llibret de gran importància. Diu que Da Ponte escriví el llibret de «Il ricco d'un giorno», obra que fracassà, deia el Casti, per culpa del pessimisme de l'abat Da Ponte. En canvi, aquest atribuïa el fracàs a les males arts del Casti, qui havia conjurat en contra d'ell el públic de la Scala. El Casti escriví el llibret de la «Gloria» i Trovatore, òpera que assolí un gran succès; però el Da Ponte atribuïa l'èxit, no al llibre — segons ells era pessim — sinó a la bella música del Salieri, la qual encobria els defectes del llibret.

L'altre èxit culminant del Salieri fou l'òpera «Don Giovanni» estrenada a París, la qual més tard, refeta amb un nou llibret de Da Ponte i d'ent un titol «Xur de l'ormus», va tenir a Viena en 1788 un succès delirant. El Salieri, molt desmaitat, va ésser tret a escena pels cantants i coronat de flors davant del públic.

El Salieri fou — només entre el públic de la seva època, és clar — un rival de Mozart. Els seus èxits superaren en nombre, sovint en responsàcia en productivitat sempre, de molts dels autors de la música de violoncel. Diu que Salieri obstaculitzà tant com pogué, la carrera de Mozart, i el tingué tan allunyat com li fou possible, de les altes proteccions.

D'aquí nasqué la llegenda que Mozart va morir emmanetant pel Salieri. La llegenda adquirí tals proporcions de versemblança, que Alexander Puschkin en va fer una tragèdia en un acte. En 1902, Rimsky Korsakov escriví una òpera sobre el llibre de Puschkin.

No citarem la llarga llista d'òperes, cantates i composicions de tota mena del Salieri, entre les quals n'hi ha algunes molt notables de caràcter religiós. Salieri morí en 1825 carregat d'honors i de fama.

Però d'aquelles honors les que li han valgut alguna nomenada són d'ordre ben alià a les seves obres. Salieri també afortunat en això, fou mestre de Beethoven, de Schubert, de Hummel, de Moscheles. Beethoven sentia gran veneració pel Salieri i li dedicà les seves primeres sonates de violí. I escriví una variació sobre un tema del «Fidèle», obra del seu mestre. Beethoven aprengué del Salieri l'estil vocal i, sobretot, els «leder» mostren evident influència italiana, rebuda del Salieri. Igual in-

fluència rebé Schubert en els seus «lieder».

Diu que el Salieri era un home petit, però ben proporcionat, amb uns ulls molt vius, molt elegant de vestir i de maneres, i de conversa molt enervosa. Ultra honors, fama i diners, tingué molts i bons amics. Però res no li manqués, en vida, molt jove encara, feu matrimoni d'amor amb una jove comtesa a qui conegué en un convent on ell anava a donar lliçons. Fou molt feliç amb ella, i amb ella tingué diversos fills. Salomena de va retenir el Salieri a guanyar-se una glòria postuma; però, evidentment, no es pot tenir tot en aquest món.

J. F. I. M.

Bibliografia

OBRES PUBLICADES PER LA UNIO MUSICAL ESPANYOLA: FILIAL DE BARCELONA

Juli Garreta: «Sonata en do menor» per a piano. — «Sonata en fa per a violoncel i piano».

La publicació d'aquestes obres d'En Garreta, d'un caràcter tan seriós i d'una importància ben notable per a l'extensió, ens ha d'omplir de goig a nosaltres els catalans, i al crític ha de prevenir per no aventurar un judici massa precipitat. Obres d'aquesta mena demanen un examen reposat i una insistència gran en la lectura fins a penetrar-ne tota la sentor i tota la força expressiva que l'autor en elles ha concentrat. Desconèixer per les coses de casa, escatimem moltes vegades l'èlegi que més tard els estranys concediran sense preocupació de cap mena a les obres nostrades.

En parlar, doncs, de les produccions d'En Garreta, que a la capçalera d'aquesta nota bibliogràfica s'expressen, no pensem fer cap regalé, i plans de confiança en la valor que acrediten, volem dir ben francament el nostre sincer pensar i l'èlegi que ens mereixen.

L'estructura de la Sonata de piano, a de molt bona llet: no se separa de la forma clàssica que servaren els mestres romànics amb ben poca modificació. En Garreta sembla haver-se inspirat en el sentiment d'aquests darrers, dels quals podem dir que ha estat Ricard Strauss el continuador en els nostres temps. La Sonata d'En Garreta, per tant, es troba a prop de l'ambient conservador de la tradició clàssica, que no pas de les corrents bon revolucionàries modernes. L'absència de la inquietud i del neguit que reflecteixen amb més o menys sinceritat moltes obres del dia, dona precisament a aquesta Sonata un aspecte de serenitat i de fermesa que, sense perjudicar la seva expressió i la seva vida interna, imposen respecte i la simplicitat nostres. Quant a la tècnica, guarda també el bon sentit pianístic, ben mesurat i ordenat, sense «rampells» ni extravagàncies.

El primer temps s'imposa de seguida la franca exposició de la idea inicial, valent i planificada, que a la qual segueixen els altres temes de variat matis i caràcter, que amb llur reexposició donen unitat al fragment, desenrotllat amb decisió i fermesa; ajudant força al seu efecte els períodes brillants que l'acompanyen. El temps lent porta la indicació d'«adassamento» i amb molta fantasia i respon perfectament a la intenció del l'autor. La frase principal, de pregona intimitat, és desahogada apassionada, embolcallada per delicats arabescos que recorren el teclat com un brodat fantàstic que adorna constantment la melodia. S'hi endevinen, ben cert, en aquest bell fragment sonatístic, orquestrals que cal tenir en compte per a la seva execució.

Una sardana ocupa el lloc del «scherzo». Aquesta substitució és ben justificada, tractant-se de l'obra d'un català; molt més encara, tenint en compte el ritme joganer de la sardana que s'empara — ningú ho nega — amb un caràcter lleuger del «scherzo». La sardana d'aquesta sonata escrita en una forma molt pianística, ens diu prou bé el partit que es pot treure de la nostra dansa nacional que ens agrada veure ja considerada al mateix nivell artístic de la polonesa, pel que es refereix al piano.

El temps final el trobem, si, un poc més feble de l'obra, no pas per la seva pobresa melòdica (les idees d'En Garreta són sempre distingides), però en el seu desenrotllament s'hi troben passatges un xic de «remplissages» que anemem, per la falta de novetat, la valor musical del darrer fragment de la música. Diguem, no obstant, que la tècnica pianística resulta de força brillant, i a posta per al llum del virtuos que executa l'obra meritoria del mestre català, premiada — ens plau recordar-ho — en el III Concurs Eusebi Patxot i Llagustera.

Un tema apassionat de molta intensitat dramàtica i d'un calent ben català, obra la Sonata de violoncel. El caràcter inquiet i de bell lirisme que es manifesta des del començament, perdura durant tot el primer temps de la Sonata. Ampliament desenrotllat, és encara, d'una generositat melòdica que permet donar-li l'har- car fatiga, gracies a la força expressiva que l'anima.

El segon temps, molt a poc a poc, és un cant molt bell que s'esplaija principalment en el violoncel, i s'imposa per la seva noble inspiració i la unitat que guarda. Tranquil i apacible (qualque incís agitat a penes el sentiment elegiac que imprimeix la melodia, aquest fragment despena el major encís. Hom diria que la música de Brahms l'ha inspirat.

El caràcter romàntic, ple de fogositat i d'atrevit vol en la seva manifestació, és el que sagella l'estil d'aquesta sonata per a violoncel i es recorda encara més en el moviment final, on la musicalitat d'En Garreta s'anua de la manera més franca.

Per a completar l'èlegi de l'esmentada producció, no ens cal sinó recordar l'efecte magnífic que produïa quan per primera vegada fou executada per En Pau Casals, al qual va

dedicada la sonata, i En Blai Net en un dels concerts de l'Associació de Música «da Camera».

Felicitem, encara, la casa editora que amb exemplar amor ha publicat les dues sonates d'En Garreta, analitzant així la música catalana sota l'aspecte més seriós i noble de la música pura, a la qual no faltan tampoc aquí, com per sort ho hem pogut comprovar, conreadors experts dignes d'èlegi i d'encoratjament. — S.

Juli Garreta: «Joguina» per a violoncel i piano.

Aquesta composició, escrita per a violoncel i piano, de caràcter gracios i d'ingenua simplicitat, no acusa pas encara la personalitat d'En Garreta, i ens fa creure que es compta entre les seves obres primerenques. Obra de tanció, no pas exempta de tendències d'un estil ja envellit que En Garreta dissimula, no obstant, amb la seva traça. Com aquesta, en sentim força d'altres de composicions dels virtuosos executades, puix ja és sabut que hi ha una part de públic que les acceu sempre amb beneplacit i es compta en l'habilitat que l'instrumentista hi desplega. En aquest sentit, la «Joguina» d'En Garreta farà també un bon paper en els nostres programes de concert.

Lluís Millet: «La Balala». Cançó per a cant i piano.

Es tracta d'una obra de joventut. Calla, en efecte, publicat-la, servaria. «La Balala» és una cançó ben coneguda. Ha estat sovint cantada i aplaudida. En recordar les seves característiques, hom defineix, ensem, tota l'estètica del popular director de l'Orfeó Català. Heus aquí, doncs, una música franca, senzilla, d'alt i ben ferm caire català. I el que diem de la música, de la gent cançó, pot aplicar-se als bonics versos, que escriví també En Lluís Millet. També són francs, senzills, catalanesos, i recorden l'art tothora viu, eternament plaent i juvenil, que anomenem popular.

Calla, repetim-ho, servir aquesta cançó. En felicitat l'autor felicitem, doncs, a la vegada, l'editor.

B. Morató Maynou. «La Font del Desamor». Sardana per a piano.

Una senzilla fórmula harmònica que serveix aviat de fons a una escalent melodia, prepara i motiva aquesta bonica i ben escrita sardana. En Morató fuig de les agregacions so- nores ja massa conegudes i fins gastades, de les cadències ja massa familiars a tots els músics i, a través de les pàgines que comencem, es declara que ens tractem de molèstia, o millor dit encara, de les novetats humilques. Agressos-nos a dir que la seva escriptura és trauida i ben sentida. I la sardana de la qual parlem sona realment bé i és agrada.

A. Alberdi. Tres Ballets populars catalans per a piano. («Galop de cortesia. El rossinyol. Espanyol»).

Mai podem prou alabar el fet d'escampar arreu, mitjançant la publicació, els tresors, realment massa amagats, d'el nostre ric folklore. Els «ballets» que ens tractem de la casa editorial, que a la qual concorre, a més de les notes, són ben coneguts dels aficionats. Però aquesta bonica edició els farà conèixer als que encara viuen, com si diguéssim, massa allunyats de les coses nostrades. A. Alberdi, ha «vestit» elegantment els ballets que assenyalen. Però algun cop la seva versió resulta posar pos natural i ens referim sobretot a més d'un acord, a més d'un passatge del darrer ballet. Devegades, en fi, l'escriptura podria ésser més pianística. Però tot plegat revela cura. Tot ha estat fet seriósment, amorosament. Recomanem, doncs, aquesta bonica edició als amadors de la nostra música, del nostre folklore.

J. Cassadó. «Cançó d'octubre».

El mestre J. Cassadó ha interpretat musicalment uns bonics versos del sempre jove poeta Apelles Mestres, amb bella agudeza de visió. L'estructura de la «Cançó d'octubre» és ben justa. Ens plau sobretot l'«Allegretto» com a motiu, correctissimament escrit i ben sentit. També cal destacar la cançó ens desplaen en canvi una mica. L'efecte desitjat és assolit, però el músic penetra gairebé dins les regions on sol florir el gènere sempre feliç, anomenat «pompiers». I és una il·luminació. Considerem, amb tot, aquesta forma «Cançó d'hivern» com una de les més notables de l'aplec, ja ben unànims, de cançons nostres, publicat ben oportunament, per Francesc Martí.

J. Pahissa. Peces espirituals per a piano.

«Images», «Nit de somnis», «Romansa estil segle XIX», s'intitulen les «Peces espirituals» per a piano, del mestre J. Pahissa. De les tres obres, la primera ens sembla la millor, perquè l'agror de certs acords. La Romansa ens ha també interessat força. És una molt justa evocació del sentimentalisme romàntic que caracteritza, en efecte, una gran part de la música del passat segle. Però no podem admira ni certament aplaudir les... genialitats que el mestre Pahissa prodiga en la seva «Nit de somnis».

Creiem que el mestre Pahissa no hauria d'emprar ja més aquesta mena de «boutades».

Idrós Molas. Cançons per a cant i piano. Joaquim Navas Mateu, dipositar.

Aquest recull, elegantment presentat, conté sis cançons. Isidre Molas ha musicat bonics versos de Frederic Rahola, Adrià Gual, Apelles Mestres, Ferran Agulló, Ezequiel M. Doria i M. F. L'autor d'aquestes obres, palesa que posseeix grans qualitats per a conèixer amb èxit la forma cançó. Prova també que segueix bons canons. Com tot bon músic, aspira a crear un ambient harmònic tothora e i original. Però, a través de les qualitats evidents que Isidre Molas exterioritza amb les seves ben adquirides cançons, hom descobreix, aquí, més d'una duresa harmònica, més d'un acord inoportú. D'aquí, solament, d'una pàgina desigual. Al final, doncs, de passatges ben sentits i ben trobats (començant pel «Temple de la cançó de maig»), hom topa, de sobte, amb acords i fins amb moviments harmònics realment artificiosos, forçats i, com ja queda

dit, innegablement durs. Però abundan, amb tot, les qualitats. Qualitats, com ja havem també dit, clarament palesades. De les sis cançons ens agrada, molt, en son conjunt, l'anomenada: «Si la meua un torn...», amb bonica lletra de Ferran Agulló. Lletra i música tenen un franc caire popular.

Aquest recull és recomanable.

Noticiari

Alemanya. El compositor les obres del qual foren més sovint executades durant la darrera temporada, al Teatre de l'Òpera Nacional, de Berlín, fou... Puccini (85 representacions). Segueix després Ricard Wagner (80 representacions), Verdi (70), Ricard Strauss (50) i... Mozart (40).

«Marouf», l'obra admirada de Raubaud, es representarà el vinent hivern al Teatre de Dessau. Serà aquesta la primera representació a Alemanya de la producció ja esmentada del mestre francès.

W. Furtwängler, eminent director d'orquestra, ha estat nomen

Dissertació històrica
sobre la cançó popular

per principal objecte la tonada popular. Les composicions de l'organització de la "Montaña", Antoni de Cabozón, revelades al món musical no fa gaires anys per l'inigne Pedrell, i les del virginalista anglès William Byrd, els documents més antics que es conserven de música de teula, són, en la major part, glosses de cançons i ballats populars, en forma de diferències o variacions que, apart llurs trets arcaics, guarden una gràcia i un encís imponderables.

Dintre una forma més llura, els clavicinistes francesos del XVII segles i principis del XVIII tractaren d'igual manera exquisita i granitica el repertori dels cançons, el costumista d'un estil ja totalment personal. No vol dir això tampoc que abandonessin per complet aquells temes populars que, ben caracteritzats, trobem en determinats fragments de llurs obres. Haydn i Beethoven, però no citant-los d'altes, ens en ofereixen sovint formidables exemples, el Vobser, a qui feu donar un paper principalment a l'àmbient popular que respira l'òpera sencers? Fullejau les obres pianísticas, els mateixos «lieder», de Schubert, de Mendelssohn, de Schumann, de Brahms, de Wolf, i per fi, el més modern dels romàntics alemanys, i la ingenuitat i pregona senzillesa de forces tan mes podries us descobrir-hi l'origen popular.

Però en els temps presents o sinides de darreries de la passada centúria, la cançó popular és tractada d'una manera tota diferent, podríem dir d'una manera més científica, haurem passat la cançó de la manyança al laboratori científic i ho he comprovat al començament de la meua dissertació que per aquells anys, i més encara encara, s'appressaren diverses nacionalitats en fer la recerca total de llurs cançons i danses populars, i la publicació d'interessants i curiosíssims volums ja he estat repetint. És que el camp de treball era tan àmpliu prou en utilitzar determinada cançó com a tema per a descapçar-l'ho amb més o menys traca. En què cercava ara fer-se seva l'anima del poble amb l'estudi profundissim, més complet del seu folklore musiccal, furgent la cançó fins a barrejar-la amb altres cançons estranyes, fins a fer-ne una altra de raça que les faria inconferibles amb les dels altres pobles, i a partir de la creació de les escoles nacionalsisme que avui s'imposen ja davant el decadentisme francès, l'austeritat alemanyana o el verismus italià.

Tampoc semblaria com si el romanticisme del segle passat haguessin esgotat les idees dels músics contemporanis, posant una barrera infranquejable en el camí de la tradició i coloms nous de Bayreuth i Ricard Wagner als seus orris d'aquest, ara podem dir, tot bé han fracassat, produint obres nebuloses per manca d'espèrta.

Ja veieu, doncs, com la salvació de l'art musical ha estat la cançó popular amb uns infinits matisos, amb sons i colors i sentiments, amb solucions típiques i originals, amb riques melòdiques, i sobretot amb el viu espèrta que l'anima i li dona el ple caràcter de la terra. Felic el poble que la cançó i la estima la seva cançó! Aquest poble no morirà perquè amb aquesta guàrdia la tradició dels bons costums seus admet més purs, de la joia sana i franca.

JOAN SALVAT

Ernest Van Dyck

Ha mort a Berlancet-Lierres prop d'Anvers, el conegut tenor belga E. Van Dyck.

Nasqué a Anvers el dia 2 d'abril de 1867. Estudia el cant i assolí, ben aviat a la música, tots els primers graus. Després estudià a París, ja és sabut, grans èxits. Josep Dupont (el conegut professor del Conservatori de Brusselles), el mestre Gounod i Charles Lamoureux (el lent director d'orquestra), foren els primers que aconsellaren al jove advocat de dedicarse al cant.

Ahí de presentar-se al Teatre Lamoureux, Van Dyck cantà la música de concert. I cantà, entre altres obres, la «Damnation de Faust», fragments de «Loengrina», de «Sigurd», de «Tristany» i «La Walkiria», etc.

Van Dyck cantà el «Loengrin». Partí el dia 3 de maig de 1897. Aquella representació fou una gran festa, largament desfollada i preparada per Charles Lamoureux. Van Dyck, en cantar «Loengrin», aconseguí un èxit sorollosíssim.

Van Dyck fou com ja és sabut, un intèrpret notablement de les obres de Ricard Wagner. Després d'haver estudiat a París triomfà també a Bayreuth. Però abans estudià extensivament amb el gran mestre wagnerian que tots els wagnerians han conegut i han aplaudit). En Félix Motz Van Dyck fou un dels artistes que millor cantaren «Parsival».

Ultra el repertori wagnerià («Lohengrin», «Die Walkyrie», etc.) Van Dyck cantà el «Roméo i Juliette», «La Valse de Szizgott», «Manon», «Werther», «La Navarraise», «Evangélin», «El cavaller d'Harnstadt», etc.

«Parsival» i «Lohengrin», un gran intèrpret wagnerià.

El gran tenor belga posseïa una veu ferma i bellíssima i la dita veu aparecía sempre (cosa que no sembla pas passar) el «Roméo i Juliette».

En Van Dyck era un home cultíssim. En sa joventesa s'havia dedicat també al periodisme. Darrerament, els seus cursos de perfeccionament que donava als conservatoris de Brusselles i d'Anvers, eren famosos.

Van Dyck era, en fi, un actor admirable.

Amb el coneixedissim tenor belga desapareixerà un dels artistes lírics més talentosos, més «complets», més conscienciats del seu art, dels darrers temps.

Missa i cor de Nostra Senyora de Pòmpela, original del mestre Antoni Catània, organista i mestre de Capella de l'orgènia de Nostra Senyora de Pòmpela.

Cal reconèixer que el músic religiós topa sovint amb serioses dificultats per a atènyer la seva integral formació en l'art difícil de la música sagrada que tanta d'importància té en els actes del culte catòlic.

A casa nostra s'hi nota la falta d'escoles especials dedicades a l'ensenyament de la música religiosa sagrada, tan en ço que fa referència a la seva digna execució com a l'incertesa i segura direcció de l'art de compondre.

Bé és veritat que tenim mestres eminents de composició que saben guiar els llurs deixebles amb màxima eficàcia i amb gran respecte al coneixement i domini de l'art musical en el seu aspecte profà, més, no han arribat a l'especialització de la música sagrada ni a la unitat de criteri i de procediments tècnics. Fins en alguns punts s'han accentuat notables i profundes diferències que eleven o no cal dir-ho, ben perjudicials al conreu de la sagrada art.

Quan el deixeble, acabats els seus estudis musicals, pensa llençar-se de ple al conreu de la música sagrada, cerca tot seguit els mitjans d'aplicar la tècnica i els coneixements adquirits a l'obra d'adulador i millorador a les coses d'expressió que millor s'ajudixin a l'esperit i caràcter més

El Benedictus, compost a tres veus soles, sentecant, amb contralt i sostenen un cant ferm de kyrie de choral, basat en el tema del Kyrie de la missa IX de Kryriale mentre els tenors i els baixos, en perfecta forma contrapuntística hi dibuixen melodies secundàries. El cantant i l'Hosanna retornen les quatre veus cantant amplemment i majestuosament en una graciosa volada melòdica resolta amb plaedissa i serenitat.

La melodia de l'Agnus Dei, està basada en el mateix motiu dels Kyries, seguint perfectament el sentit deprecatori de la lletra i acabant en una frase llarga i reposada.

En tota l'obra, el mestre Català demostra el seu coneixement i domini de les veus que canvien de registre amb gràcia i sense mortals ben arribades al carácter sever i

Agricultura. — Resultat del concurs ramader celebrat recentment a Berga,

ca que el prelat porta a cap al front de la seva ambaixada. — Havas.

VENDA A TERMINIS
Vda. ROVIRA Claris, 6
Barcelona

Pàgina Musical de LA VEU

Volves musicals

L'estrena d'una revista

Era a Madrid, durant l'hivern de 1874 a 1875.

Exista llavors, per allà darrera «Las Calatravas», un modestíssim teatre, fins a tal punt modestíssim que més bé podria dir-se que era una quadrada convertida en teatre.

Hi actuava una companyia de estrangers — no menys modesta — composta per elements de primera volada i per algunes ruines, entre les quals recordo al qui havia sigut el famós Escríu i un dels elements més valuosos dels «Bufos Madrileños».

L'orquestra — tan magreta com poden suposar — era dirigida per un jove, moreno, prim com un seccall, que s'esforçava a fer miracles per treure d'aquella quatre instruments més partit del possible.

Arà, bé, aquell teatre, amb tot i son aspecte quasi miserable, no imaginem que fos mal concorregut, molt al contrari: era un teatre de barri, com qui diu, al qual assistien les pacífiques i honrades famílies menestres de la barriada, per passar la vetlla més divertida que en llurs cases. Recordo fins haver-hi vist al gran papà, acompanyant a les seves filles, calçant les casolanes sabatilles. Això vol dir que aquell excel·lent públic, sense exigir, premia de bon grat tot el que allí se li oferia, disposat a riure una estona, fins a aplaudir — mai a xular — i anar-se'n després a dormir en pau i en gràcia de Déu.

Una nit, i després d'alguns dies d'annunciari, va estrenar-se en aquell teatre una revista.

Malgrat la novetat d'una estrena, l'obra no s'acabava. Anava passant llargueta, tristament, entre una indiferència tan glacial, que en tot altre lloc hauria fet presagiar un desastre. L'Escriu prou es desvia per fer riure... però, tot i més, fela somriure quasi pletòricament; les escenes es succeïen sense interès, els xistos no picaven; la pobresa del vestuari i del decorat ajudava a ben morir l'obra, que, per cert, estava molt ben verificada. Solament hi allargava l'agonia algun número de mímica, que, a manera de cordial, venia de tant en tant a revifar-la; recordo un cor de notes — que encara no sé a què treia cap — que per lo elegant i original fou francament aplaudit i degué repetir-se. De manera que, si algun picament de mans ressonà a la sala, va ésser per l'altre de la música, que no era altre que el propi director d'orquestra, aquell jove tan esmirriat, de posat melancòlic i malaltís.

Malgrat tota la benevolència de l'auditori, la revista morí de consumpte. El públic s'acabava silenciosament i abandonà el local com s'abandonava la casa d'on es sortí a donar el pasam. I quan havia desfilat totom, quan foren agafats tots els llums, En Tomás Padell i jo sortíem acompanyant el dol, com si diguéssim, als de la casa, i en la fredor d'aquella nit d'hivern, caminàvem en l'obscuritat, sense atrevir-nos a dir una paraula, com si assistíssim a un enterro.

APÈL·LES MESTRES

I ara, per acabar. L'empresari del teatre era l'Albert Llanas. En quant a la revista... l'autor de la lletra és deia Josep Felu i Codina; i l'autor de la música, Tomás Padell. Dos noms totalment desconeguts a Madrid.

Qui els hagués dit a aquells dos autors que tan moltes, tan allargues sortien aquells nit del teatre, que una vint anys més tard havien d'obtenir amb la immortal «Dolores» un dels èxits més formidables que registra la història del teatre líric espanyol.

Joves artistes: modereu les impaciències i confieu en el temps. No hi ha com ell per venjar agravis i fer justícia.

Tomàs Breton

El mestre Breton, que acaba de morir a Madrid, nascut a Salamanca l'any 1850, era, certament, una de les personalitats musicals més significatives d'Espanya. Era un músic complet, seriós, entregat totalment al seu art, que estimava i procurava dignificar amb les seves obres impregnades de l'alta més noble. Com el nostre Padell, també Breton somnia, en la creació de l'òpera nacional, però no podem dir que si acostés tant com el mestre tortosí, les obres del qual porten inconfundible el sagel de raça, inspirades com estan — les de la darrera època, sobre tot — en la cançó del poble i en la tradició gloriosa dels mestres polifonistes espanyols dels segles XVI i XVII. Breton, mancà d'una erudició tan completa com la de Padell, escriu amb manifest sinceritat, però l'estil francament espanyol no es transparaça sinó en tractar escenes populars: en l'expressió purament lírica o sia en l'expressió del seu sentir personal no li sabem trobar res el que en tractar la música pura (el seu «Quartet de corda» és una composició perfectament bastida, que s'escotia ben agraadament). El prestigi del seu nom, guanyat en la més honrada lluita, el portà a la direcció del Conservatori Nacional de Música i al front de l'orquestra de la Societat de Concerts, de Madrid, reservant-se el dret a l'Acadèmia de Belles Arts.

Més no vol dir això que deixés de passar Breton hores amargues en la seva carrera, com molts altres artistes, dignes de la mateixa estima i honors, les han passades en tots els països i en tots els temps.

Potser fou a Barcelona on els mèrits del músic salmantí foren reconeguts amb més noblesa i desapassionament. Breton, en efecte, ha sigut el compositor espanyol que més sovint ha pogut veure representades les seves obres en l'escenari del Liceu. El simpàtic acolliment que aquí rebéren els seus «Amantes de Teruel» (1889), fou l'inici de l'èxit popular que tres anys més tard, a la primavera de 1892, assolí l'òpera «Carmen», representada encara fa poc en el mateix Liceu.

I que direm del furor despertat per «La Dolores» (1895), la qual obra, després de recórrer triomfalment els teatres més modestos de sarsuela, ha meregut l'honor d'ésser acollida per les empreses del nostre primer teatre líric.

Com director d'orquestra, Breton fou igualment a Barcelona al front de l'esmentada orquestra madrilenya, l'any 1893 (dirigí 8 concerts al Teatre de Novetats), i en els nostres mateixos concerts simfònics hem pogut admirar més tard les seves «Escenes andalusos» (la producció més perfecta i sabrosa del mestre, de nostre coneixement), que s'executaren en el Concert matinal de la Societat Euterpe, el mes de maig de 1896, i no fa pas molt, també, la sumptuosa «Salamanca» que ens donà a conèixer el mestre Lamote al Palau de la Música Catalana, dintre la tanda de concerts consagrada completament a la música ibèrica.

Recordem, encara, haver oït del mestre autor el bonic coral «A la mort de la meua mare», sobre lletra de mossèn Verdaguier, interpretat fa alguns anys per l'Orfeó Barcelonès, i la «Dansa oriental» i el «Bolero», que el Trio de Barcelona han integrat en el seu repertori.

No obstant, l'obra que més renom ha donat a Breton, tant i fora d'aquí, ha estat innegablement el sànet de costums madrilenys «La Verbena de la Paloma» (1894). Desprenent-se el mestre en aquesta obra del seu acadèmicisme i inspirant-se en la música popular, sorgeix la seva nua amb vestimenta senzilla i fiavorosa, i reconeixent el poble aquesta música com l'expressió franca del seu propi sentir.

l'assaborí amb manifesta delícia. Passaran els èxits de les òperes bretonianes, més ricament dibuixades i presumptuoses, però la popularitat extesa de «La Verbena de la Paloma» salvarà de l'oblit el nom prestigiós del seu autor.

El Domingo de Ramos» (1896), una altra obra estimable de Breton, ofereix també pàgines exquisides que, dintre llur simplicitat, són com les del sànet anterior, preferibles a moltes de les produccions espanyoles restants del mestre suau desaparegut. Dues d'elles: «El clavel rojo» (1899) i «Don Gil de las calzas verdes» (1914), recordem haver oït en el Tivoli; considerant molt superior la segona a la primera.

Direm, per acabar, que l'activitat del mestre Breton i la consciència artística que respaldava en tots els seus treballs, més o menys encoberts, són dignes del major respecte, i, malgrat l'evolució constant de les modalitats estètiques, la nova generació no deixarà d'aprendre quelcom, ben segur, en l'abundosa producció del mestre salmantí.

J. S.

Ernest Reyer

La França musical commemora actualment el primer centenari de Ernest Reyer. L'autor de «Salambô», nascut, en efecte, a Marsella, el 18 de desembre de l'any 1833, morí a Lavandou (Var) el 15 de gener del 1909. En realitat, el nom veritable de Reyer, era Rey. Però aquest nom fou germanitzat per tal de fer més efecte en l'esperit del gros públic d'aquell temps, amb un gran admirador de Berlioz. I l'admiració el defensà quan fins els músics l'atacaven, encara, Reyer fou sempre fidel a la memòria de l'autor de «Benvenuto Cellini» i moltes de les seves millores pàgines apareixen influïdes per l'estil del gran músic romàntic. Cosa curiosa: Reyer ocupà el lloc de Berlioz a l'Acadèmia de Belles Arts, i a la redacció del «Journal des Débats».

Reyer era un home «spirituel». Es contenen mots d'alt agudissims. El seu pistet del carrer ja li donava, de París, havia estat visitadíssim. I en dir «visitatíssim», no volia pas dir que hi entrés «d'home». Volem recordar que tots «els homes sàtics» del seu temps eren amics de Reyer i «visita» en l'esmentat entre els seus amics del nostre francès, alguns nous conecutors: Gantier, Flaubert, Baudelaire, Berlioz, Liszt, Bonnat, Gerôme, Detaille, Halévy, Jodelles, Leguynes, Delcassé, etc.

Ernest Reyer fou crític musical, com ja s'ha dit, del «Journal des Débats». Ocupà el lloc que, en morir-se, havia deixat Berlioz. I va ocupar aquell lloc d'honor, durant 35 anys, fins a la seva mort, el 15 de gener del 1909, a l'edat de 75 anys.

Durant la seva joventut lliurà arduament (com tots els joves artistes), però sense queixar-se mai. I escribia les cançons que li dictava En Pere Dupont. I cada cançó li valia cinc francs.

Fou inspector general dels Conservatoris de França (un inspector que vivia allunyat dels conservatoris), i bibliotecari del Teatre de l'Òpera. Per cert, que en visitar un dia l'esmentada important biblioteca (i això contra el seu costum... malgrat ésser-ne bibliotecari), el portar a veure el director de la biblioteca, aquell dia no era visible... I s'entenia que el sudit portar no havia vist mai al que, oficialment... era bibliotecari!

Escriu algun llibre. Recordem: «Notes de músiques», aplec de treballs publicats en el «Montreuil» i en el «Journal des Débats».

Reyer fou membre de l'Institut. Malgrat el seu talent i malgrat la importància de les seves obres: «Sigurd» i «Salambô», les servà més de vint anys sense poder-les estrenar... «Sigurd» (com tantes altres obres franceses), fou donat per primera vegada al Teatre de la Monnaie, de Brussel·les (1884). I En Gailhard es va decidir aleshores a representar l'obra ja estrenada al Teatre de l'Òpera, de París. I fou donada més de cent vegades...

S'ha comparat, sovint, «Sigurd» amb «Sigurd», de Richard Wagner. I la comparança perjudica, ja no cal dir-ho, al nostre francès. Parlant d'això, heus aquí el que escriu, entre altres coses molt justes, en Julien Tiersot, en el seu llibre: «Un demi-siècle de Musique Française: Cal notar que no és exacte que «Sigurd» i «Sigurd» siguin trets d'una mateixa deu el drama wagnerià procedeix principalment de les «Edas», escrites pel mestre que l'òpera (la de Reyer), ha cercat la seva inspiració en el poema germànic (posterior) dels «Nibelungs».

Dades interessants: «Sigurd» fou anunciat i començat l'any 1866. S'executaren fragments el març de l'any 1873. «Sigurd» i la «Posta dels déus» es representaren a Alemanya, per primera vegada, l'any 1874. Es representaren a França solament trenta anys més tard.

Ultra «Sigurd» i «Salambô», les dues obres tabals de Reyer, el mestre francès escriu «Maitre Wolfram» (1884), «La statue» (1891), «Saccountalia» (1888), «Erostrates» (1892).

Per tal de recordar el gran artista francès, el dia primer del present mes s'aniversari de la seva mort, de la naixença de Reyer, — l'Òpera, de París, va oferir «Sigurd» a les aficions. I la que fou interpretada ideal de les obres de Reyer, Rosa Caron, va assistir a l'esmentada representació.

X.

Fullejant revistes

Acabem de fullejar el primer número d'una revista que es publica a París, la «Revue Musicale». El seu nom ja ho indica, aquesta nova publicació ha estat creada per la ben coneguda casa Pleyel, els pianos de la qual no cal pas presentar...

Aquest primer número de la nova revista conté, certament, un interessant sumari. Però hi ha en la suscitació publicada un treball curiós, escrit amb gràcia, que conté una idea molt original, i que volem contribuir a escampar... Signa el curt article d'Alfred Cortot. El ben delicat pianista parla, doncs, de les primeres edicions musicals i, recordant les que posseïx, diu, amb raó: «Però, llevat de les dedicatòries, de les correccions manuscrites dels autors o de les dades inscrites en forma de llibret, cap altre hi ha que permeti a persones menys assabentades que jo de la procedència de les dites produccions, de diferenciar-les d'unes altres (irregulacions), de les mateixes obres. I he pensat que és ben injust pel que respecta als bibliògrafs musicals, de no poder tenir més objectament el goig de posseir edicions originals indiscutibles».

Aquest curt article, que aquest privilegi és solament reservat als autors de les dites produccions.

I llença, amb èxit, aquesta idea, que ens apar lluminosa: «Per què els editors de música no han pensat servir-se d'aquest fet, certament secundari en recursos diversos? No faríem un bon negoci llavors al comerç, talment com fan els llurs confreres llibreters, les primeres edicions autèntiques i numerades, el valor de les quals no faria sinó guanyar a través dels anys? No seria precís, per un músic del 1890, de posseir, sense dubte possible, el text gravat d'un primer tiratge de Fauré, de Ravel o de Dukas?»

Tot això és evidentment justíssim. I amb les hipotètiques edicions en qüestió, quantes errades serien fàcilment corregides i la dolor d'haver d'esperar, amb el llapis als dits, les correccions i els aclariments? (7) que van afeint, a través dels temps, aquells bon senyors que, amb el pretext de facilitar la tasca dels estudiants, creaven sovint el penament d'un autor, esdevint-hi atenuada... Car, en casos de dubte (massa freqüents quan l'artista és consciencios...) amb quanta facilitat hom podria recórrer a la «primera edició», per tal de no errar-se!

Si, Alfred Cortot té moltes voltes el que es fa ja, sovint, en tractar-se d'un llibre, per què no tractar-se d'una producció musical?

C.

Noticiari

L'autor del poema coral a veus sores «La cançó del vell cabrer», sobre «En Vintimur Casol», que ha meregut el premi del IV Concurs Patxot, ha resultat ésser mossen Vicens F. Casajús, mestre de Capella de l'església de Notre Dona de la Bonanova.

Rebi el llorejat compositor mossen Casajús, la nostra coral enhorabona.

Alemanya

«El camí del sol», d'En Joan Manén, l'estrena del qual havia ja estat anunciada (Teatre de l'Òpera, de Leipzig), no podrà estrenar-se, de moment, a causa, com s'entendria, de les circumstàncies.

Ho sentim.

La revista «Zeitschrift für Musik», que fundà Schumann i que es publica encara abans de la guerra, tornarà a aparèixer.

Cal alegrar-se'n.

Obres darrerament estrenades a Alemanya: «Götterdämmerung», de M. G. von Keussler (Hamburg); «Schwanenweihe», de Julius Weismann (Duisburg); «Sakura», del mestre Buchardoff (Frankfurt).

En Vullermoz s'és servit dels Estudis, dels Preludis, dels Valors, de les Mazurques dels Nocturns i d'un gran fragment de les Balades del gran mestre polonès per a musical el ballet imaginat per Lleó Bakst. Lluís Aubert, en orquestrar els fragments o mosaic de Chopin, ha trobat, segons la crítica, sonoritats delitoses.

Però, perquè servir-se de la música de Chopin — es pregunten els músics — és admissibles en lloc d'escriure una producció original, ja que Vullermoz i Aubert podien fàcilment escriure l'exemple que es donen: dos músics acaben d'ofrenar apareix d'altra part, — afegirem nosaltres — certament, poc bonic...

Hom alaba, en canvi, i ben neta, l'obra de l'òpera de Chopin, que el Teatre de l'Òpera Comica acaba d'estrenar. Es, sembla, bellament dramàtica.

Félix Fourdrain acaba de morir, als 43 anys. Estudià al Conservatori de París amb els mestres Widor (Compositó) i Guilmart i Vierne (Orgue). Havia assolit un gran èxit al Teatre de l'Òpera Comica, amb «La légende du point d'Argentan» (1907).

Fourdrain va escriure també «La laune» (Teatre de Lyó); «Vereingtorix» (Marsella); «Madame Roland» (Rouen); «Cadet Rousseau»; «Le secret de Polichinelle», «Dolly», etc.

L'obra del mestre Berlioz, estrenada també al Teatre de l'Òpera Comica, és, segons llegim, una producció ben escrita, però un xic impetuosa. Revela, amb tot, una mà expertíssima i un músic sincer.

Schoenberg ha escrit darrerament un Quintet una Serenata i un enlall de produccions per a piano.

En l'òpera de la construcció actualment, a Brussel·les, dels sales de concerts, una per a recitals i una altra per a grans concerts d'orquestra.

Wladimir Golschmann dirigirà l'actual hivern, els Concerts Populars de Brussel·les.

Aquest hivern s'estrenarà probablement, al Teatre de la Monnaie, de Brussel·les, «Tomás l'Agrícola», de Claudi Farrère, amb música de Lleó Jongen.

La primera representació, en llengua francesa, de «Francesca da Rimini», de Gabriel d'Annunzio, amb música del jove mestre Zandonai, ha assolit a Brussel·les (Teatre de la Monnaie), un gran èxit. L'obra havia ja estat representada a Nova York, a Londres i a Itàlia.

Ha obtingut també un gran èxit, a Anvers, l'òpera, «Margarita», del mestre Timmermans.

Llegim grans elogis de l'obra del mestre belga. Es tracta, sembla, d'una obra seriosa i ben bastida.

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

Un cantant americà, Bertran Pea

cock, ofereix 1.000 dòlars per al compositor que acabi la Simfonia... Inacabada, de Schubert.

La idea és més original que... genial.

Obres darrerament estrenades a París: «Le Jardin du Paradis», conte líric en quatre actes, (poema tret d'una obra d'Andersen), de R de Fiers i G. de Caillanet, música del mestre Alfred Bruneau (Òpera); «La nuit ensorcelée», ballet en dos actes de Lleó Bakst, adaptació musical d'Emil Li Vullermoz, música de Chopin, orquestració de Lluís Aubert; «La Griffe», drama líric en dos actes, de J. Sartène, música de Félix Fourdrain (Òpera Comica); «Sainte Odile», drama líric en tres actes, de Jordi Lig-nereux, música de Marcel Bertrand (Òpera Comica).

Parlant de l'obra novella del mestre Bruneau, diu Alfred Mangot, el conegut director de «Le Monde Musical»: «Malgrat la diferència d'aquesta obra amb el conte d'Andersen, podria proporcionar pretext per a escriure una ben encisadora improvisació lírica, si hom no hagués adoptat el to de la gran òpera, obra ja surt tota feixuga i talment com la gran òpera de la faula, fins es rebenta».

L'obra de Bruneau conté, llegim, pàgines interessants però, en conjunt, li manca, sembla, un xic de gràcia, de flor.

En Vullermoz s'és servit dels Estudis, dels Preludis, dels Valors, de les Mazurques dels Nocturns i d'un gran fragment de les Balades del gran mestre polonès per a musical el ballet imaginat per Lleó Bakst. Lluís Aubert, en orquestrar els fragments o mosaic de Chopin, ha trobat, segons la crítica, sonoritats delitoses.

PÀGINA MUSICAL

La Nostra Música

Amb aquest suggestiu títol veíem, ja fa dies, en LA VEU un article firmat pel senyor M. Urgellés, en el qual s'hi feien afirmacions de menyspreu i de blasme sobre les harmonitzacions i gloses corals que els nostres joves compositors fan de les cançons de la nostra terra. L'articulista suspirava pel que ell en diu «obra gran»: l'òpera, la simfonia, el concert, la suite, etc., i troba ve l'escassetat d'aquest gènere, entre nosaltres, és deguda a aquesta «mania» de persistir en els límits de la cançó.

Cal alçar la veu per a posar les coses a lloc i no deixar en peu l'estigma llançat sense proves i amb to de magister, perquè ja sabem el relleu que prenen les idees quan són impreses, i com, fins al públic un poc entès, s'empassa, sense sospesar, els conceptes de la premsa diària.

Cal deixar-se d'influències de capella, com diu el mateix senyor Urgellés, i defensar obertament i amb sinceritat el que creiem art veritat autònom del nostre sentir. Cal aguantar fort la veu de les nostres conviccions i credo artístic amb raons i amb l'autoritat guanyada seriosament i amb abnegació. No estan els temps per mistificacions i picardies mesquines, i menys els catalans, sobretot els que defensen la dignitat transcendent de la nostra raça, havem de permetre s'entrefur entre nosaltres, la niciesia dels petits egoïsmes. Dic això, no per afirmar mala fe en l'autor de l'article al·ludit, sinó per a esvair tota ombra de raquitisme, que sembla vulgui suscitar l'autor amb alguns dels seus conceptes.

Obra gran, obra petita? Què vol dir això? En el concepte que comprèn l'idea d'art, lo gran i lo petit no s'amida per la llegada ni pel pes; per la complexitat i multitud dels mitjants emprats per a la realització de la bellesa, sinó per l'asoliment radiant d'aquesta; sia en forma gran o xica; tal simfonia quilomètrica de fa un segle, ja no consta en el balanç d'obres de vera valor estètica; tal lied minúscul encara porta bàlsam de bellesa a qui el canta o l'escolta. Schumann, en els seus escrits ens parla amb respecte d'obres grans de compatriotis seus i contemporanis que avui han completament oblidat els alemanys mateixos. En canvi, les petites peces i lieder de l'autor del «Carnaval» encara viuen, portant encant de gràcia i de sentiment, amb aquella vivesa plena de caràcter del que és expressió justa de l'ànima d'un artista escollit. Aquestes petites coses del gran romàntic ens fan oblidar com a secundàries la major part de les seves obres grans, simfonies i oratoris. La bellesa és massa espiritual per a midar-la amb la mitja cana. Un vers de Dante val més que cent epopeies senceres, oblidades justament per la poca ànima que a dins portaven.

En el nostre repertori de cançons populars harmonitzades i glossades, hi ha coses deliqueses, justes de caràcter, amb les quals la melodia pren matissos nous i escaients, volada de modernitat, sense perdre la gràcia virginal de la tonada del poble. No tot és perfecte; potser no abunden les composicions que guarden aquell equilibri de forma i fons, aquella justa economia de l'obra mestra. Però totes plegades, el conjunt d'aquest repertori, porta un encís singular, una sinceritat de vida espontània que fa que els públics més diversos, els artistes més distingits i els adonats més humils els aclamin. El senyor Urgellés diu que ell i els seus col·legues fins ara les havien alabat per condescendència, per animar la novellada, diu. Aquesta falta de sinceritat la creurem d'ell, ja que així ho afirma, però no podem creure-ho de tothom, que les ha escoltades mostrant entusiasme del nostre bon públic de Catalunya que hi ha sentit la seva mateixa ànima; dels públics de París, de Londres, de Marsella i de Madrid, que donaren mostres d'embadalir-s'hi. No ho podem creure de Richard Strauss, el qual, sentint-les a Londres, l'any 1914, volia les anèssim a cantar en una festa aristocràtica d'una gran dama dient-nos:

«No vull que canteu res més que aquestes gentilíssimes cançons.»

No podem creure en la insinceritat de Vincent d'Indy, quan en l'última visita que feu a Barcelona, en una sessió íntima a l'Orfeó, a l'anar-li a cantar alguna peça de més empena, ens digué: «No, per Déu, us prego no em doneu música transcendent, doneu-me cançons que em fan jove. No ho crec del moderníssim Ravel, l'ultra impresionista, que a París, després d'un dels concerts de l'Orfeó Català, em digué que estava encantat de les nostres cançons i de la manera com estaven tractades, i que ell volia també fer cosa semblant amb cançons franceses. No ho puc creure de Mr. Schindler, el qual donà les nostres gloses i tonades al gran públic de Nova York, cantades per la seva Schola Cantorum, amb èxit extraordinari, i m'escríu que les nostres cançons són de les millors i més característiques del modern repertori coral de tot el món civilitzat. Ja veu el senyor Urgellés com encara que els catalans som prou raquítics per trobar dolent, o poc menys, tot el de casa, en aquest punt no ens toca altre remei que convenir-nos que la nostra novellada no és tant poca cosa com la nostra magnanimitat vol creure.

Però, és que al costat d'aquest repertori, humil si es vol, no han tret lucres d'obres de més empena i de més transcendència, on la personalitat de l'autor s'hi desplega lliurement, i amb tota força i originalitat?

Sens dubte, que preveient la objecció, el senyor Urgellés s'apressa a esmentar noms de compositors preclars de la nostra terra, que han donat, amb llur ingent obra bella i de folgat desenrotlle. Però ens en paria com a cosa preterita; com veus atingides al mig de la herma solitud de la cançó esquifida, com si la monotonia d'un grill cançonant hagués ensofrit la vigoria inspiradora dels nostres mestres. I això no és veritat; que si malauradament els mestres Pedrell i Nicolau fa massa temps no produeixen, el primer ses obres escèniques vigoroses d'aquell tremp tan agut i personal, i el segon els magnífics poemes corals, glòria del nostre renaixement musical, únics en tota la moderna música mundial. En Morera seguix produint el gènere que és el segell de sa preuada inspiració més forta i personal; En Lamote, no fa pas molt ni gaire, seguit donant-nos mostra del seu talent amb noves obres simfoniques; l'ardit Pahissa, en aquest moment, acaba d'estrenar una òpera. En Manent encara ens té admirats amb la fulgurant musicalitat de la glosa coral «Els dos camins», i de la seva «Catalonia», poema apoteósic de la nostra cançó. I En Vives, sinó produeix a prop nostre, no és per falta de ganes, ni que la cançó de la novellada li desplaigi; al contrari, estic segur que l'està espantant amb ulls amorosos i que el dia menys pensat saltarà també a la rodona.

I tot això, amic Urgellés, és viu i belluga encara; i si els arbres alts cimegen cel amunt, el prat a sota, matitzat de flors humils, hi és ben escalent. Que de la saó d'aquesta terra i de la sentor d'aquest herbei n'han pres aire i ufanor troncs i branques dels vegetals sublims.

I no és vulgui fer creure que essent veritat el que acabo de dir, i que en la «Festa de la Música Catalana», establerta per a desenvolupar i orientar la nostra música, hi tenen majoria absoluta els premis per a les composicions de volada, que han estat causa de la producció d'obres corals i simfoniques de construcció ample i sòlida; no és vulgui fer creure, repetixo, de que ara sigui l'hora de que la cançó trenqui definitivament i per sempre el botó que la reclin, per a volar solament en els grans aires de la gran forma. Perquè no és de bon seny arrencar l'arbre mentre dona fruits saborosos; perquè en aquesta revivificació de la cançó racial el nostre poble hi troba a pleietat la substància pròpia que li desvetlla la consciència del seu ésser específic; perquè en els nostres compositors novells, als més sincers, els crea l'ambient que els guarda de caure en lo exòtic i en el hort estrangerisme; perquè no tot ocell té ales prou potents per a volar per sobre els núvols i sols el naci orgullós pot menys-

prear el vol lleuger i graciós dels petits volaires de la natura. Qui té força prou la treu, que la plenitud s'expandeix malgrat l'obstacle; en canvi qui, malgrat els seus braços delicats d'infant, vol atènyer els fruits subtils del geni, cau d'esquena fent el ridícol.

Qui tingui ulls clars i mirada serena podrà observar això últim que he dit, en alguns dels nostres compositors de relleu. Què és «La Mare de Déu», d'En Nicolau, sinó una glosa melòdica de la cançó catalana prop el bressol, i miren com resulta una obra mestra, de desenrotllament melòdic, d'una sinceritat i simplicitat en isadora. I «El Noi de la Mare», del mateix mestre, que és sinó la sublimació de la quasi vulgar cançó natalenca? Aquestes obres no són res més que gloses, però gloses que han agafat la transcendència d'una gran ànima d'artista, amb una tècnica perfecta al seu servei. En canvi, tenim qualque compositor, amb també de la tècnica, el qual ha fet forma gran ben construïda, si, però que en ella no hi ha vibrat prou la imaginació, ni la sensibilitat i que no res menys, en ses senzilles harmonitzacions de tonades populars ha mostrat una distinció i subtillesa desconeguda en l'obra original. Sens dubte, la petita cançó embellida quedarà; l'altra, s'oblidarà ben prompte.

Obra gran, obra petita? Obra bella! Aquesta és la cosa.

Qui tingui ales que vol; però cada un segons la envergadura i el tremp del seu múscles i nervis. No falta entre nosaltres ni una cosa ni altra. El que influeix en que l'obra transcendent sigui escassa entre la nostra joventut no és el gènere de cançó armonitzada que ha fet esplèndida niarada entre nosaltres; és la manca de preparació tècnica necessària. El nostre joventut en l'època d'estudi, en el temps de l'exercici tècnic, treballa poc o treballa poc seriósment; resultant d'això una impossibilitat de crear obra perfecta i de gran volada. A l'artista i cal no oblidar el treball que dona els materials per a construir, i després arregar-se en la humilitat, la qual desperta la sinceritat ablandida de la matèria, condicionant-la per a rebre l'esperit qui dona forma i ésser a l'obra bella.

I en tot això, la cançó no hi fa cap nosa. Ella és una rellada fàcil d'entonar i d'escoltar; un bàlsam i un confort per a tothom que sigui humil de cor i obediència a la gràcia i a la natura.

Lluís MILLET

Contra Wagner

En començar el flagell que per quatre anys ha castigat la vella Europa, l'humana pensar, sempre més cruel del en tot que el natural dany que esdevingué de la batutsa, s'orientà encara vers la destrucció de tot ço que pogués motivar preponderància o superioritat del contrari, fos en l'ordre que es volgués, condemnant, impudent o fent el buit a moltes coses que fins aleshores ens havien ensenyat ésser indispensables.

D'aquesta ceguera bona se'n toca avui la conseqüència, com a castig sobre els mateixos que la sancionaren, sense veure que, amb tal mesura, es restaven voluntàriament un mitjà de vida, fos moral, fos material, que havien de trobar en manca.

Aquest pretext bastà per a anul·lar l'obra wagneriana. L'enaltiment d'un geni, la gran transformació de l'art a què per ell s'havia arribat en magnès exemples universalment reconeguts i en els quals s'orientava la música actual.

Però l'excomunió que deixà anul·lada l'obra s'ha corregut als seus servidors, i molts que en feien indústria han vist minvar els havers, afeblint-se també un element que per a les empreses constituïa part essencial de gros cartell.

(Segueix a la pàg. 4.)

Fem avinent a totes les entitats i particulars que tenen a bé enviar-nos articles o notes suplicades, la necessitat absoluta (sense la qual no ens és possible fer-ne el menor cas), d'avaluar degudament els originals amb un guió o una firma.

Festa de la Música Catalana

CONCURS VUITÉ.— ANY 1919

CARTELL

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

II. Premi de 250 pessetes, que s'adjudicarà a la millor composició per a cor a veus d'home inspirada en lletra d'esperit catalanesc (costums populars, cants patriòtics o qualsevol assumpte que tingui agor de la terra).

III. Premi de 200 pessetes, ofert pel senyor bisbe de Barcelona, doctor Enric Reta, a la millor col·lecció de cançons espirituals a l'unison amb acompanyament d'harmonium o orgue, pròpies per a ésser cantades pel poble. Text català.

IV. Premi de 1.000 pessetes, ofert pel senyor 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). Cada partitura deura anar acompanyada d'una reducció, enc que sigui abossada, per a piano.

L'obra premiada s'rà executada per l'Orquestra Simfònica de Barcelona en els seus concerts, corrent a càrrec de l'autor les despeses de còpia del material i quedant aquest i la partitura de propietat de l'esmentada Orquestra Simfònica.

V. Premi de 500 pessetes, instituit a la memòria de Na Maria M. Mata de Bertrand (a. c. s.), que s'adjudicarà a la composició per a piano sol, en estil de «Balada», que millor tradueixi el sentiment de l'èlegia «Lucie», d'Alfred de Musset.

Els compositors que no coneuguin la poesia de Musset, poden sol·licitar-ne un exemplar a la consergeria de l'Orfeó Català.

VI. Premi de 500 pessetes, ofert pel grupament d'amants de la música de la terra, a la millor composició de caràcter joios, per a cor mixt. Lletra a lliure elecció.

VII. Premi de 500 pessetes, ofert per En Joan Manent, a la millor composició per a violí, amb acompanyament de piano, de caràcter catalanesc, de les dimensions habitualment conegudes en la literatura musical amb el nom de «Concertstück». L'obra que és premiada s'rà executada pel donador del premi en l'acte de celebració de la Festa de la Música.

VIII. Premi de 500 pessetes, ofert per En Francesc Cambó, a les dues millors sardanes per a cobla d'onze instruments. En cas que cada una de les esmentades sardanes sigui de diferent autor, es partirà el premi. Cada partitura anirà acompanyada de reducció de piano.

IX. Premi de 500 pessetes, ofert per En Joan Ventosa i Calvell, a la millor i més important glosa per a cor mixt d'una cançó popular catalana.

X. Premi de 250 pessetes, ofert pel marquès de Vilanova i Geltrú, a la millor col·lecció de sardanes (formada almenys de tres) de forma lliure, per a piano. El present tema va encaminat a suggerir als compositors catalans el coner de formes de concert anàlogues a la «Polonesa», «Mazurka», «Vals», eixides de danses populars i emprades pels més il·lustres mestres.

XI. Premi de 250 pessetes, ofert pel marquès de Vilanova i Geltrú, al millor recull de tonades, amb els corresponents textos, de cançons populars catalanes inèdites o variants de les ja conegudes.

XII. Premi de 100 pessetes, ofert per N'Eduard Aunós, a la millor composició per a cor a dues o tres veus blanques, amb acompanyament de piano.

XIII. Una copa d'argent, oferta pel marquès de Camps, al millor cor a quatre veus mixtes de fàcil execució, propi per a ésser cantat en els grans festivals de la Germanor dels Orfeons de Catalunya.

XIV. Premi de 50 pessetes, ofert pel Centre Excursionista de Catalunya, a la millor col·lecció de tonades de glos populars catalans, acompanyades de les lletres respectives.

XV. 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.

XVI. Premi de 250 pessetes, ofert per l'Associació de Música de Cam-

ra, a la millor Suite per a piano, violí i violoncel; es preferirà en igualtat de bellesa i mèrit aquella que porti una empremta de catalanitat.

XVII. Premi de 200 pessetes, ofert per l'Associació d'Amics de la Música, a la millor composició per a quartet d'instruments d'arc. La composició premiada s'rà executada en l'acte de celebració de la present Festa de la Música, pel Quartet Renaixement, el qual galantment s'ha ofert a fer-ho.

XVIII. Premi de 150 pessetes, ofert per l'Orfeó Català, a les dues cançons populars més ben armonitzades, per a cor mixt. En cas que cada una de les esmentades cançons sigui d'autor diferent, es partirà el premi.

Les composicions que optin als temes I, II, VI, IX, XIII i XVIII han d'ésser precisament a veus soles. Els reculls de cançons i goigs populars optant als temes XI i XIV tampoc han de portar acompanyament de cap mena, si no és el d'algun instrument popular amb que la cançó acostumi executar-se. La lletra de les composicions haurà d'ésser catalana i, en igualtat de mèrit musical, es preferiran aquelles la lletra de les quals sigui millor.

Essent aquesta la Festa de la Música Catalana, s'entén, naturalment, que sols poden enviar-hi composicions els autors de terres de llengua catalana (Catalunya, Balears, València, Rosselló, etc.). D'aquí cal deduir també que l'element popular a que s'al·ludeix repetidament en el present cartell no ha d'ésser exclusivament de Catalunya, sinó que hi cap el de totes les contrades de llengua catalana.

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

Les composicions, que hauran d'ésser rigorosament inèdites, s'enviaran a l'Orfeó Català (carrer Alt de Sant Pere, 13), a nom de Francesc Pujol, i cada una d'elles portarà un lema.

TERMINI D'ADMISSIÓ Fins per tot el dia 31 d'agost de 1919.

Per a conèixer els autors premiats quan es publiqui el veredict del Jurat, es demanarà el trametiment d'uns quants compassos de la composició premiada, acompanyats del nom i residència del guanyador del premi.

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 compassos. Les que no es retirin durant l'esmentat termini, l'Orfeó es desentén del compromís de guardar-les.

La celebració de la Festa de la Música Catalana s'anunciarà oportunament. En l'esmentada festa es proclamaran els noms dels autors premiats es rementran els premis, i l'Orfeó Català executarà almenys les composicions que hauran obtingut el primer i el segon premi, sempre que les circumstàncies de temps ho permetin.

L'autor que resulti guanyador del premi tema I, haurà d'eleger la Reina de la Festa, la qual des del seu sitial d'honor farà entrega dels premis restants als respectius guanyadors.

Cas de que el premi al primer tema no resulti adjudicat, elegirà Reina l'autor que obtingui el premi immediat que s'adjudiqui.

L'Orfeó Català tindrà el dret d'executar, sempre que vulgui, les composicions premiades.

El Jurat serà compost dels mestres següents:

Lluís Romeu, Pvre; Enric Morera, Josep Sancho Marraco, Lluís Millet, Francesc Pujol.

Concurs literari

Premi Catalunya, 500 pessetes, «Himne Patriòtic Català» d'estructura apropiada per a ésser posat en música i ésser cantat pel poble.

Les poesies optant a aquest premi hanran d'ésser rigorosament inèdites i hauran de portar solament un lema que les distingeixi; l'escriptura haurà d'ésser a màquina, i s'enviaran fins per tot el dia 15 d'abril

Pàgina Musical de LA VEU

Sobre modernitat musical

En converses i canvis d'impressions respecte a coses de música, sobretot quan s'enraona de les diverses corrents i fessons que ens ofereix la música moderna, s'hi escau un moment en el qual, malgrat els particularitzats noms, obres, procediments i teories, hom pot donar-se compte de que, les més de les voltes signora damunt de quin punt concret es raona, i menys encara, si podem o no acceptar aquesta o aquella cosa, aquesta o aquella teoria, aquests o aquells procediments, en definitiva, de que s'acabaria o es refusaria amb tota lleugeresa, sense cap, raó segura i sense saber el que què car, regularment, se'n posa de manifest la pura inclinació i res més: s'hauran exposat moltes opinions, ço que no s'ha fet és esclarir-ne una sola per tal de saber el seu lògic fonament.

Que s'enraoni i es discuteixi aquestes coses; que ens oreguin mentre altres dubtem de la sinceritat en l'orientació que hom pot descobrir en les més avançades manifestacions de la modernitat musical, el fet sol de donar peu a una conversa és, sempre, un bé; un canvi d'impressions, una discussió noble, desinteressada és una mitja per arribar, en nosaltres mateixos, a concretar les raons més o menys fundades que tenim per a acceptar o rebutjar.

Però no sempre una conversa produeix aquesta acció benfactors. Segurament degut a l'absència de problemes i qüestions concretament plantejades i raonades sense desviacions, com també per haver estat les coses considerades molt perifèricament i en forma molt diluïda; per haver-se tractat i discutit sense mètode i sense esperit d'anàlisi crític, ço és, sense cap exigència i presència de tot contingut formal, us topem sovint amb persones, les quals, malgrat no poder rebutjar cap raó, malgrat no poder-ne invocar cap de convincent, malgrat la imprecisió que es descobreix en llurs negacions o afirmacions, vos donen a comprendre que són partidaris de tota cosa «moderna».

Per poc que s'escauït respecte al perquè d'aquesta acceptació i partidisme incondicional, es troba que s'accepta qualsevol cosa mitjançant la sola condició de que sigui ço que compta menys temps d'existència i que s'hagi presentat sota l'atractiva etiqueta de cosa moderníssima; i no solament ho acceptem, sinó que fins són «capaços» de «demostrar-vos» l'eficiència de certs procediments, malgrat ignorar si tenen o no tinen sentit, i que, en aquests moments que mereixen, en veritat, el nom de moderníssims; sense tenir en compte que la sola circumstància d'ésser «moderníssims» un procediment emprat no vol dir que sigui ni la valor més avançada ni que sigui o deixi d'ésser eficient.

D'aquesta creença en l'eficàcia de certes afirmacions que trobem emprades per alguns compositors significats en la modernitat musical, és d'on es deriven sensibles desviacions de les quals no se'n han vist llibres ni alguns propis compositors. No és aquesta o aquella persona els quals hi creuen, són moltes més, les quals, sense comptar amb un segur en la seva ideació, desprovistos d'un fonament lògic, judiquen les coses i fins els hi toquen o no, modèrns, creient-se troben amb la fórmula estètica que ens revela ço que ha d'ésser i com ha d'ésser la música de l'esdevinidor, i que aquesta fórmula, a força d'ésser «revolucionària», és aquella que porta com a condició indispensable l'abandó de tota valor coneguda, en la qual, fins avui, hi havien fonamentat tota subsistència musical i ha estat la base de l'educació i formació del nostre esperit musical.

Aquestes persones, regularment, accepten sense discussió tota cosa que els sembli revolucionària, sense parlar-se en examinar que pot haver-hi d'orientador o desorientador, si ens representa una valor constructiva o una valor destructiva.

Evidentment, ens trobem enfront de l'eterna problema de l'evolució progressiva que no es realitza ni del cessat d'arribar, de demà ni d'ahir, sinó que és, ha sigut i serà sempre una realitat i una necessitat de tots els temps, de tots els dies, de totes les hores. Però aquesta evolució no ha de fundar-se i molts ho creuen així — damunt de l'abandó, conscient o inconscient, de les valors tradicionals i dels seus substituts per les quals es constitueix i s'organitza el fet musical, específicament musical. Per damunt de tot hi ha, d'haver-hi, ço que en diem «lògica musical», que fa coordinar les idees en la ment del compositor, i aquesta cosa, quan és efectiva, dona per fruit la unitat organitzada estèticament, en la qual no hi pren lloc preponderant cap element ni cap factor perquè han estat utilitzats tots de fals tal que cada un, dintre les seves funcions, ve a ésser una força parcial destinada a concòrrer, junt amb les altres, envers un punt o un objectiu determinat.

Sembla, però, que per part de moltes persones — entre les quals s'hi trobarien algunes que posseeixen la tècnica musical — en quant senten quelcom que va contra la lògica s'hi enllenen i s'hi il·lusionen tan extraordinàriament que, a voltes, ens fan fet pensar que o bé no entenen res del que escolten o bé hi ha de dubtar-se de la seva integritat.

No és sap distingir si es tracta d'un simple assaig dirigit a trobar un formalisme que s'adapti a les necessitats d'un mètode estètic present, malgrat no es trobi definit ni menys encara establert, o bé si es tracta d'un caprici o d'un pretext mitjançant el qual es pot manifestar una tècnica o un procediment individualíssim, amb tendència a finalitats particulars.

Sota qualsevol d'aquests dos aspectes, però, trobarem que aquestes manifestacions, boi representant una valor experimental, — en la qual

no val a fiar-se'n gaire, puix no tenen ni poden tenir la garantia de les coses establertes i acceptades unànimament, — no deixen d'exercir una acció, però aquesta acció, — millor diríem «actuació» — no és la que molts es creuen.

No s'implanta un nou mètode estètic, a tot estilar es prepara el seu adveniment. Avui, per avui, es posen de manifest nous efectes, altres possibilitats, altres sonoritats, altres fórmules de combinació i de fusió harmònica o instrumental, altres relacions i col·laboracions sonores que el classicisme no va conèixer i que potser rebutjaria per discordants judicant-les antimusicals; però d'aquesta realitat no en sabem veure res més que l'aspecte extern i enlluernador.

Examinant amb tota serenitat i fons d'aquest inquietisme no hi trobarem altra cosa que un exemplarment i una millor utilització de la capacitat harmònica dels sons obtinguda, precisament, per l'enriquiment de les fórmules bàsiques del classicisme, la qual cosa ens ha portat a donar una major extensió en llurs funcions.

Efectivament: les funcions harmòniques de les agregacions de sons han guanyat en extensió, però no canvi de funció; no hi ha, per un fenomen inevitable, derivat de la multiplicitat de contactes assolida, han esdevingut menys concretes, indubtablement, aquesta abundància de relacions que és possible establir musicalment, els múltiples efectes senyors que s'associeixen per simple contacte entre matèries harmòniques, posen en mans del compositor d'avui no vol dir «modernisme» una gran riquíssima de col·laboracions i maticos que li permeten desplegar-se en la seva ideació musical dintre d'una modalitat harmònica ben diferent i, de bon segur, molt més fluida que aquella que caracteritza les fessons clàssiques.

Evidentment trobem un avenç, però aquest avenç serà del tot efectiu en quan el compositor es fonamenti en la seva ideació musical, ben musical, de tota mena d'efecte sonor, les coses han de tractar-se tal com ens exigeix la ideació musical, utilitzant-les en llur justa capacitat i no desplegar-les de llurs pròpies funcions. No sempre podem veure aquesta justesa ni sempre es descobreix aquella sinceritat indispensable de tot punt en coses musicals, sinó que en certs indrets de la música dita «moderna» es troba que el compositor ha utilitzat aquestes noves valors no com elements que posseeixen subsistència musical, sinó com a mitja d'obtenir contrastos violentíssims, «efectes» desconcertants, gairebé incoherents en presència dels quals ens escamotem sovint el dubte de si llegim bé o de si el sentit harmònic funciona amb normalitat.

No podem dubtar ara, com ara, ens trobem en un període transitori i de preparació; estem en plena fase educativa. L'òpera va conèixer sonoritats i relacions noves i, poc a poc, s'hi va familiaritzant; el sentit musical aprèn, malgrat sigui lentament, la manera d'aconduir-se no per perdre's al llarg de certes laberintiques projeccions harmòniques; si avui hi ha coses reputables musicals, és perquè no ha arribat el moment de la selecció que més tard o més d'hora ha de veure.

De que ens trobem en ple període de provatures i tanteigs de tota mena, ens ho demostren les mateixes obres dels compositors més significats en la música «moderna». Si en unes s'hi endevina un manifest inquietisme, en altres sembla talment com si no haguessin gosat separar-se dels procediments propis i més caracteritzats del classicisme, car es pot veure com un compositor que en una obra es manifesta ultra-modern, en altre s'hi comporta com perfecte classicista, procurant apropiat-se tot quant li ha estat possible als procediments i modalitats de la música clàssica, malgrat no posseeixi d'ella ni la llum interna ni la diafanitat ni aquell màxim contingut musical que hom troba en els bells models.

Si aquest dualisme, aquesta mena d'oscil·lació nerviosa entre dues orientacions completament oposades no fós prou per a dar-nos a comprendre que ens trobem en aquest període d'assaig i de tanteigs, ens ho demostraria el fet de que alguns dels músics ultra-avancats, una vegada s'han trobat concrets a donar quelcom definitiu i representatiu d'una escola fundada damunt d'una positiu i bona orientació, s'hi enllenen amb una quasi claudicatòria, ens han vingut a demostrar que no hi havia seguretat en ço que es feia, que una cosa és la teoria — per exemple la del «politonsisme» — i altre cosa és la realització musical, que una cosa és l'estridència «inflatòria» i altra ben diferent és donar obra definitiva.

Cal que sabem judicar serenament; cal que aprenguem a donar a cada cosa la valor que realment representa. Si hem d'enlluernar-nos en presència de determinats actituds i exageracions de nula valor musical, com tampoc hem de rebutjar sense examinar-les, aquelles coses que trobem que no satisfan plenament el sentit musical individual. La generació actual es troba col·locada entre dos plans: el pla constitutiu per la música clàssica amb la qual s'ha anat nodrint i desenvolupant el nostre sentit musical, i el pla de la música que anomenem «moderna», que ens trenca de l'entancament envorant i ens fa avançar per mitjà de l'adquisició d'expressions que vénen a enriquir el lèxic de la música amb les quals cal que hom s'hi familiaritzi.

Per sort, i a desgrat d'aquelles persones que rebutgen coses produïdes per la modernitat musical sense saber perquè, com també a desgrat d'aquelles altres domenyades per un nerviós inquietisme que sempre està a punt d'enlluernar-nos davant el nostre estranyament per sort repetitòri l'organització del fet musical — encara que, atrets preferentment pels efectes harmònics i orquestrals, els compositors moderns se'n hagin separat — en el fons con-

tinuà essent ço que trobem en les obres dels genis del classicisme; la gregació de sons no canvià de funcions; la col·locació orquestral no s'ha jamai un fi, sinó un mitjà; la visió del fet musical continuà essent tal com ha estat sempre, ço és: una línia, una trajectòria en la qual hi subsistiran, tant si es vol com si no, les tres funcions eficients, sense les quals la música deixaria d'ésser música.

Tota fractura, tota nerviositat, tota exageració, el mateix culte de la dissonància, per la dissonància que pot observar-se en alguns sectors de la música moderna, sabem on es troben, virtualment, col·locades? doncs es troben en plena fase harmònica. Sabem que significa això? doncs signifiquem que encara ens trobem desenrotllant el «principi harmònic» descobert i establert per Zarlini, l'any 1558.

A voltes hom cerca fets revolucionaris i no els troba!

JOSEF BARBERA

Volves musicals

JOSEF M. ARTEAGA

Començaré declarant que sento una veritable fruïció en escriure aquest nom, nom d'un home exemplar, d'un artista exquisitíssim i d'un excel·lent amic, a qui tingut la dolorosa satisfacció de veure satisfactiu el seu treball d'assistir-lo en els seus darrers moments.

Era l'Artega un home correctíssim, d'una puresa de sentiments i de costums verament exemplar, d'una cultura tan literària com musical, poeta refinat, músic exquisit, clàssic fins al moll de l'ós, i així i tot d'un noble eclecticisme, fill tant de la altessa d'esperit com de la bondat innata.

Publica en sa joventut un volum molt notable — injustament oblidat — titulat «Rimas lliures»; escriví melodies i d'un bon gust depurat, com tot el seu. Un dia va destruir les totes, i prometé no escriure més música, paraula que complí com tota paraula que donava.

«S'ha escrit tanta música bona — afegia modestament — que la meua faria un paper ridícul».

Conegut, encara que somerament, l'home i l'artista, comprendré l'efecte que havia de produir-li la següent anècdota que, rient com un nen, va referir-me el dia mateix que va ocórrer.

Essent «maestro» al Conservatori del Liceu, el hi presentà un dia un senyor acompanyat del seu fill, gambirol d'uns catorze o quinze anys.

— «Ara li porto el noi — va dir-li — perquè me l'ensenyi de cantar».

Artega examina, amb certa sorpresa, el pare i el fill.

— Sap de solfa el seu noi?

— Cap, no senyor!

— I doncs, que potser canta per aïllat?

— No, tampoc.

— Però deu tenir afició al cant?

— Psé... No sé jo!

La perplexitat de l'Artega anava pujant de grau a cada resposta.

— Té veu el seu fill?

— Veul... Home, és clar que en té!

— I «oido»?

— Què diu, sant cristià! Si té «oido»?

— No, però deu sentir molt bé.

— I amb aire triomfant continuà:

— Jo m'estic tot el sant dia a baix, a la botiga, ell tot el sant dia a dalt, a l'obra, que el tenim al terrat. A l'hora de dinar, quan m'avisen que l'escudella és a taula, me'n vaig a la banda del darrere, tres el cap al cel-ober, no falg sinó un xistlet, i ell em respon de seguit: «Ja baixo! Veig si en té «oido»».

Per això és que he pensat fer-lo aprendre de música.

No sé si en aquell moment tingué l'Artega prou domini sobre si mateix per no esclafar de riure; el que recordo és que, en contem-ho, reia com una criatura.

APEL·LES MESTRES

Tot passant

ENTORN D'UNA MASSA FRANCA ESPISIADA

Josep Turbíl, el ben conegut i ben aplaudit pianista valencian, acaba de imprimir a Ginebra, en interpretació, l'obra «L'Albéniz» del nostre Albéniz. Parla d'aquesta audició, la ben talentosa artista Lluïsa Bosch i Pagès ens escriu que el triomf d'Albéniz no ha estat comentat per la crítica de Ginebra. La crítica sudista — ens diu la ben notable artista catalana — és generalment refractària a la música no entantament hispànica. És en canvi sensible a l'afegit ja senyoreta Bosch — a les «espanyolades» que sorgeixen a França o a Rússia... I com a prova de la diem-ne situació d'esperit de la crítica musical sudista envers la música clàssica hispànica, la gentils professora del Conservatori de Ginebra ens envia un article que signa un crític ginebrí, en el qual es parla dels nostres músics i de la nostra música. Ara bé, l'escriptor que ens ocupa espifia tan francament que no podem estar-nos de comentar, mal no sigui si no superficialment, tot passant, algunes de les seves significatives pensades.

Diu, entre altres coses, el crític suís: «Mentre escoltava les 3 «Imágenes» simfòniques que l'Espanya ha inspirat a Debussy i que olegia sota el títol d'«Ibèria», el record es presentava irresistiblement al meu esperit de les obres que els músics hispànics han creat per tal de donar glòria a llur país i en les quals han assajat d'emprar el tresor folklòric nacional».

I afegeix l'escriptor que ens ocupa: «Cal confessar-ho, amb aquesta comparança no hi guanyaven res Albéniz, Manuel de Falla, Granados, Casadellà i tant d'altres, l'art dels quals apareix ben griller i ben rebregat si el comparem amb el del mestre francès».

La, espifada (practiquem amb gust l'eufemisme quan l'ocasió ens

sembla oportuna) del subtil escriptor mercedita, creient, la traducció.

I ara alguns breus comentaris.

El que pensa l'erudit crític de Ginebra... no ho hem pensat, certament, Debussy ni Ravel. Ens consta que els esmentats mestres francesos (tant «músics», probablement, i tant «excentrics» receptors, com l'intel·ligent crític suís) han admirat la «Ibèria».

Com l'admirava Gabriel Fauré. I cal recordar-hi i subratllar-ho un cop més: si Albéniz i Falla, després, es deixaren influir per l'entusiasme de l'«Ibèria» dels mestres francesos de l'impressionisme, també hi influïren en llurs esperits... Que ho digui, sinó, Maurici Ravel... i més d'una pàgina, per exemple, de Debussy, o de Séverac, etc.

Més direm encara la «Ibèria» d'Albéniz la considerem més d'un cop, en cert sentit, fins superior a més d'una pàgina dels impressionistes.

I la considerem superior perquè n'ha el «rotapete», l'ambient certament delicadíssim, suggestiu, de certs mestres francesos, hi ha, en «Ibèria», potser més vida palpant!

I ja ens agrada que l'escriptor suís que motiva la nostra ràpida impressió ens citi una obra pianística que, tant des del punt de mira del seu ben mercat i ben clàssic caràcter com des del punt d'abrir de la seva tècnica harmònica i «pianística» pugui avui compararse amb la «Ibèria» del nostre Albéniz.

Després de Schumann, de Chopin, de Liszt, dels músics romàntics, per a dir-ho en una paraula, i al costat d'algunes pàgines personalíssimes dels impressionistes francesos, on s'ha escrit, en efecte, res de tan ferm com «Ibèria».

Afegeim ara el següent: i és que, comparant l'obra de Falla (una de les conseqüències més plenes, més felices de l'obra d'Albéniz) amb les dues essències actuals de certs músics francesos, anglesos, russos, hongaresos o, austríacs, l'obra del mestre andalús representa una excel·lent línia. Com orientació, com realització, «El Rebelde», és, per exemple, superior, mill vegades superior, als assaigs dels quals parlem.

Bé és veritat que l'intel·ligent i ben cèlebre escriptor suís no ha sentit mai, probablement, el sudit «rotapete».

I l'art d'Albéniz hom tampoc el d'En Falla) no apareix griller ni rebregat al costat de cap música!

«De llur pàtria, del seu esperit — diu també el crític suís parlant dels músics nostres — sembla que aquests compositors no hagin descobert sinó el costat més material».

I, com en sap «ell» — podria hom dir, que no preguntem en tot cas, als mestres i aficionats francesos que assistiren als concerts que l'Orfeó Català organitzà a París, ja fa alguns anys; que ho preguntem ara als artistes de París, ja fa alguns anys, si els compositors nostres sentien o no sentien els batecs més íntims, més pregons, de l'ànima de la terra, de la raça...

Però què sap, en realitat, d'aquestes coses, aquell erudit suís?

«La crítica — diu en un dia el mestre d'instants — és sempre l'opinió d'un «senyor»... És veritat — li contestà algú, amb picardia — però... tot depèn ara de la valor del «senyor»... Evident!».

Podríem citar altres mots del subtil i ben prudent i ben erudit crític suís, i podríem afegeir-hi nous comentaris. Però, per que continuem...

«Totes les coses del món — hem dit més d'una vegada — són més o menys interessants». És veritat. Tot és interessant, el seu misteri, la seva mica d'interès. Tot és interessant, però... les espifades. Deixem-les, doncs. No en parlem més.

FRITZ

Bibliografia estrangera

EDUARD GANCHE: «DANS LE SOUVENIR DE CHOPIN» (LIBRAIRIE DU «MERQUEUR DE FRANCE»)

Eduard Ganche és un inlassable admirador de Chopin. Com tal, és conegudíssim. I el llibre que acaba ara de dedicar al gran músic polac és certament suggestiu, agradósissim. Ganche diu coses noves a propòsit de la vida i de les obres del gran artista romàntic. Artista que més d'un aficionat vol avui oblidar. També volien la «oblidar» i el crític contemporani del ben personal compositor. Els que el coneixen a fons, continuen, però, admirant-lo i estimant-lo. Avui (com sempre...) es diu «ençà» que Chopin fa sempre el «plòrdoc». És diu també que és un artista «femíni» però s'obliga que és més d'una producció de l'autor dels Estudis i de les Balades apareix fermíssim. S'obliga també que poc músics han aconseguit modular com ho feia Chopin, talment com jugant, d'instint. Car, considerat com harmonista, Chopin és veritablement genial. Més ri, més personal, més genial, realment que més d'un artista dels nostres dies... Donà també, tothora, una admirable línia de bon gust i de modestia. Visqué allunyat del «cabotinisme».

Entre altres coses interessants, Ganche s'ocupa de les interaccions que hom troba en certes obres de Chopin. Els amadors de l'obra sempre viva, formosa, de Chopin, llegiran sens dubte amb interès el bonic treball d'Eduard Ganche, que assenyalam avui, un catàleg cronològic i la indispensable bibliografia.

ANDRÉ HONNET: «LEHENGRIEN, DE B. WAGNER. (P. MELLOTE, PARIS)

Es també coneguda la «Col·lecció» de l'editor Mellote, entorn dels «chefs d'œuvre» de la música. Dirigida per «ja és sabut, l'esmentada» «Col·lecció», P. Landormy.

El nou llibre d'Honnet consta de cinc capítols: Vida de Richard Wagner, Gènesi de l'obra, el llibre, Anàlisi Musical, Conclusió. Honnet ofereix també una bibliografia, evidentment sintètica. Es tracta, més aviat, d'una «selecció» bibliogràfica.

Heu's aquí un llibre interessant, ben fet.

GEORGES SERVIÈRES: «EDOUARD LALO», (LAURENS, PARIS)

Aquest nou llibre de Servières, que acaba d'aparèixer, enriqueix la ben coneguda i també abundosa Col·lecció dels Músics Cèlebres, que publica la casa Laurens, de París. Col·lecció que, com la ja citada de la casa Alcan, tots els músics i aficionats coneixen.

Heu's aquí el primer llibre que hom dedica, a França, a l'autor, certament talentós, de «Nannou», de «Le roi d'Ys» i de la coneguda simfonia espanyola, que l'autor dedicà a Sarasate. Fins ara hom no havia escrit, a propòsit de Lalo, sinó articles de diaris i no revistes. El llibre de Servières és, doncs, oportunitat. L'obra d'Eduard Lalo és prou interessant per a ésser «recordada».

Hi ha, com s'endevina, en el nou llibre de Servières, un acurat estudi biogràfic i bibliogràfic. No hi manca tampoc un bell catàleg de les obres del mestre estudiat.

TH. GÉROLD: «J. S. BACH», (LAURENS, PARIS)

Aquest llibre forma també part de la «Col·lecció» Laurens.

Calla una certa aridesa per a escriure un nou treball entorn del vell cantor, després del que han escrit aquests darrers anys sobre el gran músic. A. Pirro, entre altres, i Albert Schweitzer, Th. Gérold ja ho han fet, ocupant-se novament de Bach, i cal confessar que el seu llibre és interessant i rubricat, sinó tot, d'observacions ben personals.

Recomanem el nou llibre als amics del vell Bach.

G. G. BERNARDI: «CONTRAPPUNTO» (ULRICO HOEPLI, MILA)

Aquest llibre forma part de la «Col·lecció» dels Manuals Hoepli. Bernardi és director de l'Acadèmia Veneta di Musica Antica. No es tracta, doncs, de cap desconegut. Hom

«El «Curs» de Serieux és un llibre valent, ple d'erudició, però, sobretot, de fe en la cultura. Contrasta singularment amb més d'una tendència dels nostres dies en la qual apareix, ben palesat, l'amor, diem-ne, de la improvisació... El llibre de Serieux constitueix una mena de ferma recollida contra certa «anarquia» que tots coneixem prou aquella anarquia que apareix un xic arreu, en el món de les arts belles, com sembla — segons mots que creiem justos, de Lluís Broqué — que no s'hagi mai confós amb més «traca» la facilitat amb el talent, la incoherència amb el geni, la bestialitat amb la bellesa, talment com si l'instint ocupés avui el lloc de les lleis supremes de l'ordre».

I volem acabar aquesta nota certament massa breu, anunciant que Serieux acaba també en aquest moment la seva part del tercer volum del Curs de Composició d'Indy; volum que els músics esperen ja fa alguns anys! Hom està certament massa mancat de treballs seriosos d'aquesta mena.

ALFRED CASSELLA: «L'EVOLUTION DE LA MUSIQUE A TRAVERS L'HISTOIRE DE LA CADENCE PARFAITE» (J. W. CHESTER, LONDRES). — ROUART, LEROLLE, PARIS

L'autor, ben conegut de l'estudi que ens ocupa, divideix el seu interessant treball en tres parts: l'època diatònica (primítius, clàssics, romàntics), l'època de transició (post-wagnerisme, neoclassicisme) i l'època contemporània (polimodalitat, simultaneïtat, atonalitat).

Tractant-se d'Alfred Cassella (un dels músics més instruits de l'hora present), ja no cal dir que el seu treball és extremadament curiós, rubricat de «truits» ben personals.

JEAN D'UDINE: «QU'EST-DE QUE LA MUSIQUE?» (HENRI LAURENS, PARIS)

L'esperit de Jean d'Udine és, com ja és sabut, extremadament àgil. És, doncs, fàcil d'endevinar que el seu treball ha d'ésser ple d'observacions, de «pensades», i fins d'extremadures. Cal llegir-lo, i heu's aquí quelcom del que escriu d'Udine: «Val més del sentit talent, que talent sense geni... i «règles» moltíssimes, amb justificada dolència... la música moderna és dolenta... perquè hom creu en contrari».

Repetim-ho: cal llegir «Qu'è de la música», del talent Jean d'Udine.

HENRI WOOLLETT: «HISTOIRE DE LA MUSIQUE, QUATRE VOLUMS» (MAX ESCHIG, PARIS)

Es el darrer volum de la «Història de la música», d'H. Woollétt. Clou brillantment l'interessant treball del ben assenyalat músic i musicòleg el nom del qual acabem d'esmentar.

Aquest llibre de Woollétt apareix dedicat a la música moderna i a l'autor del seu autor, però amb seguretat i amb serenitat de les ben variades escoles o tendències musicals dels nostres dies.

Hom llegirà amb gust la «Història de la música» d'Henri Woollétt.

ANDRÉ CEUROY: «WEBER», (ALCAN, PARIS)

Aquest llibre forma part de la ben abundosa «Col·lecció dels mestres de la música», que la casa Alcan, de París, publica ja fa anys. André Ceuroy ha escrit un bonic llibre a propòsit de Weber. La personalitat del gran mestre romàntic apareix ben enfocada, ben estudiada. Ceuroy parla de la vida de Weber, del seu esperit, de l'obra de l'autor de «Freyschütz» i de la seva influència. El treball de Ceuroy és sovint minuciós, ple de dades poc conegudes.

Ja no cal dir que hom troba en el llibre dedicat a Weber, que assenyalam avui, un catàleg cronològic i la indispensable bibliografia.

ANDRÉ HONNET: «LEHENGRIEN, DE B. WAGNER. (P. MELLOTE, PARIS)

Es també coneguda la «Col·lecció» de l'editor Mellote, entorn dels «chefs d'œuvre» de la música. Dirigida per «ja és sabut, l'esmentada» «Col·lecció», P. Landormy.

El nou llibre d'Honnet consta de cinc capítols: Vida de Richard Wagner, Gènesi de l'obra, el llibre, Anàlisi Musical, Conclusió. Honnet ofereix també una bibliografia, evidentment sintètica. Es tracta, més aviat, d'una «selecció» bibliogràfica.

Heu's aquí un llibre interessant, ben fet.

GEORGES SERVIÈRES: «EDOUARD LALO», (LAURENS, PARIS)

Aquest nou llibre de Servières, que acaba d'aparèixer, enriqueix la ben coneguda i també abundosa Col·lecció dels Músics Cèlebres, que publica la casa Laurens, de París. Col·lecció que, com la ja citada de la casa Alcan, tots els músics i aficionats coneixen.

Ferruccio Busoni

Pàgina Musical de LA VEU



Gabriel Fauré

A Tomàs Jover.

Anem a parlar, avui, de Gabriel Fauré. I en parlar d'ell, no li ofensem, per ventura, l'homenatge més oportú?

En evocar el nom de Fauré, quelcom ens sembla, pel damunt de tot, característic: i és que hom hi troba, admirablement lligada, harmonitzada, la bellesa del fons, de la intenció, amb l'interès de la forma.

Fauré no ha volgut mai sorprendre: ni amb el que deia, ni amb la forma de dir-ho. Ha volgut simplement encisar, i per a encisar, per a captivar, ha emprat tots els mitjans que una tècnica rica, sabrosíssima, li oferia. Ho ha fet, però, amb extrema simplicitat, gairebé amb humilitat.

Parlant de la tècnica de Fauré, vol·lèrrem-hi els següents matisos: «Tot-hom coneix la trassa, infatigable, amb la qual Fauré sap usar les locucions harmòniques imprevistes, els equívocs tonals, les conclusions de frases rubricades d'emocionants neologies, sense despertar mai la impressió d'una recerca ni caure en el precitisme: mai tècnica més completa no ha aparegut més gelosament amagada a l'esguard, car Fauré ha sentit sempre la coherència de dissimular una ciència de la qual tant compositor s'abastien de poder lluir. En aquest sentit, Fauré ha realitzat veritables prodigis d'elegància».

Molt just.

Avui (avui solament?) que tant es parla de modernitat i que, amb l'escusa de la «soi-disant» modernitat, tantes coses es fan, es toquen i fins s'«abandonen», és interessant, i estimat, el «cas» de Fauré. Caldria, sobre tot, entendre la lleió!

Fauré fou un artista equilibrat, centrat. Caminà amb pas ferm vers un ideal. Per a assolir-lo, no s'allunyà mai del bon camí. No divagà. Més que influir, influí. Fou una artista personalíssima, i passà la vida vigilant-se, afinant-se. Fou un clàssic. Però no en el sentit d'emprar, de copiar fidelment, cegament, la forma, l'estructura, de les obres clàssiques, sinó en el sentit, sobre tot, de no allunyar-se de la ponderació, de la forma assenyada, tothora pura, tothora clara.

Parlant de les qualitats de Fauré, algú ha escrit, amb raó, que «no són segurament d'aquelles que asseguruen una popularitat formidable».

Cerçissim.

«L'estètica d'aquesta música—diu el mateix escriptor—apareix filla d'una aristocràcia de la intel·ligència i del cor, que selecciona evidentment els seus fets».

Això és també ben cert.

Els «efectes» de la música de Fauré són els mateixos, en definitiva, que després d'esperar sempre, en l'esperit del «distret», totes les obres en el fons de les quals hi palpita, pel damunt de tot, un xic de gràcia o de finor.

Per arribar a l'alt grau de maestratge al qual arribà Fauré, cal haver passat, evidentment (sense aturar-s'hi gaire) per les regions d'una mica grises, on regnen les «torres». Cal haver «crèss» i alliberat de les lluites elxòriques, cal haver-se calmat, assenat, fins al punt de poder ja lluir-se «naturalment», al plaer de bastir l'obra. Pocs artistes (i fins dels més notables!) aconseguen aquest alt grau de perfecció. En la majoria de casos, és, sens dubte, perquè no han après prou, perquè «no en saben prou».

Fauré fou un artista llaf, un artista «francès». I en dir «francès», ens referim, particularment, als artistes dels segles disset i divuit. L'art de Fauré recorda, en efecte, l'art de Rameau, de Vatteau, i fins dels jardins de Le Nôtre. Evoca el record, en un mot, de l'art i de l'esperit dels temps de Lluís XIV, de Lluís XV i de Lluís XVI. Possiblement, si, identic instint de l'elegància, de la delicadesa, del bon gust sempre despert, depuradíssim. Sota la dolçor la tendresa, la mesura sempre viva i vigilant de la música de Fauré (tot qualitat ja coneguda de l'art francès), hi bateja, però, un sentiment de llibertat, que apareix només moderníssim. Més que influir—deiem—Fauré influí. I en efecte, més d'una sorpresa, més d'una lleminadura (lleminadura harmònica) familiar avui als nostres músics la suscità o fins la creà l'autor de «Pénélope».

En executar-se, fa pocs anys, la Balada per a piano i orquestra del gran mestre francès (després d'un llarg temps de no haver estat executada), la crítica hi trobà més d'un acord «impressionista». I es cità el nom de Debussy! Ara bé: hom oblida un lleuger detall: que la Balada de la qual parlem data del 1881! Es tracta, doncs, no d'un cas de debussisme, sinó d'un cas de pre-debussisme!

En parlar de Fauré, Julien Tiersot

hagué de reaccionar, precisament, contra l'ambient que el voltava.

«Travessau un diumenge les muntanyes de Wurttemberg, de la Turingia, o les vores del Rin—ha escrit Schürer—i hi veureu sovint un bell espectral. Els joves de la vila, que baixen al vespre de les alçaries coronades de boscatges i de ruïnes, canten velles cançons d'amor del poble. I les pàgines de la vall responen al lluny amb el «Cançó de partides» de Hanff amb «El molit», d'Eichendorff, o amb el «Lorelei», de Heine. Salutació amigable i dolçament irònica, que vol dir: «Si vosaltres coneixeu les amors nostres, i les nostres cançons, també coneixeu les vostres, i el sap si els nostres fills no en sabran encara més que vosaltres!».

Ultra l'ambient popular, que Schürer evoca amb admirable justesa, favorable, realment a l'escletxa dels grans dièdres, Schumann es trobà amb l'exemple fermament i victoriosament donat pels més grans mestres de la seva terra. I caldrà esmentar un sol músic, creador de cançons: Schubert.

Fauré, en canvi, hagué de lluitar, com delem, contra l'ambient que el voltava. En començar a escriure els seus «lieders», la cançó popular francesa era gairebé oblidada. Avui sabem que el folklore musical de França és riquíssim. Però, per al poble francès, aquell tresor admirable de cançons era... i és encara generalment desconegut. Les cançons polifòniques dels artistes francesos eren també oblidades... i tot allò era reemplaçat pels troços d'òpera, d'òpera com per la romança o la romança sentimental, o pel «couplet»... Berlioz, és veritat, havia escrit algun «lied» interessant, i Gounod, Saint-Saëns, Massenet, etc., havien també escrit més d'un cançó. Amb tot, es pot creiem afirmar que el veritable creador del «lied» francès, que pot compararse amb el «lied» de Robert Schumann, fou Gabriel Fauré. Fauré, amb el seu «lied» francès, Fauré hagué de lluitar contra l'ambient de la seva terra. Hagué de prescindir-ne. Hagué de crear-ne un de nou...

No és possible estudiar les produccions de Fauré sense aturar-se a parlar de les seves obres per a piano. En veritat, després de les creacions encara «vives», certament, dels grans mestres del romanticisme, i abans de les obres novíssimes escrites o suscitades pels impressionistes francesos, on, en quin país ha estat bastida una obra pianística de la valor de les creacions de Gabriel Fauré? Fins l'obra de Saint-Saëns (i ens referim, ja no cal dir-ho, a les seves pàgines escrites per a piano) palleja, sens dubte, al costat dels «Impromptus», dels «Nocturns» i de les «Barcarolles» de Fauré.

Després de les suggestions ja «impressionistes» de Franz Liszt i abans de l'impressionisme proclamat per Claudi Debussy i de Maurice Ravel, és en l'obra per a piano de Gabriel Fauré on hem d'anar a cercar, com ja s'ha dit, les primeres troballes, els primers batecs de l'art novíssim.

I quina distància de les primeres «Romances sense paraules», op. 17, de Gabriel Fauré (filles de l'època, com les seves Romances... amb paraules!) al «Tema i variacions», op. 73, per exemple, que escriu el 1910! Car Fauré fou un artista que progressa, que s'afina sempre, com també havem dit. No va conèixer l'antiquisme. Es renovà, al contrari, tots els dies.

Amb Gabriel Fauré desapareix, inevitablement, un dels més grans mestres dels nostres temps. Deixa, però, el rastre durador de la seva obra i, d'altra part, del seu «exemple». Exemple que caldrà imitar. Heu sentit un home que «en sabia»? No és fàcil mai del seu instint, dels seus impulsos diem-ne «primitius». Lluny, acorrona, cisellat amb cura les seves obres. I és perquè, ultra ésser ben sentides, són, o més, ben bastides, que podran «durar». I viuran més, segurament, que certs rampells contemporanis, que certes manies, que certes modes, evidentment fèbles, que hom «reemplaça» ben prement!

F. LLURAT

(J) Josep de Marilanes: «Etudes Musicales», Alcan, editor, París.

ooo

Una insurrecció contra la sensibilitat

Traduïm de la revista «Europe» el següent significatiu treball. Hom el llegirà, creiem, amb gran sorpresa i curiositat. No troba, com parlarà, però (n'estem segurs!), la visió de l'artística...

Fa ja un segle que les arts, en totes llurs formes, s'adresses a la nostra pura sensibilitat. Més diem encara: peguem al damunt, si així podem expressar-nos, amb insistència, la finalitat dels romàntics ha estat, entre altres, la de rememorar la crida única a la raó per mitjà d'una sèrie de xocs damunt dels nervis, Weber, Schubert, Chopin, Berlioz, Franck, expressen meravellosament aquesta tendència. Amb Wagner, esdevé el que podríem dir el gran joc: sensibilitat, sentimentalisme, intel·lectualitat, misticisme. El seu geni universal realitza la síntesi de tots els moments (des dels més grollers fins als més purs) suscepcibles d'exercir en l'auditori una reacció, sigui la que sigui.

La pintura del segle XIX, malgrat la superioritat de la seva tècnica, entre certes mans, ampra els mateixos ressorts patètics (Dela-croix) i quan abandona la moda dels «temes» melodramàtics, a propòsit per a excitar la nostra sensibilitat, apareix amb tot fidel al «mon» exterior, de rescatar la nostra emoció enfront de la natura. (Corot, Millet, Monet).

Durant un segle, almenys, hom ha usat, hom ha gastat de faiso increíble, la força nerviosa dels homes. La nostra sensibilitat ha estat continuament excitada, provocada. L'obra d'art no s'ha cansat de proporcionar, com a finalitat, la recreació dels centres més profunds de la nostra facultat d'emocionar-nos. Hem assistit a una veritable cirurgia de la sensibilitat. L'art esdevenia una mena de vivisecció. D'aquí l'història musical de la qual, vers les darreries del segle darrer, apareixen els més rics exemples.

Una reacció era inevitable. En som els espectadors. I universalment se's ha arribat a un acord a propòsit de l'home que simbolitza la sensibilitat reacció: Stravinsky.

Quin era el problema? Obtenir la mateixa força de realització, de penetració i de convicció sense res exigir de la sensibilitat, sense desferior el sentiment, sense adreçar-se a cap associació d'idees que no fos estrictament musical. Expulsar violentament fora de la música l'idea, el programa, la metafísica, la història, el símbol, tot concepte intel·lectual, fins tot sentiment susceptible d'ésser traduït en una altra forma d'art. L'amor, doncs, la tendresa, el somni poètic—en un mot—tot allò que expressen una cançó de Schubert o un drama wagnerià.

Es tracta, en definitiva, d'una mena de desgermanització de la inspiració musical.

Stravinsky, en les seves darreres obres, no demana ja res sinó a les expressions del pur element musical, a la plàstica orquestral tota nua, als volums harmònics en si, a les combinacions sonores.

Comparem aquest moviment amb el cubisme. Un artista com En Picasso ha volgut alliberar-se, ell també, dels elements de la fruïció impura que la pintura demanava a la nostra sensibilitat i a les formes de la vida. I aquestes condicions, En Stravinsky, ha trobat, fragmentant els volums massa conformes amb les nostres representacions ordinàries, atropellant els temes del plaer pictòric clàssic. Ha esmicolat el «motiu» fins assolir la certesa de no haver-li de manlleva res. I ha sentit l'orgull d'aconseguir així mitjans de realització que els artistes del segle XIX havien cregut impossibles sense «l'ajuda» d'una primera emoció demandada, ja feta, al subjecte, al model, al motiu.

Heu's aquí perquè els mestres dels joves artistes no són ja més Beethoven o Vivaldi, sinó Bach i Tintoret.

Un concert que En Kuszewski ha recentment consagrat a Stravinsky, il·lustra admirablement aquesta evolució. Tota la història d'aquest compositor des de l'Ocell de foc fins al Concert per a piano i orquestra, expressa aquest esforç d'alliberament i d'abstracció. Esort energic, gairebé sobrehumà, coronat pel més frange exit.

En l'Ocell de foc, Stravinsky es serveix encara de tots els recursos de l'orquestra romàntica i wagneriana. Hi apareix encara ensoïtat pels «efectes d'armonies sentimentals», a l'harmonia alemanya romàntica.

mod i en les tradicions més arrelades de l'escola francesa.

El temperament d'Honegger apar el centre dels tres grans corrents de la música moderna.

Amb ell, el sentiment violentment expulsat de l'expressió artística fa la seva aparició. Honegger apareix des d'ara talment com un obrer de gran tradició, com un bon ajustador, com un d'aquells genis fecunds, fèbles, tenaents, gràcies als quals els descobriments brutals aconsegueixen consistència.

Tot sembla indicar que ell ha de representar un paper considerable en la història artística de la nostra època, amb la seva barreja de força i de gràcia, de puresa i de traca, amb la seva riquesa d'inventió, robusta i tendrívola, que ha despertat l'entusiasme de París la darrera primavera.

JOAN R. BLOCH

ooo

Tournée Joan Massia

Acabada la seva «tournée», en terres de França i de Suïssa, torna a ésser entre nosaltres el ben notable violinista En Joan Massia. El seu art noble, elevadíssim, i la seva tècnica perfecta i ben segura han estat restatíficats. En Massia, sol o junt amb la concertina i el pianista, francesa Na Blanca Selva, ha tocat a París (Teatre dels Camps Elisis, Sala Pleyel, Teatre del Vieux Colombier), a Lió, Strasburg, Ginebra, etc., etc. Parla del nostre ben talentós violinista, diu, entre altres coses, un important diari de Strasburg: «En el tercer concert d'abonament varem conèixer al violinista Joan Massia. Per a presentar-se a Strasburg, va escollir una obra que no tots els violinistes gosarien posar als seus programes. El concert de Mozart exigeix ultra una tècnica clàssica i ben segura, que l'executant hagi ja familiaritzat amb l'estil dels grans mestres. I aquestes condicions, En Massia, les posseeix. Toca de faiso senzilla, fins quan veng les més grans dificultats. S'adapta, o més, a l'esperit del compositor. És, doncs, un intèrpret perfecte».

Junt amb Na Blanca Selva, En Massia interpretava durant la seva «tournée», Sonates de Corbelli, Bach, Beethoven, César Franck, Roussel, Magnard, Witkowski, etc. Toca també la Sonata de Francoeur, la Sonata en sol menor, per a violí, de J. S. Bach, etc.

En Massia no oblida els nostres compositors i a París, a Lió, etc., etc., executa les següents pàgines de músics catalans: «Cançó popular catalana», de Lamote de Grignon; «Vell Madrigal», de Francesc Pujol; «Sonnet», Toldrà. Cal alabar i cal agrair la bella gesta d'En Joan Massia en intèrpretar amb la cura que tots el coneixem, la nostra música.

I volent també fer constar que en el concert que Na Blanca Selva i En Joan Massia donaren al Teatre del Vieux Colombier, de París (concerts organitzats per la «Revue Musicale») Na Blanca Selva tocà una pàgina del nostre Albéniz i una sardana d'En Juli Garreta.

Blanca Selva i Joan Massia han estat contractats per a una nova «tournée» en terres de França. I la vinent temporada donaran sis concerts a París i es faran sentir, al més, en moltes ciutats de França, Bèlgica, Suïssa, Itàlia i Iugoslàvia. I per fi, una nova «tournée» que parlessi els grans èxits d'En Joan Massia: el mestre Vincent d'Indi, li ha confiat l'estrena del Quintet que acaba d'escriure. Junt amb Na Blanca Selva i altres coneguts artistes (En Massia encaregut, doncs, de la part de primer violí), el nostre ben conegut i ben estimat violinista parlarà, doncs, l'esmentat Quintet de l'autor de «L'Etranger», de la «Société Nationale», de París, el vinent mes de maig.

Consignem amb goig els nous èxits d'En Joan Massia.

ooo

Noticiari

Ha estat cradada tres noves associacions de música: a Sant Feliu de Palamós i a Palafrugell. Cal alegrar-se'n!

Van ésser moltes les associacions de música escampades ja arreu de la nostra terra. Oh! el bonic sentit de tot això!

Felicitem els organitzadors de les noves associacions i tot desitjant que llur exemple sigui imitat. I que arreu, d'un cap a l'altre de la terra nostra, hom pugui gaudir de la bona música. Que és la millor manera, en definitiva, d'alliar-se de les lletjors!

Concurs Parramón.—El vinent Concurs Parramón tindrà lloc vers les darreries del mes d'octubre. Sabem ja que al Junt serà presidit per l'eminent violoncellista En Pau Casals. Els aspirants: al Premi Parramón, que consisteix en un violoncello Parramón, hauran d'executar:

I El primer temps del segon Concert de Romberg.

II Una obra a lliure elecció de l'aspirant, l'execució de la qual no podrà durar més de vuit minuts.

Alemanya

«Le Renard», de Stravinsky, es representarà agra hivern al Teatre de l'Opera Nacional, de Berlín.

Al Teatre de l'Opera, de Colònia s'hi representarà aquesta temporada, segons l'legim, «L'heure espagnole», de Maurici Ravel.

Ricard Strauss ha començat a escriure una nova òpera: l'«Electra», amb lletra de H. von Hoffmannsthal.

El conegut compositor Hans Pfitzner, greument malalt, fou operat a Heidelberg. Sembla, però, que el ben notable músic està ja molt millorat.

Anglaterra

Al «Birmingham Repertory Theatre», s'ha estrenat «The Seal Woman», del mestre Granville Bantock.

La crítica en parla amb els més grans elogis.

Gustav Holst ha escrit una «Simfonia coral» que s'executarà, probablement, a Londres, la present temporada.

El dit compositor publicaria també aviat una «Llenda» per a piano en la qual glossa una vella cançó popular. Aquesta serà la primera obra per a piano que haurà publicat.

Austria

Felix Weingartner ha terminat una nova òpera: «L'apòstata», de la qual ell mateix ha escrit el llibret.

S'ha estrenat, a Viena, la «dèclama» Simfonia de Gustav Mahler. S'ha estrenat també «La mà felisa», de Schoenberg.

Bèlgica

Ha mort, a Brussel·les, el mestre Felicien Durant. Havia organitzat importants sessions de música, ultra a Brussel·les, a Lieja, Gand, Anvers, Lille, Tournai, Mons i Charleroi. Felicien Durant era un excel·lent director d'orquestra. Deixa escrits alguns poemes simfònics, dues simfonies (una d'elles fou executada amb èxit, l'any passat, a Nancy) i una òpera en un acte: «Una nit a Israhah».

Ha obtingut un gran èxit, al Teatre de la Moneda, de Brussel·les, «Mascarade des Princesses captives», ballet d'Henry Prunieres i del mestre Malipiero. L'obra és a la vegada que una pantomima, un llarg poema simfònic. La música del jove mestre italià és, segons la crítica, molt plena de color, molt variada de ritmes i, sobretot, molt personal. El scenario, d'Henry Prunieres, el cullassim i ben conegut director de la «Revue Musicale», de París, és una glossa feta amb trassa d'una vella crònica francesa.

Al Concerts Espirituals, de Brussel·les, s'ha interpretat per primera vegada una producció de J. Jongen, «Concert a cinq», per a flauta, harpa, i corda. L'obra és, l'legim, ben plena d'interès.

L'obra d'Honegger, «Pacific 231», ha assolit un gran èxit en ésser executada als Concerts Populats de Brussel·les. La fermesa del seu ritme i de la seva sonoritat són ben notables, escriu un conegut crític belga. I afegeix: «Res privaria ara als joves músics de realitzar enterament el programa famós de Marinetti, que consistirà, doncs, en evocar en les nostres oïdes encisades l'ànima de l'automòbil, de l'avió, de la motocicleta i del zeppelin, talment com ha estat evocada, gràcies a Honeggers, de la locomotora».

França

Entre les sobres noves l'estrena de les quals anuncia la direcció dels Concerts Colonne, de París, es efecten les següents: «Khamma», ballet de Debussy; «Suites Anglaises», de H. Ralland; «Tzigane», de M. Ravell; ballet de «Padmavati», de A. Ronssel; «Odisa a Colonne», de Guy Ropartz; i obres, en fi, de Fl. Schmitt, L. Aubert, R. Laparra, P. Kunc, etc.

I entre els solistes contractats, entre els noms conegudíssims de Jacques Thibaud, G. Enesco, I. Szegedy, Marcel Ciampi, Broilowski, etc., hi l'legim el del pianista valencià En Josep Iurbi i el del violinista i compositor català En Joan Manén.

Itàlia

«Terra baixa», d'Eugeni d'Albert (es tracta de la 3a edició de l'obra del nostre Guimerà), es representarà aquest hivert al Teatre Costanzi, de Roma.

Acaba de trobar-se, a l'arxiu del Teatre de l'Opera, de Budapest, la partitura de «Masnadieri», de Verdi.

Polònia

Heu's aquí les obres «poloneses» que s'executaran, durant el present curs, sota la direcció del mestre R. Chojnaski, a la Filharmònica de Varsòvia: «Morskie Oko», de Stokowski; «Overture de l'Opera», de Stokowski; «Les Tzitzes», de Zelenski; «Oswiecenie», de Karłowicz; «Monna Lisa» i «Anelli», de Ludomir Rozycki; «Variacions simfòniques», Wertheim; «Simfonia», Szymanowski; «Poema Simfònic», P. Rytel; «Simfonia», Paderewski; «Un episodi», Keng; «Concerto grosso», Kaminski; «Un conte romàntic», Rogowski.

Ha assolit un gran èxit, al Teatre de l'Opera de Varsòvia, «La nit d'istiu», de Mlynarski.

A la Filharmònica, sota la direcció del mestre Fiteberg, ha estat interpretada per primera vegada una escena de l'opera del mestre Szymanowski, «El rei pastor». Aquest fragment és, sembla, interessant i acusa un do innegable d'inventió.

Rússia

Segons el corresponent rus del «Morning Post», el Govern dels Soviets ha decretat que els reis, reines, príncipes i princeses, etc., quedin «incompatibles» amb el règim fins en tractar-se dels llibres d'òpera!

Suïssa

La ben coneguda i ben talentosa harpista catalana, professora del Conservatori de Ginebra, No Lluïsa Bosch i Pagès, ha assolit un gran èxit, darrerament, en realitzar una llarga «tournée» artística, juntament amb el clavicembalista En Lluis Kallertorn. Ambdós artistes han estat aplaudits a Burghdorf a Berna, a Friburg, Montreux, Lausana i Morges. Han de donar també un concert a Ginebra.

Estem a sabentats que la família del president de la Confederació Suïssa i els més distingits artistes de la ciutat, assistiran al concert que Na Lluïsa Bosch donarà a Berna.

Parlant de la ben notable harpista catalana, diu, entre altres coses, l'imporant diari «Nene» Berner Zeitung: «Queda ben palesat que l'harpista Na Lluïsa Bosch i Pagès, posseix un bell domini de l'harpia. L'escolltar-la constituirà un viu plaer».

Recomanem a les entitats i als particulars que tenen: de tramitar articles o notes republicades, la necessitat absoluta de no qual no ens és possible fer-ne el menor cas! D'aquesta manera els originals amb un segell o una firma s'envien a

Pàgina Musical de LA VEU



Ricard Strauss

Barcelona ha estat un cop més honrada amb la presència d'un dels més grans músics contemporanis: del més gran músic, tal volta, dels nostres temps: Ricard Strauss. Cal alegrar-se de la ben agredosa, de la ben honrada visita.

Ricard Strauss és, si, com tothom sap, un dels més grans músics i, potser el més gran músic dels temps nostres. Després de Liszt i de Ricard Wagner, qui, entre els més grans mestres, ha aconseguit bastir, en efecte, una obra tan robusta, tan variada, tan coneguda arreu i respectada, com la de l'autor de la «Sinfonia domèstica».

El món de la música evolucionava en veritat, amb extrema, amb vertiginosa rapidesa, i, al costat d'altres «músiques», d'altres tendències que han aparegut darrerament, l'estètica, l'orientació, l'ideal de Ricard Strauss, ja avui, una

— i el conservatà sempre — el seu bon franc sentit i, oi més, la seva força.

Debussy, Schönberg, Stravinsky han assenyalat i assenyalen encara, amb les obres llurs, nous camins a l'art dels sons. Llurs produccions ofereixen avui un contrast amb l'obra feta del gran mestre de Munic. Que hom compari, sinó, qualsevol dels «Poemes» o de les «Sinfonies», o de les grans obres teatrals de Ricard Strauss amb les pàgines cabdals de Debussy, de Schönberg o de Stravinsky! «Salomè», «Elektra», «Vida d'heroi», «Pellèus i Melissande», «Pierrot lunare», «Pentecosta», representen, innegablement, mons ben diversos, ben variats! I l'art dels sons evolucionava, com diem, amb extrema, amb vertiginosa rapidesa.

Més que un innovador (talment com Mussorgski, com Debussy), Strauss ens sembla un «continuador». La seva obra és una conseqüència, una continuació de l'obra de Liszt i de Ricard Wagner.

En parlar d'Alexandre Ritter, Strauss ha escrit: «Abans d'haver-lo vist, havia estat educat amb disciplina estricte clàssica; m'havia format exclusivament amb les obres de Haydn, Mozart i Beethoven i acabava de conèixer Mendelssohn, Chopin, Schumann i Brahms. És a Ritter únicament a qui des d'aviu comprés Liszt i Wagner, i ell qui m'ha ensenyat la importància en la història de l'art, dels escrits i de les obres d'aquests dos mestres. És ell que, amb els seus anys de llicenciats i amb els seus afectuosos consells ha fet de mi un músic de l'esdevenidor («Zukunftsmusiker»), i m'ha ensenyat el camí gràcies al qual puc ara anar pel món sol i independentment. Fou també ell qui m'indica en els meus pensaments de Schoenberg».

La influència de Ritter, en l'esperit de Ricard Strauss, fou, doncs, ben decisiva. Tota la seva obra ho palesa ben clarament, i).

Franz Liszt fou, com ja és sabut, el creador del «Poema simfònic», i el primer a crear-lo (com succeïx, gairebé sempre, en la història de l'art, dels escrits i de les obres d'aquests dos mestres. És ell que, amb els seus anys de llicenciats i amb els seus afectuosos consells ha fet de mi un músic de l'esdevenidor («Zukunftsmusiker»), i m'ha ensenyat el camí gràcies al qual puc ara anar pel món sol i independentment. Fou també ell qui m'indica en els meus pensaments de Schoenberg».

La influència de Ritter, en l'esperit de Ricard Strauss, fou, doncs, ben decisiva. Tota la seva obra ho palesa ben clarament, i).

Franz Liszt fou, com ja és sabut, el creador del «Poema simfònic», i el primer a crear-lo (com succeïx, gairebé sempre, en la història de l'art, dels escrits i de les obres d'aquests dos mestres. És ell que, amb els seus anys de llicenciats i amb els seus afectuosos consells ha fet de mi un músic de l'esdevenidor («Zukunftsmusiker»), i m'ha ensenyat el camí gràcies al qual puc ara anar pel món sol i independentment. Fou també ell qui m'indica en els meus pensaments de Schoenberg».

La influència de Ritter, en l'esperit de Ricard Strauss, fou, doncs, ben decisiva. Tota la seva obra ho palesa ben clarament, i).

Franz Liszt fou, com ja és sabut, el creador del «Poema simfònic», i el primer a crear-lo (com succeïx, gairebé sempre, en la història de l'art, dels escrits i de les obres d'aquests dos mestres. És ell que, amb els seus anys de llicenciats i amb els seus afectuosos consells ha fet de mi un músic de l'esdevenidor («Zukunftsmusiker»), i m'ha ensenyat el camí gràcies al qual puc ara anar pel món sol i independentment. Fou també ell qui m'indica en els meus pensaments de Schoenberg».

La influència de Ritter, en l'esperit de Ricard Strauss, fou, doncs, ben decisiva. Tota la seva obra ho palesa ben clarament, i).

Franz Liszt fou, com ja és sabut, el creador del «Poema simfònic», i el primer a crear-lo (com succeïx, gairebé sempre, en la història de l'art, dels escrits i de les obres d'aquests dos mestres. És ell que, amb els seus anys de llicenciats i amb els seus afectuosos consells ha fet de mi un músic de l'esdevenidor («Zukunftsmusiker»), i m'ha ensenyat el camí gràcies al qual puc ara anar pel món sol i independentment. Fou també ell qui m'indica en els meus pensaments de Schoenberg».

ment, la personalitat de Ricard Strauss: el seu amor per les grans obres. L'autor de «Tull» aspira, si, a crear grans coses. No! ésser transcendental.

«Ricard Strauss — ha escrit Romain Rolland — és a la vegada un poeta i un músic. Aquestes dues naturaleses coexisteixen en ell, i cada una tendeix a dominar l'altra. L'equilibri apareix sovint romput; però quan la voluntat aconsegueix mantenir-lo, la unió d'aquestes dues forces, llançades vers la mateixa finalitat, produeix efectes d'una intensitat que hom no coneixia ja més després de Wagner. La una i l'altra tenen llur origen en un pensament heroic, que em sembla més rar que el talent poètic i musical. Hi han altres grans músics a Europa; però aquest és, a més, un creador d'herois. Exactissim.

Strauss no ha estat un innovador, deien, però ha estat, repetint-ho, un admirable, un genial «continuador». Ha aguditzat el poder descriptiu de l'art dels sons. Per a fer-ho, ha sorprès tots els secrets de l'escritura, ha emprat, bràvam, tots els recursos de la tècnica i la forma, l'escritura de Ricard Strauss és admirable, és esplendorosa. El seguir, la partitura als dits, l'execució d'una de les grans obres de l'autor de «Vida d'heroi», constituïx, doncs, en veritat, un plaer dels més vius. A través de tanta complicació, quantia lògica, quantia claredat i com tot, a més, revela força i, igualment, el poder, els recursos de l'orquestra. Mentrestant, Debussy, Ravel, Stravinsky, han seguit, certament, altres camins. Han fet, innegablement, altres diem-nos exploracions. Han obtingut noves conquestes. La obra de Strauss continua essent, amb tot, evidentment, l'«exemplar» de Haydn, de Beethoven, etc. És allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

Cal, naturalment, no oblidar, en aquest sentit, un fet que el desenvolupament del «Poema», de Haydn a Beethoven, etc., és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

En escriure per al teatre, Strauss apareix, creiem, l'heru de Ricard Wagner. L'autor de «La Llegenda de Josep» ha reemplaçat, però, algun cop, l'idealisme, la passió, el lirisme del mestre de Bayreuth, per la violència, per la brutalitat! Confessarem, fins i tot, que certa escena, francament crua, grollerament bestial (més que sensual), de «Salomè», ens repugna extremadament. Ens trobem, en el cas que ens ocupa, en front d'una prova ben palesa de mal gust.

Se'ns podrà, altra volta, objectar: «Hi ha, probablement, més boniques, més originals, més bon gust, en el «Poema», o en «Pellèus» que en una obra enorme de l'autor de «Feuermusik».

Amb tot, l'obra teatral de Ricard Strauss apareix riquíssima, variadíssima. I l'audàcia del qui escriu «El cavaller de la rosa», «Elektra», «Salomè», sembla, en veritat, no voler conèixer límits. És més: sembla menysprear-los!

Però no podem ja continuar parlant de Ricard Strauss, malgrat l'atracció innegable que exerceix la seva obra. Escrivim, una vegada més, un rapidíssim comentari. I això per tal de celebrar i de subratllar la importància, entre nosaltres, de la visita de Ricard Strauss. Acabem, doncs, el nostre comentari, expressant la joia que ens ha causat, com a tots els músics i aficionats de la ciutat nostrada, la visita del gran artista.

F. LLURAT

Sobre l'orquestració

Traduïm avui els següents importants fragments de l'introducció que Ricard Strauss escriu per al «Tractat d'orquestració», d'Hector Berlioz, que publica la casa C. F. Peters, de Leipzig. (1)

«El desenvolupament de l'orquestra, fins arribar a la intervenció d'ell, és tan conegut, que poc precisem dir d'aturar-ne massa a parlar d'aquest tema, a propòsit del qual es llegiran amb eficàcia les pàgines admirables consagrades a l'art de l'orquestració, per Ricard Wagner, en més d'un treball, i sobretot en «Opera i Drama». No podrà tampoc fer un resum ara, i en poques ratlles, d'un dels capítols més importants de la història de la música, on milers d'iniciatius, d'impulsos, d'èxits i d'errades, lligats uns i altres amb lligams fins i delicats, es combinen en un desenvolupament orgànic del qual totes les fases mereixen un anàlisi detallat. Fare, doncs, solament, una síntesi i subratllar alguns còres importants, deixant a cadascun el treball d'analitzar l'un amb l'altre i de treure'n les naturals conseqüències, segons els seus coneixements i els seus sentiments personals.

Voldria aclarir, de primer, autu, les dues direccions principals del desenvolupament de l'orquestra, des de Haendel, Gluck i Haydn fins a Wagner, i que anomenaré «direcció simfònica» (polifònica), i «direcció dramàtica» (homofònica). L'origen de l'orquestra «simfònica» existeix particularment (abstracció

(1) Amb el títol: Le Traité d'Orchestration d'Hector Berlioz, Commentaires et additions coordonnées et traduits par Ernest Chossion, existeix una traducció francesa de la introducció de Ricard Strauss, (C. F. Peters), i dels comentaris i observacions amb els quals l'autor de la «Sinfonia domèstica» ha enriquit el tractat originalíssim i ben preuat d'Hector Berlioz. Que ho sapiga el músic, l'estudiós català que no es tingui familiaritzat amb la cengua alemanya.

Ens sembla oportú de recordar que existeix també una nova edició del Tractat de Berlioz, publicada per la casa Lemoine, de París, reviste, pel mestre Camille Widor.

feta de les fugues per a orgue, de Bach), en els quartets per a instruments de corda, de Haydn i de Mozart. Totes les fórmules simfòniques d'aquests dos mestres acusen amb tanta claredat, des del punt de vista de l'estil, de la vida temàtica, de la línia melòdica i de la figuració, el caràcter de les múltiples possibilitats polifòniques del quartet, que hom gairebé s'atreveix a dir: «si no fos certa aparença contradictòria — a designar, en aquest cas, més que en tractar-se de fusta obligada i ajuda d'instruments sorollosos (trompetes, timbals, etc.).

La participació més important de la fusta en la ciutadana i novena simfonies de Beethoven no ens ha de fer desconèixer, fins tractant-se d'aquest mestre, les abilitats amb l'estil del quartet de cordes. Però en aquest cas, més que en tractar-se de Haydn i de Mozart, el geni propi de la música per a piano introdueix els seus dibuixos característics; i em refereixo a aquell geni del piano que apareixerà més tard, i de manera dominant, en l'orquestra de Schumann i de Brahms — no sempre, dissortadament, amb avantatge dels dos esmentats mestres. L'instint de colorista de Liszt havia de transfigurar a l'orquestra l'esperit particular de l'estil pianístic.

La independència i la llibertat del cor polifònic de Bach, que és caràcter inútilment el cap de les noves simfonies del propi Beethoven, reviu, en fi, en els darrers quartets del mestre de Bonn: és allà, és en la bella línia melòdica de les quatre veus igualment importants del quartet clàssic, on Ricard Wagner ha trobat l'estil orquestral de «Tristany» i d'«Els Mestres Cantaires»; és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

Cal, naturalment, no oblidar, en aquest sentit, un fet que el desenvolupament del «Poema», de Haydn a Beethoven, etc., és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

En l'obra «Simfonia», de Haydn a Beethoven, etc., és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

En l'obra «Simfonia», de Haydn a Beethoven, etc., és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

En l'obra «Simfonia», de Haydn a Beethoven, etc., és allà on ell ha anat a cercar les orientacions meravelloses i sense precedents del seu quartet d'orquestra.

Aquesta degué ésser també la fi de la simfonia, per a l'orquestra. Si hom no temia d'esser mal interpretat, es podria dir atib poques paraules, que aquell artista no fou pas suficientment dotat per a l'escena, des del punt de vista dramàtic, ni per al concert, des del punt de vista simfònic. Però al seu esforç, per tal d'unir la sala d'espectacles amb la sala de concerts, l'art musical deu al desenvolupament de la nova d'expressió orquestral inèdits més rics i ben especials. Si Berlioz no aconseguié tampoc justificar la seva dramatització orquestral de la simfonia amb una evocació suficientment plàstica del contingut dramàtic, la qual no pot existir fora d'una rica polifonia (la seva obra seria constantment el caràcter líric i poètic, i així fou el primer que s'inspirà lògicament en l'anima» mateixa dels instruments, descobrint així tota una sèrie de combinacions instrumentals, d'efectes de timbres i de fins matissos, encara desconeguts.

Signi el que sigui, un fet és cert: a aquest atrevit innovador, a aquest geni colorista, a aquest creador de l'orquestra, el sentit del color de la polifonia, li manca totalment. Que els misteris polifònics de les prodigioses partitures de Joan Sebastià Bach li fossin o no desconeguts, poc ens interessa. La veritat és que la polifonia, aquesta eflorescència suprema del geni musical que les cautes de Bach, els darrers quartets de Beethoven, el mecanisme poètic de la història de la música, on milers d'iniciatius, d'impulsos, d'èxits i d'errades, lligats uns i altres amb lligams fins i delicats, es combinen en un desenvolupament orgànic del qual totes les fases mereixen un anàlisi detallat. Fare, doncs, solament, una síntesi i subratllar alguns còres importants, deixant a cadascun el treball d'analitzar l'un amb l'altre i de treure'n les naturals conseqüències, segons els seus coneixements i els seus sentiments personals.

Voldria aclarir, de primer, autu, les dues direccions principals del desenvolupament de l'orquestra, des de Haendel, Gluck i Haydn fins a Wagner, i que anomenaré «direcció simfònica» (polifònica), i «direcció dramàtica» (homofònica). L'origen de l'orquestra «simfònica» existeix particularment (abstracció

Ens sembla oportú de recordar que existeix també una nova edició del Tractat de Berlioz, publicada per la casa Lemoine, de París, reviste, pel mestre Camille Widor.

resulta d'això, és que fins els mateixos directors d'orquestra no creuen tampoc necessari de donar a les parts així sacrificades llur part corresponent de vida psíquica; d'aquella vida psíquica total, no obstant indispensable, en tractar-se de la galvanització del conjunt orquestral.

Als ulls de la majoria, el progrés realitzat, pel damunt de l'obra de Berlioz, creador de l'orquestra moderna, per Ricard Wagner, qui aconseguié perfeccionar-la consisteix exclusivament en el fet d'haver profunditzat la idea poètica i la musical. Hi ha, no obstant (prescindint de les qüestions de detall), tres punts essencials de la tècnica musical del mestre de Bayreuth sobre els quals cal insistir, car en ells es troba el secret de l'eflorescència i de la força evocadora de la idea wagneriana en l'orquestra contemporània. Són aquests: el fet d'emprar l'estil polifònic en tota la seva riquesa; el seu desenvolupament considerable en el món de la música simfònica, gràcies a la invenció del mecanisme amb pistons en els instruments d'emboadura; en fi, l'extensió a tots els instruments de l'orquestra d'una virtuositat que hom no gosava emprar, fins aleshores, sinó en el solo de concert, per més que Beethoven ja l'exigia en els seus darrers quartets, amb tot i no haver-ho fet en escriure les seves simfonies.

Creiem també interessant de traduir els següents mots del propi autor d'«El cavaller de la Rosa», que escriu, assempadament, en parlar de l'orquestra:

«Perquè un conjunt orquestral assoleixi el seu màxim efecte, no n'hi ha prou amb que hagi estat tractadament combinat des del punt de vista estètic i acústic; cal, a més, que el sentit temàtic interior respongui a la força exterior de l'expressió sonora; cal, sobretot, que amb mitjans equivalents el sentit en qüestió s'esforci per tal d'aconseguir noves algaríes».

RICARD STRAUSS

Noticiari

El violoncellista Cassadó ha assolit un gran èxit en tocar en un dels importants concerts de l'Augousto, de Roma.

Ricard Viñes toca darrerament a la Sala Erard de París un catàleg de pàgines dels compositors moderns. La crítica parisenca parla com sempre, amb gran elogi, del gran pianista català. De les obres interpretades (totes dedicades a Ricard Viñes) les més aplaudides: «El Mestres Cantaires», foren, entre les composicions hispàniques, les «Frois Incantacions», de Frederic Mompou, i la «Danza mantesana», de Rogel Villal; i entre les obres franceses: «Paissons d'or», de Debussy; «Oiseaux tristes», de Ravel; i la «Suite», de Francis Poulenc.

Havem rebut el programa del concert que amb el fi de commemorar el primer aniversari de la seva fundació donà el dia primer de març al Teatre Vista Alegre, de Santiago de Cuba, l'Orfeó Catalunyà que dirigeix el mestre E. Carver, Figuren en l'esmentat programa obres dels mestres Nicolau, Morera, Millet, Sancho Marraco, Lambré, Pérez Moya, etc.

Sabem que l'Orfeó Catalunyà ha assolit ja grans èxits a Santiago de Cuba.

Alemanya

Llegim que Cosima Wagner, vídua de l'autor de la «Tetralogia», es troba ja molt millorada de la seva malaltia.

S'ha estrenat, al Teatre de l'Opera, de Dresde, «La mà i el cor», obra en dos actes del mestre Kurt Slegler.

El Teatre Wagner, de Bayreuth, anuncia ja les representacions wagnerianes d'enguany. Tindran lloc del 22 de juliol al 20 d'agost. Es representaran: la «Tetralogia», «Parsifal» i els «Mestres cantaires».

Els treballs, per tal d'agrandir el teatre, estan gairebé acabats.

L'Ajuntament de Breslau ha votat, per al Teatre Municipal, i per a les representacions que es vengon donant, la quantitat de 17.000 marcs or.

Ricard Strauss escriu, amb el títol de «Parergon a la Simfonia domèstica», un concert per a piano per a una sola mà i orquestra, amb destinació al dissortat pianista que no té sinó una mà, Pau Wittgenstein. L'esmentat pianista estrenarà la nova producció, la temporada que ve.

Llegim grans elogis de la «Simfonia dansada, Die Nacchlichen» (Visions nocturnes), l'obra del mestre Egon Wellesz, darrerament executada i dansada, a Berlín. A'gun crític fa, però, constar que la susdita Simfonia evoca alguna vegada el «Sacre», de Stravinsky.

Hom ha escoltat amb emoció, a Berlín, la comèdia musical de Busoni, «Ariecchino». El genial pianista ha deixat decididament a gran buit a Berlín. Tothom ho fa constar.

Anglaterra

L'English Folk Song and Dance Society, fa gestions per tal de construir un Conservatori en el qual s'ensenyaran, especialment les antigues danses populars. L'esmentada societat instal·larà també en el seu casal, una important biblioteca contint les obres llegades per Cecil Sharp i un Museu, en fi, en el qual serà exposat tot el que es refereix al folklor musical de la vella Anglaterra.

Bèlgica

Eugeni Ysaye, el ben conegut violinista, es dedica ara a la composició musical. Llegim que acaba de terminar un important recull contint sis sonates per a violí sol.

S'ha representat, al Teatre de la



Maria Barrientos

Després dels tres concerts que la il·lustre cantatriu catalana acaba de donar al Palau, fent el miracle d'atraure i captivar la multitud que cada vegada ha emplenat aquesta gran sala d'audicions, amb obres de la més alta dignitat artística, sense cap concessió del repertori lleuger i enlluernador, Maria Barrientos, com saben els nostres lectors, ha portat el seu art a la majoria de les associacions que existeixen a la nostra terra, consagrades al coneixement i divulgació de la música en les seves formes més nobles i més pures.

Hem volgut conèixer la impressió que la gran lírica ha tret d'aquesta «tournée» catalana i aprofitant uns breus moments propicis, hem conversat amb ella. Heu's ací, resumides, les manifestacions, que ens ha fet, amb la seva sorpresa i senyorial senzillesa, la cantatriu incomparable:

«Tenia noves de l'evolució que s'estava produint a casa nostra en les activitats musicals. Coneixia perfectament l'existència de l'Associació de Música da Camera» — una de les darreres vegades que havia estat a Barcelona vaig tenir ocasió d'assistir a una celebració representació de «La Serva Padrona», dirigida per Pau Casals — i sabia com l'obra d'aquesta entitat havia irradiat per tot Catalunya, mercès a l'entusiasme i devoció de petits nuclis selectes de les més importants poblacions catalanes. El que no sabia era quin grau de pulxança havien assolit aquestes institucions, ni quin ambient havien creat a llur entorn. Per això, en venir-me a sol·licitar els seus representants que, en ocasió dels concerts de Barcelona, anés a visitar les associacions de música catalanes, em va complaure el propòsit, fins al punt que vaig haver de refer el meu pla de concerts per Espanya i, per altra part, acceptar una feina gairebé superior a les meves forces imaginant-me que en una quinzena de dies hauré donat deu concerts i he hagut de fer gairebé cada vegada el viatge des de Barcelona. He arribat al màxim, i no obstant ha estat necessari, amb tot el meu sentiment, contrariar alguns d'aquests entusiastes, deixant-los sense concert. Sobre tot, el que em dol més és l'arreglament, ja que heu estat més modesta, perquè la importància de la població no permet altra cosa, i més ferrosa. Ara em demanen que en retornar a París, un cop enllestits els meus compromisos per Portugal i Andalusia, passi altra vegada per Catalunya, on queden, de moment, cinc o sis concerts més a fer. Però canto a Sevilla el dia 17, i voldria tornar a ésser a París per celebrar el sant del meu fill, complint un costum gairebé tradicional. No sé, no sé, com m'ho podré arranjat.

I encara una altra característica: La fidelitat entusiasta, delirant, de tots aquests pobles, a un suprem sentiment que és traduït en les ovacions indescriptibles que subrallaven les notes joïoses de «La Pastoreta» o les planívols de «L'Emigrant»; més d'uns ulls he vist espurnar en cantar aquesta darrera obra... No cal dir com esteu agraïssim als dirigents de cada una d'aquestes associacions, que són la selecció de cada poble, per les atencions que han volgut voltar-me. Feu-ho constar ben bé a LA VEU DE CATALUNYA: les meves cordials mercès, la meua efusiva enhorabona per la tasca que estan efectuant, la qual esteu segura que produirà resultats magnífics. I com m'hauria plaigut poder romandre més llargament amb ells per tenir un coneixement més complet de la seva obra».

Amb aquestes paraules acaba Maria Barrientos les seves manifestacions. Vepèrem que el tema l'atreia considerablement. Nosaltres hauríem volgut acabar amb algunes anècdotes característiques. Impossibles. L'estaven esperant feta estona. Les amistats de la gran diva són tan sol·licites i tan copioses...

C.

Moneda, de Brusselles, «Rhéna», drama líric del compositor belga Vanden Eeden, que morí fa pocs anys. L'obra havia estat estrenada, amb èxit, l'any 1912. El seu autor tenia aleshores 70 anys. Havia esperat tota la vida aquest primer èxit. I es pot dir que l'alegria de l'èxit esmentat, precipità la seva mort. Actualment, «Rhéna», ha estat també força aplaudida.

Austria

A Viena corren mals vents... Hom ha xiulat el «Sacre», de Stravinsky, i l'òpera «Violanta», de Königslow.

França

Els ballets Suecs han interpretat a París, darrerament, entre altres obres, «Tournoi singulier» i «Roseaux», dels mestres, respectivament, Roland-Manuel i Daniel Lazarus. Però l'obra més important, sembla, que han oferit als aficionats parisenca, ha estat la «Jarre», de Pírandello, amb música d'Alfred Casella. Sembla que es tracta d'una veritable troballa, d'un encert. Parlant de la producció de Casella, diu, entre altres coses, Emili Vuillemoz: «La partitura de la «Jarre» és un foc d'artifici de sonoritats, però un foc d'artifici intel·ligent. Res, en aquesta protòquia, no és abandonat a l'atzar, aquest atzar que ensopaga tant bé les coses en les obres més audaces dels nostres joves cercadors. Tot, en l'estructura de Casella, és raonat i voluntari. Aquest mètode domina admirablement la seva escriptura, en lloc d'esser dominat per ella».

S'ha representat al Teatre de l'Opera, de París, «Le Triomphe de l'Amour», de Lully, o més ben dit, una selecció de l'obra teatral del gran mestre florentí. L'orquestració d'André Caplet és, sembla, acuradíssima i revela trassa. Es tractava d'imitar, amb els instruments moderns, els instruments antics, alguns d'ells avui desapareguts. La crítica fa grans elogis de l'obra, realment respectada, del creador del teatre líric francès.

Llegim grans elogis de les il·lustracions musicals que G. Auric ha escrit per «Malborough s'en va-t'en guerre», l'obra d'Achard fa poc representada a París. La música d'Auric és, sembla, agraïssim, i ha despertat un èxit franc.

Ha mort, als 78 anys, Maria Jaell, que havia estat secretària de Franz Liszt. Maria Jaell era alsaciana. Deixa escrites algunes obres interessants: «Le mécanisme du Toucher», «La musique et la Psycho-physiologie», «Les Rythmes du Regard», etc.

El dia 17 del propassat mes de febrer s'inaugurà la làpida commemorativa que ha estat col·locada a la casa que Camil Sèns habita, a París, carrer Monsieur-le-Prince, número 14.

Holanda

Es parla de crear, a la Universitat d'Utrecht (talment com ja existeix en altres Universitats), una càtedra d'Història de la Música.

Noruega

Ha estat executada en un important concert donat a Oslo (Cristiania), una nova simfonia del mestre Gerhard Schelderup.

PÀGINA MUSICAL

Sabem escoltar música?

Heu's aquí una pregunta que a molts els ha de resultar inútil.

Efectivament, ho seria si no existissin tantes causes que donen per resultat el que... no se sap escoltar música.

I justament els que menys saben estar davant de l'art sonora són, ben sovint, aquells que tenen certa capacitat superficial de música: vagues nocions de solfeig, lleu facilitat per a executar alguna reminiscència d'òpera al piano, que potser toquen «d'orella», que tenen abonament al teatre d'òpera, i que fins freqüentment, a voltes, alguna sala de concerts... No deuen, per sort, entrar en aquesta nomenclatura tots els «aficionats», perquè n'hi ha molts que tenen prou cultura espiritual artística, i ells han d'ésser base per a constituir un públic intel·ligent.

Però els altres, els presumits, els «snobs», no aprofiten per a constituir una sana i robusta i viva multitud musical; per aconseguir això és precis que hi hagi en les gentes un sincer anhel d'espiritualitat, i, per altra banda, una vera direcció artística en els escriptors públics que tracten d'aquestes coses de música.

I està, el bop públic, tan orfe, generalment, i tan abandonat a si mateix en aquest sentit! En lloc d'enluminar el camí a l'aficionat de bona fe, en lloc de fer-li fixar l'atenció en les bel·leses que no ha sabut veure i que han de penetrar en la seva ànima, com se'l deixa, sovint, desorientat! I quan misera i gasellesca resulta, forces vegades, la intervenció dels... diguem-ne pastors d'ànimes! Tament aquells «ciceronis», que porten el turista per llocs vulgars i el diuen davant de qualsevol coseta del segle XIX.

«Esto es obra de moros. Costó de hacer mil años y es de una sola pieza».

I es queden tan frescos.

Escoltar música, trobar-se en la situació de l'ànima corporea davant l'obra d'art, com pot ser això un moment d'indiferència, o de moda, o de «crítica»? En tot cas, ha d'ésser un instant d'alliberació, una volada de l'ànima que s'ha retrobat a si mateixa i es veu deslligada de les limitacions de miseria.

En el concert és on més d'ar veiem la «moneda falsa» dels que ens diuen «intel·ligents», i que són, en realitat, admirables desconexors de valors estètics.

Som al descans. Acaben d'excutir la «V Simfonia» de Beethoven. Tan coneguda i tan desconeguda «encara».

L'aficionat «intel·ligent» ens escometa, i la primera paraula que ens diu, la primera salutació dels seus llavis, és aquesta:

«Què li ha semblat?»

I com aleshores arriben dos, tres, cinc amics, a tots fa el mateix «pedidó»:

«Què els ha semblat?»

Sempre pregunten els «intel·ligents» als altres «què els sembla»; mai diuen el que a ells els ha semblat. És el seu secret, la superioritat seva. De sobte, queden situats en la plaça interrogatius, i així no han de fer-se opinió: aquest treball és, per ells, una pena. Per això prenen ja feta l'opinió; com aquell venedor de graneres: les robava fetes.

Altres n'hi ha que s'escolten la música figurant-se que no més han de cercar-hi la sensació a flor d'epidermis, o arran d'orella. Són aquests els que parlen de la marcialitat del clarí, de la pastositat de la corda i de la veu humana del violoncel. De l'audició de la «V Simfonia» saben que l'òboc «ha dit» sense equivocar-se la primera frase; saben que el fagot ha entrat a temps (i havia marcat l'entrada), i, sobre tot, saben que les trompes han fet aquell «moros».

Aquest capítol de les trompes i de la moreria és el que més seguretat dona als pseudo-intel·ligents per a jutjar! Ja pot una orquestra estar desequilibrada, ja pot estar cada família en un diapasó diferent, ja poden equivocar-se el clarinet, o els violins, o mancar compassos les violes, o «menjar-se» els baixos aquelles pauses de la repetició... De res d'això se'nadona el nostre aficionat, que segueix en la seva butaca posant pulis bestifits, aprovant amb movi-

ments de testa, seguint el compàs amb la mà dels anells, i fins obrint la partitura de butxaca per seguir-hi l'execució... tres o quatre pàgines enrera! Però no més ha oït el «moros» de la trompa (aquell no res tan feréstec), la pifia d'aquella trompa que tot el concert ha tocat a temps, amb puresa de to, amb ajust i matís... Totes aquestes bones qualitats no valen, però, res per al nostre oïent. Ara s'adona que pot mostrar una superioritat respecte de l'execució, i que pot lluir la seva suficiència en música; el «moros» de la trompa; mentre dura el concert l'intel·ligent ja no se l'escolta, i fa la gimnàstica del perfecte censor, i després, a l'intermedi, tornem a parlar d'aquell «moros», i a reparar-ne, i a fer-lo centre gloriós de la seva sabiduria lírica!

Escoltant als pianistes també hi trobareu gracioses inconseqüències. Els «intel·ligents» divideixen als pianistes en dues castes: «seriosos» i «sentimentals».

Per als vers i grans artistes no tenen classificació: els desconeixen.

I si em diu que aquella divisió és ben arbitrària, contestaré: — Hi ha per ventura cosa més arbitrària que el «snob»?

Doncs, pianista seriós és el que toca amb gest de devoció reconcentrada. Clar és que aquest no agada tant com el pianista «sentimental», és a dir, el que fa pose patètica, i s'espolsa els llargs cabells, i alça les mans fins al rostre, i dona mirades llanguides a les senyoretes de les llotges... Quan els dilettants senten la Sonata patètica executada pel pianista «seriós», afirmen que Beethoven, tot i ésser el gran Beethoven, dormitava de vegades, com ja li passava al bon Homer. Quan la susdita obra l'executa el «sentimental», diuen que és el pianista que «fa parlar» el piano.

Escoltar música no és això, naturalment. És acte d'amor, acte de sinceritat per tant.

Havem d'anar a l'obra musical amb tot el cor obert, amb tota l'ànima somrient, per a gaudir tota la plenitud de vida que aquella obra musical pot contenir.

Aleshores la emoció de bel·lesa ens penetra, sobirana, i allí on no sentim abans més que «el temps que passa», notem ara que naix una palpitació nova; notem que també nosaltres som creadors en aquells instants meravellousos, i que «vivim» una existència que acaba llavors d'obrir-se, la qual és, per això mateix, noble i pura, com tot el que encara no ha estat ferit per contingències materials.

Cal, doncs, tectors amics, condemnar l'afectació de dilettantisme. Aneu a l'art amorosament i així veureu quina meravella de tresors teniu en el vostre esperit, que potser no els sospitàveu. Aneu a l'art sense prejudicis d'oposició, i sentireu (com ja mai hauréu sentit) la bondat immensa que teniu dintre de la vostra ànima.

EDUARD L. CHAVARRI.

Els joves músics hongaresos

L'Hongria d'abans de 1914 no era pas indiferent a les modernes palpitacions de l'art dels sons. Les sentia, al contrari, i els joves músics hongaresos procuraven, fins i tot, col·laborar a l'actual creuació en favor de sonoritats noves, de músiques noves... Anem en el present treball a ocupar-nos d'alguns d'ells. Abans, però, és temptador aclarir algun concepte a propòsit de ço que hom acostuma a considerar, encara avui, com música hongaresa.

«El poble hongarès — escriu Sándor Kovács — canna molt, però canta com si diguéssim solament per a ell. Ignora el que és el fet de produir la seva música i de donar-li importància social. No coneix pas, com l'estau o el germànic, el cant coral, organitzat, elevat a l'altura d'una institució. Per a gustar en comú la música se serveix d'un intermediari: el zigan. Per què? Això s'hauria de cercar. Però el fet és cert i ell explica per què el nostre art autòcton esdevé com concentrat en si mateix i amagat als ulls de tots».

Els zigans, recorda també Kovács, posseeixen una meravellosa facultat

d'assimilació. A Rússia executen tot seguit música russa, a Hongria, música hongaresa. Ara bé, ço que hom considera generalment com música hongaresa (i pot hom citar fins les «Rapsòdies» de Liszt), és, més aviat, música tzigana.

«En fer-se hongarès — escriu també l'autor que hem citat — el zigan no perd el seu temperament natural, la seva necessitat d'entonacions particulars, de ritmes llampants i uniformes, d'ornamentació boja. Com retrobar els nostres cants sota aquesta passamaneria, i a través d'aquesta presentació exòtica? Hom sap el que un zigan pot fer d'un «spot-pourri», d'una opereta a la moda; ja s'endevina el partit que pot treure del folklore hongarès...»

«I el trist és — afegeix Kovács — que precisament la música tzigana ha aconseguit fer creure que era la veritable música hongaresa; ha fet acceptar una caricatura com a cosa original. El llibre massa famós de Liszt (i), tan superficial, ha definitivament escampat arreu aquesta idea falsa. Fins les seves mateixes «Rapsòdies» — rap sòdies ziganes però no hongareses — han contribuït, amb llur prestigi, a fer acceptar la confusió. Ara que el procediment és conegut, explotat, tot hom pot escriure «a l'hongaresa». N'hi ha prou amb agafar alguns temes populars i tractar-los a la falsa dels zigans, amb intervals augmentats, amb cromatisme exagerat i amb ritmes sincopats, fulguracions i xivarril·li hom pot creure's a Budapest».

Ens ha semblat interessant de citar els mots del ben documentat Kovács a fi d'aclarir, en l'esperit dels llegidors, el concepte, generalment equivocac, que es continua tenint, com diem, de la música hongaresa.

Dos homes han contribuït, a Budapest, a despertar els joves músics hongaresos: Hans Koessler i Odon de Mihalovich. El primer, ha estat, sobre tot, un tècnic, un ver mestre; el segon, demés de mestre, ha esdevingut un talentós compositor i un bell exemple. Els hongaresos el consideren el millor músic que han tingut després de Liszt.

Mihalovich nasqué l'any 1842 i estudià a Leipzig amb en Moritz Hauptmann. Debutà amb una òpera que es representà a Dresde, l'any 1880. Era aleshores partidari de Liszt i de Wagner i féu conèixer les obres llurs a Hongria. Mihalovich després ha evolucionat. La seva «Nixe» és ja una prova de bella independència. Es cita, però, la seva «Simfonia en do sostingut menor» com una producció ja «original». En ella, Mihalovich s'aparta de la música amb programa creada per Franz Liszt, i es decanta vers els vells mestres de la simfonia. Es serveix, però, de la tècnica moderna. Les nostres societats de concerts podrien, sens dubte, «fixar-se» en la susdita simfonia i oferir-la algun dia als nostres aficionats.

I anem ara a parlar dels músics joves.

Leó Weiner nasqué a Budapest l'any 1885, i estudià amb en Koessler. Oferí, abans, un bell exemple d'autodidactisme. Weiner és un músic extremadament traçut. Debutà amb un «Scherzo» per a orquestra. Ha escrit després una «Serenata», un «Quartet» (que recomano als amics del «Quartet Renaixement»), un «Trio» en sol menor, etc. Les obres de Weiner acusen una ben simpàtica i ben ardida personalitat.

Ernő de Dohnányi és també un compositor interessant. Ha conreat, sobre tot, la música «da camera». Els seus dos «Quartets» (un d'ells, en re bemol major, ben remarcable), i el seu «Trio-Serenata» representen la flor, que podríem dir-ne, de la seva obra. Ha escrit també quatre «Rapsòdies» per a piano bastant conegudes dels pianistes, i una «Simfonia en re menor». Dohnányi és un compositor vehement, sovint brillant, que fa gran honor a l'escola hongaresa.

Els compositors dels quals acabem de parlar mereixen, per més d'un motiu, el nom de «clàssics» (2). Ocupem-nos ara dels joves músics que no menarem nacionalistes o hongaresos. En veritat, les obres de Weiner i de Dohnányi són ja, segons la crítica, ben hongareses. Fan olor del bon temper d'Hongria. L'ànima hongaresa batega, doncs, en el fons d'elles. Però els compositors que hom pot considerar, a Hongria, com vers nacionalistes, com vers cercadors i fins sovint creadors d'un estil ben nacional, ben

típic, ben hongarès, són, amb tot, Bela Bartok i Zoltan Kodaly.

Enamorats, ambdós, del folk-lore del país llur, passaren llargues temporades entre els pagesos d'Hongria i recolliren milers de cançons. Avids d'exactitud, se serviren, sovint, en llurs exploracions folklòriques, d'un instrument odiós, però que esdevé, en certs casos, auxiliar preciosíssim del cercador intel·ligent: el llegidor haurà ja endevinat que parlem del fonògraf. El fonògraf, en efecte, és, sovint, empleat pels moderns folkloristes.

En honor de la veritat, cal fer constatar que algú s'havia ja preocupat, a Hongria, de recollir cançons. En Bartalus n'havia aplegat una ben xamosa col·lecció. Però, segons sembla, els copistes de la susdita col·lecció «oren víctimes, un cop més, del «tziganisme», del qual parlàvem en començar aquest treball. Ritmarèn, doncs, malament, la majoria de cançons. La col·lecció publicada per Bartalus, amb tot i ésser ben curiosa, no ofereix, per tant, l'interès que hauria pogut oferir.

El recull de cançons ofert al públic pels joves mestres Bartok i Kodaly és, no cal pas dir-ho, molt més seriós, molt més fidel, que el publicat, anteriorment, pel ja esmentat Bartalus.

L'esperit ben ple de cançons hongareses, de música hongaresa, Bartok i Kodaly harmonitzaren, de primer, cançons de llur terra. Però, posseïdors ja, mercès a les cançons, de l'ànima musical d'Hongria, decidiren cantar-la, expressar-la de falsò personal i els llurs temes, amb tot i ésser ben fills del geni popular del país llur, sorgiren, de cop, completament originals.

Cal fer encara una nova digressió a propòsit d'un molt distingit pianista i compositor hongarès que, abans que els joves mestres dels quals parlem, intentà escriure, també, música hongaresa, servint-se, inútil dir-ho, de ritmes i de melodies ben netament hongaresos. Arpad Szendy ha escrit, en efecte, «Rapsòdies», que algú qualifica de més hongareses que les de Liszt. Ha escrit també un «Quartet» (més hongarès encara que les «Rapsòdies»), i, una molt bella «Fantasia» per a piano i orquestra.

Szendy fou, però, guiat per l'instint, per la intuïció, mentre que Bartok i Kodaly apareixen ja ben conscients del que volen.

Havem llegit quelcom dels susdits mestres. Batega, certament, en llurs obres, un desig evident d'esdevenir «originals». Hom descobreix, amb tot, en les produccions llurs, la influència innegable dels impressionistes francesos, sobretot en ço que coneixem de Kodaly. El ritme, però, i el sentiment melòdic, són hongaresos.

Bartok i Kodaly són dos inquietos. Porten en ells l'ànima d'Hongria però senten alhora l'atracció, que diríem, de les troballes dels impressionistes. I des de Budapest (ambdós són... o eren, abans de la guerra, professors del Conservatori) furguen, ardis, a fi de poder crear, a l'ensens que els francesos, nous timbres, noves harmonies, nous ambients sonors.

Bartok ha escrit, entre altres coses, un «Quartet», una «Suite» i algunes «Bagatel·les», per a piano, i Kodaly ha ja publicat, creiem, dotze pàgines per a piano i una «Sonata» per a violoncel i piano.

Recomanem les obres llurs als amadors d'impressions noves.

F. LLIUAT.

(1) «Des bohèmiens et de leur musique en Hongrie». De Liszt... i de la princesa Sayn-Wittgenstein, afegirem nosaltres. Autora, així mateix, de la majoria de pàgines del llibre massa ple de «literatura» que Liszt dedicà a Frederic Chopin.

(2) El qualificatiu no és nostre, és d'en Sándor Kovács, a un bell treball del qual manllevem la majoria de dades del present article de divulgació.

Tot passant

Guaitant dansar

Per a H. P.

Era, això, en un poblet prop del Montseny. A la plaça es ballava. Les cares dels bons pagesos revelaven viu goig. Prou era fàcil veure que

els llurs esperits eren, aleshores, alliberats de preocupacions. Els bons pagesos «dansaven». Dansaven, sí, i això ho diu tot. — Guaitant-los, hom no pogué estar-se de pensar que, si totes les músiques fossin per tots els homes compreses, sentides i viscudes, com eren compreses, sentides i viscudes pels camperols que les ritmaven aquelles modestes i fins grolleres danses que a la plaça es ballaven, el goig d'ells, de tots els homes, esdevindria, tan mateix, sovint vivíssim. Però no és pas així... I heu's aquí — rumiàvem — tot un món de plaers, d'alegries, de sensacions delitoses que no arriben a esdevenir realitats, que no arriben a viure, a bategar, que no aconsegueixen ésser i resten, per tant, com si es digués «perdudes»!

FRITZ

Edgar Poe i la Música

Edgar Poe sentia profundament la música. Llegint les seves obres, hom descobreix, sovint, mots deliciosos, evocant la música. Citem-ne alguns:

«La música m'impressiona profundament (escriu Poe). M'apareix com la perfecció de l'ànima, o de la idea, de la poesia. La vaguetat de l'exaltació que desperta en nosaltres una melodia dolça (exaltació sempre indefinida) és la vera finalitat vers la qual ha d'inspirar la poesia.»

Voleu cosa més subtil i més bella a propòsit de la música i de la poesia?

Diu també Edgar Poe:

«Quan la música ens emociona fins a l'extrem de fer-nos plorar (i això sense cap motiu aparent), plorem, en tal cas, no per excés de plaer (com ho creu Gràvin), sinó per excés d'una tristesa impacient i viva que sentim de no poder, senzills mortals, abusar, com voldríem, d'aquests èxtasis sobrenaturals, dels quals la música ens ofereix solament una mostra vaga, però rica de promeses.»

Voleu, també, cosa més subtil i més bella a propòsit de la naturalesa de la impressió musical?

Bibliografia

J. Sancho Marraco: «Cançons». — Dèria Musical.

Aquesta vegada, el ben notable compositor se'n presenta amb quatre cançons originals amb acompanyament de piano. L'anomenada del mestre Sancho com a harmonista és ben merescuda; ningú l'aventatja en la seguretat d'escriptura, en la lògica ordenació i encadenament de les veus harmòniques, en el sentiment natural de l'harmonia, i a ara, darrerament, en les seves harmonitzacions a chor de diverses cançons populars, ha arribat a un grau de subtilitat de ver valor estètic.

En el cas actual, en presentar-se amb les seves «Cançons» originals, cal també esmentar-li aquesta seva qualitat de notable harmonista. No és que aquestes composicions no valguin per ses melodies; elles porten escalentment l'agre de la terra, tenen prou sinceritat per a ésser cantades amb gust, però són avalorades, especialment, per l'acompanyament, sempre interessant, escrit de mà de mestre, i a voltes d'una distinció remarcable. Cal esmentar com a molt bella la segona de la col·lecció, «Camp de fajol», en la qual, cant i acompanyament, són fosos per l'ale d'una inspiració sostinguda.

El text està format per poemes del poeta Joan M. Guasch, totes elles fresques i atractives.

Noticiari

Els aficionats de Puigcerdà oïren el mes propassat dos mestres francesos ben coneguts: Eugeni Gigout i Jean Hure. El primer executà algunes de les «Hores místiques» del seu nebot i deixeble Leon Boellmann, i en Joan Hure tocà algunes pàgines de Chopin i un estudi seu. També executà algunes composicions al piano la senyoreta Boellmann, filla del malaguanyat compositor del mateix nom.

PÀGINA MUSICAL

La nostra música

El meu article «Nostra Música» n'ha motivat un altre que, amb el mateix títol, el mestre Millet signa en la darrera «Pàgina Musical» d'aquest Diari.

L'agradable col·laboració al costat nostre, ben tot s'afiebli en veure que en començar ja ens tractava de *senyor*. Respecte tan cerimonios, abans no ens el guardàvem: la intimitat oblida moltes coses, i això que era signe de contrarietat, es manifestà tot seguit endregant-me qualificatius com *magister* per a atribuir-me a la fi que jo blasmo de la *Cançó* i soc francament detractor de la seva harmonització i glossa.

Encara es despena una altra cosa del seu article, que em fa tan de pesar com la primera: la subtil faiso de presentar-me als compositors joves com enemic de llurs obres per a les quals no soc sincer en l'elogi, retraient-me fins el mot *novellada* per a donar-li interpretació falsa, que es pugui veure mortificant. Arremet amb paraules fogoses i les branda estona perquè, en caure, en rebi doble dany, fins que, asserenat un xic, després del desfogament, l'excusu no afirmant-me mala fe, sinó per a esvair tota ombra de raquitisme que sembla vull suscitar en algun dels meus conceptes. Acaba per retornar-me el nom d'amic que semblava regatejar en un principi i això em torna la calma per a correspondre amb títol igual després de passat el xafec.

Amic Millet, una opinió no és una afirmació: els criteris no són iguals. Vos podeu tenir el vostre; jo el meu, potser errat, però al capdevall criteri que deueu respectar com no tracto de corregir el dels altres. En tots els meus escrits faig el mateix; qui es convenç, qui em segueixi; qui no, ell amb son prede, ni li guardo rancúnia ni li ho trobo mal fet. Es per això que mai acostumo a contestar escrits ni opinions: primera, perquè en discussions poques vegades s'hi fa a llum, i segona, perquè deixo a tot hom el lliure pensar en aquestes matèries d'art; i vos demostrareu aquesta meua manera de parlar que traspuja en la majoria de les meves cròniques el fet de creure'm, de tot, el més discret i humil i no el *magister* que em pengeu i del qual deueu penedir-vos a hores d'ara.

Trencu, doncs, el costum per única vegada, ja que el vostre nom pesa massa per deixar-lo sense corresposta, i callant hi ha qui podria creure'm condemnat dels pecats que se m'imputen: tan a la lleugera publicats i amb igual coratge sortits d'una ploma avalada per ço que representa en la patria i en la música.

Deia jo, en l'article motiu de protesta, ser ja hora de què nostres lloves compositors, deixant la glossa i harmonització de la cançó, sempre pensant en ella, s'adrestessen a construir i passar del límit *avui* tractat dintre el qual sembla es mou com patró la música nostra. D'aquest patró, i per a ben orientar el lector, n'afegia explicació quan deia «s'ha de tenir en compte que en dir cançó volem dir aquesta amb sa natural nuesa, o abrigada tan deshonestament, que més li valdria patir fred, car de la cançó n'han sortit molts corals dels clàssics que avui admirem, i la cançó ha utilitzat el nostre Nicolau per a inspirar-se en les seves superbes obres a veus. Exemples que encara resten exemples.»

Prenent base d'això observava la facilitat amb què els joves compositors (ja que no es vol novellada), acuden a la més elemental harmonització per a fer-s'hi un nom i calcar-se al de mestre sense cerimonies.

Aquests extrems que són el punt fonamental de l'article, el mestre Millet no els nega quan diu que «potser no abunden les composicions que guarden aquell equilibri de forma i fons, aquella justa economia de l'obra mestra», i afegeix més avall: «El nostre jovent en la època d'estudi, en el temps de l'exercici tècnic, treballa poc seriosament, resultant d'això una impossibilitat de crear obra perfecta i de gran volada».

De manera que tot reconeixent defectes generals en l'obra que a la cançó fa el jovent (algú ja en passa), afirma també l'existència d'obra gran; qual cosa duu com a resultat la primordial obra *rica*, hi hagi o no hi hagi mitja cana que les apami. Per a negar-les, En Millet troba un recurs,

un que tot ho tapa: la única obra bella que, sorgint per damunt les altres, restarà ferma, sense imposar-se-li condicions. I com en l'obra bella hi va, naturalment, compresa, segons intenta justificar, glossa i armonització proporcionada per quants compositors la conreen, resulta de fet la glorificació de la cançó com a màxim a recórrer per la nostra musicalitat.

I heu's aquí l'únic punt que ens separa de tot ço que explana en aquell article, puix tot el demés ve a ésser una afirmació allargada de «Nostra Música». Fins ens cita exemples d'En Nicolau, Morera, Lamote, Pahissa i Manent, quan ja els havien mentat com a fals, ardis i nobles, en produir, dels pocs preferits que encara poden ostentar dignament el nom de mestres.

D'acord, completament d'acord fins aquí, mestre Millet; però de cap manera podem estar-ho en la fita mesquina que se li imposa, únicament traspasable per la gegantina volada d'un cervell superior. La cançó deu existir, com ha existit i es conrea arreu i en totes les escoles, però no fer-ne únic mitjà per a desdoblejar i engrandir la nostra música; havedu d'ensenyar als que puguen la cançó com a ànima mater de llur inspiració, perquè amb ella edificuin ço que bull a les nostres venes i es ben nostre, de la nostra raça. I cal alçar la veu perquè el poble no es deixi pendre per la fàcil melodia que un dia ell mateix engendrà, i es trobi incapaç per a seguir la grandor que podria esdevir-ne. Es egoisme creure únicament en l'harmonització i glossa encara que elles hagin donat fruits saborosos que no nego; els estranys en sentiran interès momentàniament, com vos dieu; però, ben prompte reconeguda la trama, parlant-los solament el *melo*, mai podrà assolir el respecte que gaudeix la música d'altres regions.

Obra gran i obra rica? Belles ambdues! Aquesta és la finalitat que havem de perseguir per aguantar-nos al costat d'altres terres que assorteixen els nostres programes i com elles anar enllà, estimular el jovent per aquesta via, no detenint-lo en el progrés. Pensen que els noms que citen, embadallats per la novetat de la nostra música, també en tenen en llur casa que canta amb la seva respectiva nacionalitat; però, ultra la cançó, ço que l'ha cridada a ésser universal ha estat el treball amb què l'ha fada, una superior tècnica en tre la qual s'hi suma la dimensió. Penseu que aquell músic il·lustre, qui vos endrecava paraules laudatòries de la cançó, és, justament, el mestre que més s'ha distingit modernament en els grans poemes, sense que se li hagi ocorregut acudir a aquella per a enfortir el seu renom.

I en fi, amic Millet, ja ho havem dit vos en el vostre article, fent bella literatura, la cançó no fa mai nosa: hi està molt bé sota els arbres corpulants i alts el prat matissat de flors humils. Però ens manquen molts d'aquests arbres que cimbrejgin i el prat solitari deprimeix i fa trist.

També n'havem vist de verdor en la tendra trepadella, guarnint la terra amb escalet i diminuta fulla, i darrera l'arada del pagès tombar-la per augmentar la fertilitat i fer viure del terreny elixit planta més gran i de profit menys àrid.

A qui no sorpren la munió de minúsculs peixos, graciosos i lliscadors que en la mar calma brillen, com si als nostres peus altre celatge ens mostrés els seus estels? Aquelles moles d'humils sers vits i movedissos, que ens prenen la mirada, tenen també segona missió: l'aliment d'altres molt superiors pels qui han d'ésser engolits en no llunyana data.

La naturalesa, ella sola ens les conta prou clares les transformacions de les coses i el perquè de les mateixes: no cal pas ser home de ciència per a observar-ne els fins, i vos en això, amic Millet, no hi voleu caure; teniu tanta estima o ceguera per la verda prada, pel lleuger volaire i la fina trepadella, que, avar de perdre'ls, vos molesta que s'admirin els efectes que en provenen.

De cap manera devem deturar-nos davant del llepol tresor de la cançó, ella en l'horitzó té traçada la transformació com totes les coses humils de la Natura, i mai per mai devem dir-ne obra perfecta d'això que si té bon fonament està per fer la coberta.

Ens ensenya, demés, l'article d'En Millet un esperament, un mode d'apreciar els nostres conceptes que qualsevol pendria per amagades rancúnies. Felicitant l'admiració per la seva obra, a tothora proclamada en aquest Diari amb la nostra firma, ens justifica honorats de cor i no es pot atribuir malvolença a això que és una opinió i com a aital exposo dret a una fi noble i enlairada. Ben

lluny de caure en les petiteses entorn de les quals semblen inspirar-se certs mots vertits per l'articulista, hi oposo el meu lleal pensar després de tota tendència, guardant respecte i amistat en lloc primari i corresponent com he dit per única vegada amb la correcció que es deuen mutuament les persones de qualitat i temperança.

M. URGELLES

Nova càtedra al Conservatori del Liceu

Des del propi vent curs comptarà el Conservatori del Liceu amb una nova Càtedra anomenada de «perfeccionament de piano». La seva Junta Directiva, que tant es ve preocupant del millorament de l'ensenyament que s'hi dona, ha tingut un gran encert en crear la dita càtedra, encert que no solament es refereix a l'objecte en si, sinó també al subjecte, car el professor escollit per a donar tal ensenyament és el ben

prou conegut concertista català. En Benvingut Sotias, temps ha allunyat de la nostra terra, i que avui, després d'haver recollit nombrosos i merescuts aplaudiments en les principals capitals del vell i del nou món, es reintegra a la seva llar, desitjós de cooperar a l'obra de cultura que porta a cap el Conservatori.

Des de molt jove, En Sotias desmenyà l'auxiliària del mestre Palliser (del qual havia estat deixeble),



en la nostra Escola Municipal de Música; fou organista de Santa Anna i guanyà molts premis en distints concursos de la península.

Marxà després a París, on s'establí, donant concerts repetits a França, Alemanya i altres punts, passant llarga temporada als Estats Units, en un dels quals Conservatori exercí una càtedra igual a la que ara donarà a Barcelona. Era Londres sa última residència, on havia gaudit crèdit d'envejable concertista, fins que la guerra el situà entre nosaltres.

A l'entorn de Saint-Saëns

Com fèrem amb Beethoven, avui ens acut parlar de la vida anecdòtica de l'afortunat autor de «Samsó», perquè és dels mestres contemporanis al qual s'atribueixen fets i excentricitats prouvingudes i no temerament bellugades i inquiet.

De jove, contragué una malaltia, de la qual els doctors en diagnòstica caren la probable aparició d'una tuberculosi futura. El mestre hi posà espai, fent, per a enrobustir i canviar la naturalesa, tot el que pogués ser-li enganyosa, adoptant el viatge i els països de calor. En les estacions crues de París, ell hi era absent, i en canvi havia recorregut des de l'Egipte a les illes Canàries per a cercar xafegor i via ampla als seus pulmons.

Es així que en ses continuades excursions s'havia trobat, com tothom, exposat a casos impensats, als quals, amb son geni, donava solucions bones per ser contades. I si no, ja arrenprou els seus amics per a atribuir-les-li, segurs que foren creguts.

D'ell es conta un cas passat amb un mestre prou conegut a Barcelona en ocasió d'un «tournee» que estava fent per Andalusia. Volgué la casualitat que el vapor que conduïa Saint-Saëns a Marsella, per força major hagués de deturar-se al port d'una de les províncies a que fem referència. El mestre no fou dels últims en saltar a terra i veure la ciutat, que, per cert, li era desconeguda.

L'instint de sa professió feia que en primera línia de ses visites hi posés sempre la del teatre de la localitat que intentava excursionar. Tal cosa féu també aquest cop, introduint-s'hi una tarda amb son secretari per haver-lo trobat obert i en ocasió d'ensajar-s'hi una òpera de les més conegudes i arrugades, d'aquelles que ja només fan repertori en companyies foranes, companyies del «bòlo», que es dissolen com les neus tantost l'estiu s'absenta.

M. Camil prengué seient en la solitària platea del teatre, i després d'un període d'estudi per l'orquestra, sentí plànyer el director per la falta del professor encarregat de les timbales, el qual, per malaltia, no havia comparegut.

Sentí-ho Saint-Saëns i aixecar-se resolt anant de dret al director per a oferir-se, fou tot u.

—Vostè és professor de timpani?

—No, senyor; però em sembla que en sortirà.

—Doncs, prengui plaça i proveu.

I M. Camil aixecà les tapes de l'instrument i féu giravoltar les claus fins a tenir-lo afinat. El director, tant com l'ondulant orquestra, tenia una orella feta al timbaler plògut del cel, el qual, si no demostrava mestria plena o agilitat en moure les baquetes, ho suplia per una docilitat impecable en entrades i compensacions d'acord, que prou s'ho valien.

Ben aviat el director se'n donà compte, endrecant de quan en quan la mirada al timbaler i fent-li senyals d'aprovació. Tant bé hagués marxat aquella indisciplina masega d'instruments que dirigia!

Per fi, després d'una bella estona

de bregar, el director donà per acabat l'assaig i es dirigí al professor improvisat, felicitant-lo i citant-lo per aquell mateix vespre.

—No puc complaure-us. Com veieu, sóc estranger i haig d'absentar-me avui mateix.

—Passeu per l'administració, home, ens arranjarem: ja en parlarem.

Davant les insidioses protestes del director, que a tot volia trobar arranjament mentre no es perdés aquella troballa providencial, Saint-Saëns deixà entreveure una esperança manifestant-li que hi assistiria si el vapor restés encara al port en la dita hora. Però aquell la va traduir i comprenquè ser inútil insistir, regraciant-li la seva cooperació, encara que inútil si no assistia a la funció.

—Sapiga almenys a qui haig d'agrair?

I el mestre Saint-Saëns, amb aquella actitud que li era pròpia, tot anant-se'n, deixà a les mans del director la seva targeta. Aquest, en llegir-la, restà fred i esgrogueït; havia, encara que fos per poca estona, tingut el famós mestre sota la seva batuta.

Aquest temperament resolt és tant d'ell, que es troba en molts actes de la seva vida. L'empresari Bernis explicava que, en estrenar-se «Samsó» a Barcelona, el convidà personalment perquè hi assistís i lluis amb sa presència la primera representació. Saint-Saëns, en tal forma reclamat, prometé anar-hi, i una promesa d'ell, era una assegurança, una cosa que compliria.

Mes ni la vigília ni el mateix dia el mestre comparegué, i al vespre d'estrena, en acabar-se la funció, una simple targeta deixada a l'administració del teatre felicitant l'empresa per l'acurada presentació donà fe de la paraula acomplida pel celebre compositor: mes ell passà completament desapercbut.

A propòsit del decorat, que encara admirem avui, del mestre Soler i Rovira, el qui escriu aquestes ratlles, n'havia escoltat tants elogis del mateix Saint-Saëns, que, segons ell, tot i haver recorregut la partitura tants teatres del món, en cap recordava una millor interpretació decorativa que la de l'armament del temple que es presenta al Liceu. La qual cosa faig constar en honor dels nostres escenògrafs catalans.

Saint-Saëns era viu i oportú en les rèpliques; a voltes mortífica quan se l'obligava. En una casa de música, anys passats, en ocasió que ell i el gran Malats repassaven una obra a dos pianos, s'escaigué a escoltar-los un compositor novell, si no en edat, en l'art de fer obra escaènica. Afanyós aquest tal vegada de contraure relació més íntima de la que hi tenia, li havia endreçat una partitura de la qual era autor, amb una sentida dedicatòria, tractant-lo de col·lega.

Com que la finesa no havia aconseguit ésser corresposta i ni, si que Saint-Saëns, tenint-lo en sa presència, havia fet esment de la rebuda, el «col·loquant» compositor, no comprenent que era inoportú, dirigia freqüents indirectes al mestre a fi de recordar-li la tramesa de la seva partitura.

En una d'aquestes, Saint-Saëns, i sense deixar el piano, com contestant a les diferents escameces del compositor, i per acallar-les d'un cop, replicà:

—Sí, la partitura ha arribat a casa, però no l'he vista: és molt millor per a vos que no l'hagi vista.

Crítica tan laconica i contundent féu emmudir l'impertinent que el distreia de sa tasca pianística, a la qual sovint es dedicava, fos l'hora que volgués i el lloc on es trobés.

Aquest últim costum li havia valgut més d'una amonestació en els hotels que posava. En el seu dormitori i ben a la vora del llit, s'hi feia posar el piano, perquè, en despertar-se, si alguna cosa del dia havia impressionat la seva veu, provava d'inspirar-se cercant-ho sobre el teclat.

I difícilment es trobaria mestre que més hi hagi intimat i que, a la seva edat, amb més poder i energies se n'hagi servit car tots hem pogut admirar-lo en aquesta especialitat pocs anys ha.

Aquests breus apuntaments, que reulem com a sentits de boca d'altres, ja hem dit que, fins no essent certs, retraten un temperament: el d'un home ben segur i refiat d'ell mateix, que sabé fins fer cara a la dalla amenaçadora de sa joventut.

DIUM.

Pagina Musical de LA VEU

11 d'agost
de 1923

79

Consideracions sobre l'educació musical de les noves generacions i la seva iniciació des de l'escola primària (1)

Han transcorregut molts anys sense que ni poc ni molt interessats als pedagogs, i a ningú el fet que una formació musical, capaç de transformar la freda i pobríssima categoria de les idees més o menys lògiques en rica i arborada i viva emoció, pogués esdevenir quelcom d'útil i transcendent en les noves promocions humanes que inevitablement se succeïen influïdes les unes per les altres.

Ha estat precis que un daltabaix moral i material, certament més llarg i més difícil de liquidar del que ens pensem, vingués a trasbalsar-ho tot perquè hom comencés a adonar-se que els homes són ara, secs i aixirats i egoistes i mesquins com l'escola que els formava i els nodria.

I els fills d'aquells que deien ahir, quan algú els parlava de «música» o cosa semblant: — Això et darà pau! — ja sentien molt fort dins llur consciència tormentada com és cosa bona i dolça que en l'esperit i adhuc en el cos dels homes de demà la «música» hi sia tothora present i efectiva.

No és cosa d'aquí solament. A arreu del món la mateixa preocupació mou els homes qui en afers d'educació i cultura esmercen llurs activitats i, per tant, damunt d'ells la responsabilitat de preparar i formar les noves generacions.

A Holanda s'ha celebrat fa poc un Congrés d'educació musical; a França acaba de tenir lloc el Congrés del Cant i la Música a l'Escola; a Alemanya, a Rússia, a Suïssa, a Itàlia, l'escola primària ha obert les seves portes a la música; a Anglaterra sobretot, on és verament admirable el poder constatar els esforços intensos per un bon nombre d'artistes i pedagogs en vistes a poder assegurar a les joves generacions de l'endemà de la guerra ensens que noves facilitats d'educació, més favorables i més completes condicions d'existència.

Aquí a casa nostra ara mateix els mestres Manuel Borguño, amb la seva tasca musical realitzada entre els infants de les escoles de l'Ateneu d'Igualada, i En Josep Barberà, amb els seus experiments, d'un aspecte exclusivament científic, portats a cap durant tres anys consecutius a l'Escola Montessori de la Mancomunitat de Catalunya han vingut novament a plantejar la qüestió.

Pels qui fa prop de vint anys que venim dedicant-nos a l'educació musical dels infants en sos diversos aspectes i hem estudiat i hem seguit amb atenció les idees i les recerques de Jaques-Dalcroze, l'eminent pedagog; al qual no s'ha fet encara la justícia deguda, i coneixem de molt temps, a part tot allò que el mestre ha escrit, la notable i orientadora memòria sobre la «reforma de l'ensenyament musical a l'escola» que l'esmentat mestre presentà, ja fa uns quants dies, l'any 1905 al Congrés d'ensenyament musical celebrat a Solense, és un motiu de fonda satisfacció el veure com allò tan utòpic que ja llavors s'emportava la nostra activitat comença a esdevenir avui dia, aquí i arreu, una qüestió primordial de palpitant interès.

No és que l'ensenyament de la música a l'escola no existeixi des de ja fa molts anys a França, a Alemanya, a Suïssa, a Bèlgica, a Anglaterra, etcètera. A les escoles normals espanyoles sembla també obligatori l'estudi del solfeig. És que, de fet, per dir-ho clar, el tal ensenyament era una cosa perfectament nulla, sinó nociva, sense cap orientació, sense cap finalitat, sense cap esperit, sense cap eficàcia. Una mena de passatemps ornamental i elegic, al marge de la migrada i absurda vida escolar.

El desig de que la «música» produïxi uns resultats eficients en la vida de l'home és manifesta ja avui amb força i, una mica per tot arreu, són intenses recerques que tendeixen a imprimir als estudis es-

colars un caràcter més humà, a provocar en l'infant una més gran llibertat d'acció i de pensament, i a preparar — mitjançant una educació de la voluntat i de la imaginació — un més complet espadament de les facultats físiques i psíquiques.

Cal, doncs, felicitar-nos d'esser encara actuals, i ja que el moment és oportú i és propici, aprofitem-lo per a fer molt breument i a la lleugera, així de pas i sense voler definir ni teoritzar, encara, algunes consideracions sobre l'educació musical de les noves generacions i la seva iniciació des de l'escola primària, qui potser no seran del tot inútils.

Diguem, de primer antuvi, que nosaltres sentim en principi la influència de la música en la humanitat, a la fàula de Plató i l'escola pitagòrica que veien en la «música» un principi fecund per la vida, i una virtut, fonament educativa per l'ànima, no volent que fos únicament un art de diversió o d'ornament, sinó també que complís i molt primordialment, una alta «funció moral».

Així situats, nocal dir com, en parlar d'educació musical, a l'escola, la «música» per la «música», francament, no ens interessa.

No ens semblaria gens bé el voler fer tota una nova generació exclusivament musical. No és tracta de tècnics, no es tracta de «músics»: es tracta d'homes que cal formar. Heu's aci el nostre punt de partida del qual deriva tota la nostra concepció de la música i de les seves lleis com a poderoses forces educatives inexplorables, gairebé encara. En el darrer Congrés d'El cant i la música a l'Escola, celebrat a París, les darreries del proppassat maig, els «rapports» foren nombrosos, i alguns d'ells, certament no els més, ben notables, però amb tot i la bona voluntat de les personalitats que prengueren part en aquest Congrés, tinc des d'ací la sensació que la finalitat, la missió justa de l'educació musical a l'escola, parlo per la sensació que he rebut d'aquí estant, no fou essencialment i fonamentalment empresa.

Es molt comú creure que la base de tota educació musical a l'escola, consisteix únicament en el cant i en el conreu de la veu, i, per molta importància que el cantar amb una justa i bona emissió de veu tingui en l'educació musical dels infants, i nosaltres som els primers en reconèixer-ho i en acceptar-ho, no és així ni allò fonamental, ni tan sols allò més essencial.

La Unió Professional de Mestres de Cant de París, ha presentat una pila de proposicions al Congrés del qual ja havem fet esment que han estat aprovades totes, referents al conreu de la veu dels infants.

Han arribat ja al màxim detall per assegurar que les tendres veus no siguin malmeses i destruïdes. S'ha afirmat que no pot un home educar una veu de noi; cal que sia una veu femenina la que li serveixi d'exemple, cosa que ens sembla mancada en absolut de fonament, per quant, si bé és cert que la veu d'home té una qualitat diferent de la de noi, també és tota altra la qualitat de la veu femenina. És la mateixa veu del noi la que ha de servir de guia i d'exemple, i així s'ha fet en notabilíssimes institucions corals en les quals les seccions de nois canten a meravella, sense que mai, cap intervenció femenina hagi influït en la cultura de la seva veu.

Totes aquestes proposicions que, naturalment, no és aquest el moment de detallar ni discutir, i semblen encaminades principalment a que els professionals del cant puguin intervenir d'una manera oficial en les escoles, amb tot i l'eficàcia que poden arribar a tenir en allò que en cantar i en emetre bé la veu es refereixen, no solucionen ni de molt el problema de l'educació musical dels infants.

No n'hi ha prou amb ésser un bon mestre de cant per a creure's ja un bon educador musical de les joves generacions.

El problema de l'educació musical dels infants és un problema delicat i complex, no certament fàcil, ni molt menys ràpid de resoldre. L'educació musical en l'home, com tota altra educació física, moral, artística, política o religiosa, cal fonamentar-la en el culte de l'ordre, de les proporcions, de l'equilibri i de l'estil. Un senzill ensenyament teòric, sia el

que sia, no pot fer desenrotllar en els futurs homes del demà el desig d'allò bell, la consciència de si mateix, la voluntat d'actuar, el poder de construir. És més important donar als infants una direcció general de l'esperit, que el provocar els llurs progressos per la superposició de múltiples mitjans d'expressió sense lligam ni ordre i per experiències no basades en l'intercanvi de les sensacions i dels sentiments. Desvetllar l'esperit és bona cosa, però desvetllar el temperament per a plaçar-lo sota el control de l'esperit és molt millor cosa encara.

No n'hi ha prou amb que els programes d'ensenyament sien copiosos i que els professors sien nombrosos, talentosos i renomats. Cal que a l'escola domini per damunt de tot, la preocupació de crear en els infants una vida artística i moral «interior», i la voluntat de desenrotllar juntament amb les llurs facultats musicals, les facultats de judici, de disciplina, de rectitud, de solidaritat d'iniciativa i de perseverança sense les quals el músic dotat i millor entrenat no serà mai una altra cosa que un individu sense valor, incapaç de dirigir la seva vida i de contribuir al desenrotllament de la raça.

Mes, tant fort, tan profund, tan neclixit en matèria de pedagogia musical fins ara, al nostre entendre i sense cap mena d'apassionament, com els problemes que el mestre Jaques Dalcroze, lucidament ha plantejat i procura resoldre amb la seva portentosa imaginació creadora i amb la seva humaníssima penetració reveladora.

La seva felicíssima i fecunda troballa del «ritme» com a element humà i coordinador, creant a base del ritme tota una educació contrarrestadora de l'actual maquinisme i fred cerebralisme i del desequilibri que regna en els temperaments, a desgrat dels que intenten combatre'l, fent menyspreu de la seva del tot incompresa obra, restarà una de les concepcions més genials de les nostres èpques.

El mèrit especial de la seva teoria del ritme consisteix en què renuncia ella a tot i a l'ànima en l'educació i els fon en una correlació íntima.

Encara que algú, erigint-se pedantment en suprem definidor del «ritme», vulgui negar-nos a nosaltres els que practiquem i preconcitem aquesta educació rítmica la més essencial comprensió d'allò que és el ritme i suposi que aquest no és indispensable per a que la música pugui manifestar-se amb tota la seva bellesa esplendorosa i la seva intensa emotivitat, nosaltres seguim creient que el ritme és una força immaterial i certament independent de la música, però sense el qual cap de les activitats vitals de l'home pot manifestar-se. Aquesta força, que és el «ritme», no obstant, en cap altra activitat d'ordre estètic és manifesta d'una manera més clara i més assequible que en la «música». Que existeixi, potser, una música a la qual el ritme «precis, explícit i ben determinat» no és necessari. Potser sí. Però dirien llavors nosaltres que, ens interessa per la nostra finalitat educadora molt més el «ritme» en si, força vital, que aquesta música, producte amorfe i decadent, tota vegada que el «ritme» o la imatge rítmica, és sempre la imatge d'una sensació muscular viva i aquella música no és més, ben sovint, que una vaga i torturada sensació o elaboració cerebral.

Una educació musical que prescindís del «ritme», o que el releguís a un paper secundari és quelcom sense sentit, i és impossible que pugui mai donar el més petit fruit. És, al contrari, el mitjà més eficaç perquè els infants aborreixin per sempre la música i deixin de trobar essencial aquella primordial harmonia interna que ha de fondre, com diem, en una relació mateixa, l'esperit del cos, ajudant així a la formació dels homes.

Hi ha en la música, molt lligat amb la «rítmica», el factor «mètric». que no és pas un factor negligible, com algú vol suposar, sobretot quan es tracta de donar una educació musical als infants. És, gràcies a l'esmentat factor mètric, que la iniciació al ritme és possible en els infants, ja que en la marxa regular, perfectament mètrica, trobem el punt de partida, només el punt de parti-

da, natural d'aquesta iniciació saludable i clarament indispensable.

Quines cançons han de cantar els infants? — Heu's aci un altre dels cavalls de batalla de tots els seguidors de l'educació musical a l'escola primària.

A París, es tractà en el darrer Congrés, de nomenar una comissió especial per a triar els cants que havien d'ésser ensenyats a l'escola. És aquesta la manera segura de no encertar ni d'arribar a un resultat eficient.

Ací es blasma, amb maj continguda ira, de les cançons nomenades per a infants, i es diu que als infants no hem de tractar-los com a criatures, sinó com a homes. Vallengam Déu! Jo no m'he vist mai obligat a tractar cap dels meus fills petits com un home; en canvi, ho confesso, ben sovint m'he trobat en la precisió d'haver de tractar molts homes com a veritables infants. De cançons, tant si són per a infants, com per a homes, n'hi han de bones i de dolentes. El que cal només és aquell indispensable i natural sentit comú de saber triar a cada edat, i per a cada moment, la cançó millor i més adequada. Tan impropri trobaria jo que un noi de setze o divuit anys cantés l'«Arri, arri, cavallet», com que un nen de cinc anys cantés l'«Adelaida», de Beethoven. El menys que deu exigir-se a tot bon pedagog és el saber-se situar sempre molt per damunt de tota prevenció i de tota preferència o apassionament d'ordre purament personal. El que desconfia de l'«Arri, arri, cavallet» i de tot allò que és per a infantilitat, potser deu ara l'ésser músic a alguna sensació desvetllada durant els seus primers anys per alguna cançó senzill i amara d'infantilitat per l'estil de l'«Arri, arri, cavallet». Qui ho sap!

Jo crec, ben sincerament, que en una cançó per a infants, pot haver-hi tant de sentit humà, tant de bon gust d'art, tanta d'exquisidesa i de sentiment, tanta d'inspiració com en una cançó per als homes, amb l'aventatge que no contindrà segurament, la primera, aquell desbordament expressiu propi de la passió més turbulenta i més impura de l'home. Serà sempre més serena i més tranquil·la, més noble i més joiosa, més dolça i més tendra, i això la farà sempre útil, no solament per als infants, sinó sovint també pels homes; ara, naturalment, que quan la cançó destinada als infants és dolenta, barroera, complicada o de mal gust, el pecat és doble greu perquè l'infant és un ésser fins a cert punt indefens, el qual meneix, per tant, el major respecte i la més alta consideració.

Jo confesso que moltes de les meves cançons d'infants, les he escrites pensant tant amb els infants com amb els homes.

Expressament, he volgut triar per a donar en la sessió d'avui unes cançons de les més «infantines», que he trobat, i jo us asseguro que sentint i contemplant com els infants les canten, jo sento una veritable emoció d'ansia de vida.

Es precis que no oblidin els qui a l'educació musical dels infants volen dedicar-se que ni la ciència més profunda, ni el geni musical més formidable basten per això. És qüestió de «do». El poeta ho és, per «do natural», així el pintor, així el músic, així l'educador, també. Moltes vegades, volent per mitjà de la ciència més estricta i de la metafísica més severa, lligar tots els fils s'escapa el cap principal i l'obra és xorca. Déu me'n lluri de blasmar de la ciència, però en qüestions d'educació, l'affirmació científica a ultrança, és encara molt perillosa. Cal viure amb els infants i cal estar previngut per a poder anar improvisant d'una manera viva l'educació que ells reclamen, cada moment i cada dia. Oi més cal no abusar dels procediments tècnics amb menyspreu evident de l'emoció viva del cor i de la inspiració creadora.

I deixeu-me, per acabar, manllevar unes paraules lluminoses al meu mestre Jaques Dalcroze, l'obra del qual tant de bé pot fer, i farà sens dubte, a les noves generacions.

«El do de conèixer, concedit a l'infant per una educació desitjosa de cultivar, sense excepció, tot allò que és viu en el seu esperit i en el seu cos, li procura un sentiment d'afrangiment i de lliberació. Si ell es coneix, tal com és, és que aquesta

educació haurà passat ràpids camins de comunicació, no solament entre la seva imaginació i els seus actes realitzadors, entre les seves percepcions i els seus sentiments, sinó també entre els diferents gèneres d'impulsions que l'assetgen; de sentiments que el penetren. Com deixar d'ésser joïós quan s'ha adquirit el poder d'associar ràpidament les seves idees, d'analitzar més depressa i de una fàcil més clarividència els movils de les seves accions futures i de constatar més fàcilment si les accions presents són capables d'assegurar l'esdevenidor. «La joia — ha dit Bergson — és una calor i una llum». — En alguns rars individus aquesta llum brilla ja des de que naixen. En molts d'altres, no és així i és als educadors, gràcies als seus perseverants esforços, que pertoca el crear en les petites ànimes obscures l'espuma de joia que de moment brilla amb un timit i sovint interromput esclat, però acaba per il·luminar i alimentar tot un fogar de llum i de calor creixent sens fi, i de dia en dia més arborat, més lluminós i més benefactor. Aquesta llum il·lumina per sempre més, no solament l'avui, sinó també el demà. Ella ensenya a la humanitat, a l'ensems que el camí per on avança el fi vers al qual es dirigeix.»

JOAN LLONGUERAS

(1) Llegit en la sessió de fi de cursa de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica.

Es estrany...

«I és que la música del malaguanyat amic de l'oblidada Sand...»

Aquestes o semblants paraules llegendàries mantes vegades, recordàvem sovint des de les primeries del nostre sojorn a Mallorca.

Encloï aquesta illa bel·lesse sens fi, i com joia ben preada, amb gelosia i orgull, diria's, serva un lloc ple de serenor i boniquesa que es totia recordances innombrables: Valldemossa. En evocar-lo, aquest lloc, els mots art, literatura, romanticisme, esclaten a flor de llavi...

Els que havem sentit admiració per les ànimes pures i pels grans esperits, cerquem arreu, amb amor, de talls que facin revivir, un cop més, història, fets, l'essència del sentir d'aquells éssers, sentir que té quelcom d'eternal. Però, tot desitjant-ho ferventment, no sempre trobem ço que voldríem.

Heu's aquí l'extracte d'alguns intervis amb naturals d'aquesta xamosa terra.

Valldemossa és un lloc formós i celebrat. El rei Sanx hi sojornava; malaltís, s'hi feu bastir un castell on trobà dies de repòs. Més tard, En Martí d'Aragó hi fundà la Carloxa. En Jovellanos, el prou conegut polític espanyol, va estar-hi desterrat. Tots aquests records que daten de segles preterits s'atropellen en la imaginació del poble, senses esborrar-se, sense perdre la frescor; al seu entorn s'han creat mil llegendes, fruit del maridatge entre la història i lo imaginari. Això esdevé naturalíssim, més encara essent el poble mallorquí ric en fantasia i supersticions. El que causa estranyesa, és veure que allí on ha arribat la cultura, és de tothom coneguda i esmentada amb afecte, gairebé amb veneració, Mme. Du-devant, mentre l'oblit va estenent ses ales de boira sobre el record de Chopin.

Qui desconeix, a Mallorca, les obres de Jordi Sand? Qui no les ha llegides? Qui ignora que a Valldemossa escriu «Spridion»?

Es agrada pensar que aquell esperit varonil, ple de vigor, viu aferrat a la imaginació del poble insular, però és doloríssim que no es veneri la memòria d'aquell altre esperit romàntic, delicat, bellíssim, que amb la Sand compartí a Valldemossa dies de la seva existència.

A què deu ésser degut? Serà tal volta que Mallorca sent més la literatura que no pas l'art musical? Però, és que, a més de la bellesa de l'art, existeix la bellesa de l'esperit, i d'aquesta, que posseïa en absolut el músic polonès, fins els profans i els desertors de la música poden fruit-ne, poden sentir-ne la ferma atracció. La realitat ha malinès la nostra esperança demostrant-nos que no és pas així. La il·lusió ha estat esvaïda.

Encara que adolorits per aquesta

Pàgina Musical de LA VEU

22 setembre de 1923

81

Volves musicals

L'Enric Granados

La nerviositat d'En Granados fou sempre la nota dominant del seu caràcter: una nerviositat excessiva, indomable, així en l'entusiasme com en la depressió, en l'alegria com en la tristesa, en la broma com en els actes més seriosos de la seva vida. Aquest és, al meu entendre, el secret de l'extrema vibració de la seva música, així escripta «Elisenda» com les «Tonadillas».

«Si en una sala — em deia un dia — hi ha mil espectadors, i sé que nou-cents noranta nou són devots admiradors meus, però n'hi ha un al qual sé que no he de convèncer, tocaré malament, perquè, per mi, no hi haurà a la sala sinó aquell que ja se que ha de trobar malament el que jo faci.»

* *

Una tarda em compareix a casa En Granados — En Granados dels entusiasmes —. Acabava d'arribar de València i venia saturat de la poesia de l'horta valenciana.

«Crec portar-ne — va dir-me — una de les millors pàgines que he escrit fins ara!»

I va contar-me que trobant-se un cap-al-lard a l'Horta, mentre el sol es ponía en un cel esplendorosament seré, i totes les remors anaven apagant-se en un ambient impregnat de tots els perfums primaverals, sentí passar al lluny una colla de joves tornant del treball tot cantant una «jota» acompanyada de guitarras. L'efecte era correpentador; aquella música estent-se en la llunyania, enlairant-se, perdent-se en aquella immensitat misteriosament lluminosa, callada i perfumada, tenia quelcom de sobrehumà, d'ultraferrà... El que els nervis d'En Granados havien de vibrar en aquells instants d'indefinible poesia, no calia que m'ho contés; bé massa que jo m'ho imaginava.

«I d'aquella impressió tan fonda — acabà dient — n'ha sortit aquesta «jota valenciana» que ara vinc a fer-vos sentir.»

Va asseure's al piano, tenint per tot auditori la meua esposa, jo... i el meu gosset Flok que, assegut molt respectuosament en un recó de la sala, amb les orelletes dretes, escoltava o feia semblant d'escoltar.

I els dits d'En Granados corrent per damunt del teclat, amb aquella agilitat meravellosa tan seva, n'arrencaren briosa i ràpidament la «jota». Impressionats per la descripció que ell acabava de fer-nos, la meua esposa i jo ens sentíem transportats al llac i a l'horta per ell descrits. Vèiem el crepuscle que anava fent-se, respiràvem els perfums d'aquella horta incomparable, sentíem aquelles veus llunyanes fonent-se amb els rasguigs de les guitarras... i tot allò plogat anava debilitant-se, morint en una beatitud excelsa... Era una de les vegades que En Granados ens havia semblat més admirable...

De sobte, i quan les darreres notes anaven fent-se cada vegada més imperceptibles, el Flok — tal vegada més atent a alguna remor exterior que a la «jota» — pega un bot i romp a lliard furiosament, estrepitosament — i fora de to, ni cal dir-ho!

En Granados para en sec, pega un cop de puny damunt del teclat, i exclama fora de si:

«Moltí sigui el gos! M'ha mort!... M'ha mort!»

I tancant en sec el piano, s'aixeca amb gran excitació.

«Bé, ja tremé el gos, no t'espantis; ja no et desbarbarà més. Seu i torna a començar.»

«Impossible! impossible! Ja no sabria el que em faig. M'ha mort tot l'efecte!»

Precs, supliques, tot va ésser inútil; no hi hagué manera de conven-se'l.

I heu's aquí com aquell dia em vaig quedar sense conèixer el final de la «jota valenciana»!

Però jo crec, com he dit en començar, que aquest excés de sensibilitat és el secret de l'extraordinària vibració de la música d'En Granados, que tan poderosament contagia als que l'escolten — almenys als nou-cents noranta nou oients dels mil que omplen una sala.

El parlar de la nerviositat d'En

Granados em porta a la memòria les nostres darreres entrevistes.

Era a l'enterrament del nostre bon amic, el gran pianista Vidiella. Caminàvem de costat, silenciosos, aterrats per aquella mort tan brutal, tan sobtada. La vigília en Vidiella acabava de donar la darrera lliçó del matí; tot esperant que l'avisessin per asseure's a taula, va posar-se a la finestra a fumar un cigarret... i va caure desplomat. Era la quarta o cinquena mort repentina que es registrava en aquest passatge permanent en l'espai de molt pocs anys.

En Granados — que havia sofert ja alguns atacs de pseudo-angina de pit — estava fonamentalment afectat. Per desvanèixer qui sap quines fòndes preocupacions que l'acaparaven, em vaig posar a parlar-li del seu pròxim viatge a Nova York, cap a on s'havia d'embarcar un d'aquells dies, amb l'objecte d'estrenar-hi la seva darrera òpera, «Goyescas».

En Granados brandà el cap tristament i murmurà:

«Aquest viatge em costarà la pell!»

Jo, que concebia sobradament la facilitat amb que es deixava portar pel seu pessimisme el mateix que pels seus entusiasmes, mig en sò de burla, mig seriosament, vaig provar de lluitar d'aquella obsessió; però vaig conèixer que era en va.

Molt pocs dies després venia a acompanyar-se; tenia ja l'equipatge a bord i se n'anava directament de casa meua dret al vapor que havia d'en-dur-se a l'Amèrica. Aquell dia era tot un altre; la visita fou breu, ràpida, però plena de bon humor i rient i plajuejant vaig baixar a despedir-lo fins al reixat del jardí...

Malaauradament la seva funesta predicció havia de veure's complerta. Després de l'èxit obtingut amb les «Goyescas», aclamat, festejat per professionals i profans, prengué passatge per l'Havana amb intenció d'embarcar-se en aquell port amb direcció a Espanya. Però aquella mateixa nit En Wilson li pregà que anés a donar un concert a la Casa Blanca; a les objeccions d'En Granados li respongué En Wilson que a la matutina podria estar de retorn, i que, en cas de perdre el vapor per l'Havana podria embarcar-se per Anglaterra i passar, al continent, sense cap mena de temor, el Canal de la Manxa...

Aquesta va ésser una altra de les equivocacions d'En Wilson.

Qui havia de dir-li a En Granados que el primer vaixell torpedejat en aquelles aigües havia d'ésser aquell en el qual ell s'embarcava, el «Sussex», de dolorosa recordança per a nosaltres!

I pensar que si no s'hagués llençat al mar ni hi hagués fet llençar a la seva esposa, s'haurien salvat tots dos!... Perquè mercès a la sang freda i a la perniciosa del capità, el «Sussex», escapat com un pa de barra — i perdonis la comparació en gràcia a la seva justesa — va navegar una hora i arribà felicitament a la costa francesa amb tot el passatge.

Però, qui podia esperar semblant miracle, sabut com era, que tota embarcació torpedejada era embarcació enfonsada sense remissió i en cosa de pocs minuts!

En mon poema «Atlla» he descrit fidelment — i segons les versions unànimes de testimonis oculars — la tràgica mort d'En Granados i de la pobre Empar, la seva esposa.

Era el darrer tribut que podia retre-li — i vaig retre-li amb tota l'ànima!

APEL-LES MESTRES

Fullejant revistes

Fullejant publicacions musicals estrangeres, ens crida l'atenció el següent títol d'un bell treball que signa Gino Boncaglia: «Il problema dell'arte dal punto di vista musicale». Llegirem, prestament, l'article que ens ocupa. I apremem-nos a dir-ho: l'autor hi diu coses interessants, importants. Les diu, demés, de fàcil suggestiva i, d'altra part, sentida, original. I, per a començar, ofereix a la consideració del lector una bella idea.

Diu: «Divertire? Commoveré? Meditare? Stupire? Això depèn del moment i, com deiem, de la finor o de la grolleria de cadascú, de la cultura o de la incultura de l'home receptor». Tot pot ésser possible. Però, en tot cas, i fins «divertint-se» (l'alegria és cosa sana, natural, i tots els homes es daleixen per conèixer-la) és innegable que un home ordenat, delicat, «afinat», es divertirà de molt diferent manera... que un home inculte i groller.

Si, alguns dels problemes que Gino Boncaglia recorda, en el seu article, són etèrns, com deiem, i, d'altra banda, eternament suggestius, eternament insolubles

suggestions, rubert d'observacions subtils i sempre oportunes i assenyades.

Alguns dels problemes que l'escriptor italià recorda, són etèrns i, d'altra banda, eternament insolubles. I així com es diu, familiarment, que cada home és un món, es pot també afirmar que cada esperit reacciona i reaccionarà empre, enfront del fet artístic, segons la seva finor o grolleria especials, segons la seva cultura o la seva incultura, segons la seva «situació», segons l'ambient especial que de moment el volti, etc., etc.

La «igualtat» tan desitjada pels somniadors de coses belles (de coses belles irreals i irrealitzables!), és evident que no existeix ni ha existit ni existirà probablement mai. I la desigualtat és filla de mil factors, la naturalesa dels quals depèn sempre, unes vegades de nosaltres, de la nostra voluntat, altres vegades de la pròpia Natura. Per què un home neix sa i un altre porta en les entranyes un estigma hereditari? Per què un home neix fort i un altre feble? Per què un ésser apareix bell, graciós, i un altre lleig i fins grotesc? El mateix es pot dir de la vida i de les condicions de l'esperit. Hi ha infants eixirits, intel·ligents, que parlen i s'intel·lectualen per tot el que viu a llur entorn. Els susdits infants, «intelligents», viuen més intensament i més aviat que molts d'altres... mal dotats espiritualment. Els uns pregunten sempre. Els altres no pregunten res, no esguarden res!... No viuen. Els uns juguen, diuen coses curioses, malicioses. Els altres no juguen. S'aborreixen. I llur aborriments (all de llur vida espiritual migradíssima) els durarà probablement tota la vida.

Però fins els que han nascut ja ben dotats espiritualment, els uns senten l'atracció de les coses «exactes», els altres, es daleixen, ja de joves, per les coses formoses. Els uns pensen, els altres somnien...

Ultra la intel·ligència, és evident que altres factors cooperen a la llure i més o menys completa eclosió d'un esperit (d'un bell esperit). Un dels principals és la voluntat. Hi ha homes que passen una gran part de llur vida afinant-se (talment com qui afina un instrument). Altres, perososos, s'accontenten amb les coses fàcils, no allunyades...

I és evident que mai tindrà la mateixa necessitat espiritual un home l'esperit del qual ha estat sempre acurat, que aquell que gairebé no ha pensat mai en res més que en les coses corrents. L'un guaita sempre cel amunt. L'altre viu el cop cot... i de vegades bull!

Ara bé: com és possible que dos homes massa «allunyats», espiritualment, puguin entendre's? Com és possible que els susdits homes puguin gustar, en un moment donat, una mateixa producció?

D'altra part, i fins tractant-se d'esperits concrets, ultra el sentir de cada home, hi ha en el món de l'art un element sovint perturbador i que ens priva de la necessària llibertat d'esperit per a fruit, de primer, i per a judicar, després, enfront d'una producció artística: les modes, les estètiques, les novel·tats. Novel·tats que ens allunyen, sovint, de les coses etèrnes...

«Divertire? Commoveré? Meditare? Stupire? Això depèn del moment i, com deiem, de la finor o de la grolleria de cadascú, de la cultura o de la incultura de l'home receptor». Tot pot ésser possible. Però, en tot cas, i fins «divertint-se» (l'alegria és cosa sana, natural, i tots els homes es daleixen per conèixer-la) és innegable que un home ordenat, delicat, «afinat», es divertirà de molt diferent manera... que un home inculte i groller.

Si, alguns dels problemes que Gino Boncaglia recorda, en el seu article, són etèrns, com deiem, i, d'altra banda, eternament suggestius, eternament insolubles

Bibliografia

Lluís Romeu, prevere. Pregària a Jesús crucificat. A una veu i acompanyament.

Para Nostre. Text sencer de l'oració dominical. A una veu i a cor popular.

Senyor meu, Jesucrist. Cor popular amb acompanyament d'orgue.

Deu Vos Salve, Reina i Mare. Cor popular amb acompanyament d'orgue.

Trisagi a la S. S. Trinitat. A dues veus, alternant amb cor popular i amb acompanyament d'harmonium.

Foment de Pietat Catalana.

Llegides i rellegides les noves produccions de mossèn Lluís Romeu que acabem d'assenyalar, no sabriem, en veritat, «quina escollir». I les escollim «totes», ja que en quiscuna d'elles hi brillen amb tota puresa, amb innegable claretat, les qualitats ja conegudes que avaloren les creacions tothora personals i sentidíssimes del talentós mestre de capella de la Catedral de Vich.

Mossèn Lluís Romeu ocupa un lloc ben seu en el món, avui certament ufanós, de la música religiosa. Els ulls fets (o més ben dit l'esperit!) en el vell cant gregorià i en la cançó popular nostrada, el bon mestre no es pot «perdre», no pot ni divagar. Ha trobat el bon camí, i no l'abandona. I el que en algun altre mestre esdevindria una «part prisa» que prestament podria esdevenir una senzilla «fórmula», apareix en ell font delitosa d'art bellíssim i fecundíssim.

Mossèn Romeu és certament un convençut, bé ho sabem prou. Però el seu «credo», sobre el que ha d'ésser la música religiosa, és ja tan pregat, tan absolut, que ha passat a ésser cosa seva, cosa pròpia.

Si afegim ara a la qualitat que acabem de recordar, una delicadesa, una puresa de l'esperit que enamoren, una sinceritat (anàvem a escriure ingenuïtat, prenent el mot en el seu més bell i més alt sentit!) que no l'abandona mai; una humilitat encisadora; una pietat senzilla, natural, profunda; un sentiment harmònic absolutament personal; tindrem, sense dubte, una idea bastant completa de la personalitat musical de mossèn Lluís Romeu.

Foment de Pietat Catalana ha estat encertadíssim en publicar aquestes pàgines sentides, amarares de pur sentiment cristià, que amb tanta eficàcia poden reemplaçar les obres impures (i carrinclones!), que dissortadament són encara, més d'un cop, emprades! Per la nostra part, les assenyalarem amb gust. I ho repetim, després d'haver-les llegides i rellegides... les escollim totes. Totes apareixen igualment belles i semblantment pures i escaients.

«Francesc Pujol, Una meravella, una rondalla, per a cello i piano.

«El mal de l'amor», Cancó.

Unió Musical Espanyola. Filial de Barcelona.

Les Pàgines musicals de LA VEU ja han assenyalat, amb l'interès i la simpatia que d'aperten, les belles i «potentíssimes» edicions de música catalana que publica En Francesc Martí. En encarregar-se, l'esmentat i expertíssim editor, de la representació de la Unió Musical Espanyola, es proposa realitzar una bella pensada: convençut que mancava als nostres compositors, avui ja sortosament nombrosos, un editor que tingues cura de la publicació i de la divulgació sistemàtiques de les obres llurs, es va dir, noblement, que ell esdevindria l'editor somniat (i). I en efecte, en posseïssionant-se de la direcció o gerència de la filial barcelonina de la casa editorial que havem ja esmentat, ofrenà, tot seguit, als aficionats d'arreu, un bell aplec de produccions dels següents mestres catalans: Enric Morera, J. Lamote de Grignon, L. Millet, J. Pabissa, J. Lambert, F. Pujol, A. Pérez Moya, F. Monpou, R. Gerhard, E. Toldrà, T. Buxó, J. Samper, C. Lozano. Com ja hem dit, en aparèixer la bonica, la ben simpàtica i valuosa edició, fou ja assenyalada des de les Pàgines Musicals de LA VEU. Caldria, però, parlar, quan l'ocasió ens en sigui oferta, de cada una de les obres publicades. Avui, dedicarem alguns mots a les dues interessants composicions d'En Francesc Pujol el títol de les quals encapçala aquesta nota.

En Francesc Pujol és un dels nostres músics més valuosos. La seva activitat es gairebé il·limitada. «Alter

(i) Més d'una casa editorial barcelonina ha publicat, certament, de manera perfecta i generosa (i cal agrair-ho), pàgines importants dels nostres músics. Però ningú ho havia fet encara, tal volta, (talment com pensa fer-ho en F. Martí), de fàcil sistemàtica.

ego» del mestre Lluís Millet, comparat amb el director del nostre Orfeó Català, la tasca extremadament feixuga i sempre delicada, de la direcció del nostre admirable i catalaníssim agrupament coral; és administrador intel·ligent del Palau de la Música; dirigeix amb encert l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música; tota temps per a conrear amb traça evidentsíssima la composició musical, i esmersa encara una gran part de la seva vida a la tasca, en treballs curiosos de musicologia. És, demés, un bibliòfil expert i un erudit pel que es refereix sobre tot a la història de la música i especialment a la història de la «nostra música». En fi, parlem d'un qualsevol autor, de casa o de fora casa, de qualsevol qüestió, artística o allunyada de les arts belles, i ell us provarà tot seguit «que també ho sap»... Voleu, doncs, una vida més totalment i bellament ocupada? Però en dir el que acabem de dir, oblidem encara el ressò principal que inspira tots els actes i totes les gestes d'En Francesc Pujol: i és el set amor fondíssim per les nostres coses. Ell somnia, sí, en una Catalunya plenament al costat i fins al davant dels més grans pobles i en prodigar-se, ho fa sempre pensant en la terra mare.

En Pujol — ho diem sincerament — és, doncs, un dels nostres homes no solament més actius, més talentosos sinó, oi més, més exemplars.

En Pujol — diem — no ignora res del que es fa arreu. L'amor de les coses nostrades no l'engega. I vol saber i conèixer, en efecte, el que han fet i fan els altres. Ultra un amador del passat (de les coses belles de passat), és, doncs, un amic sincer de la modernitat. N'hi ha prou amb llegir la seva composició: «Una meravella, una rondalla, per a sentir-ne el convençiment».

En Pujol és, però, tothora, un home de bon sentit. L'obra que ens ocupa no apareix doncs pas, «decoïnscu» com tantes altres. No fa tampoc l'efecte d'un assaig, d'un treball de recerca. En Pujol empra, certament, les troballes harmòniques dels darrers temps i fins ens prova que li són ja amigues, familiars. Però el bon sentit, la necessitat d'ordre, de mesura, de formes concretes, el llura del desordre, i la seva rondalla és sempre ordenada, ben «vista» i ben bastida. I aquesta rondalla, en la qual el cel és acompanyat pel piano, en la qual l'ambient harmònic, pianístic, no l'abandona mai i crea sempre, al contrari, o bé un fons curiós o bé un comentari suggestiu, revela una bella imaginació i una riquesa d'invenció ben prometedora d'altres futures produccions. Aquí, on aquesta mena d'obres són encara escasses, la formosa i moderníssima rondalla d'En Pujol ens sembla oportuníssima. Enriqueix la nostra literatura musical, que comença a esdevenir, val a dir-ho, ben plaent a l'esperit.

«El mal de l'amor» (poesia de J. M. Folch i Torres), la bonica cançó d'En Pujol, forma part del bell aplec de melodies per a cant i piano que, amb el títol general de «Les nostres cançons», ha publicat En Francesc Martí. Heu's aquí música bellament i escaientment efusiva. La melodia és franca, deliciosament «voladora», i les figuracions pianístiques l'envolten de manera justa i natural. I el tot és ple d'interès i galesa, una mà experta i un compositor fàcilment líric.

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

«F. LL.»

Pagina Musical de LA VEU

27 d'agost
de 1923
80

Volves musicals

Francesc Tàrraga

En Tàrraga era el músic més mi-
sio que he conegut en la meua vida;
caràcter infantil, cor obert, bondat
exquisida, modestia riallana gairebé
en incontinència, semblava haver nas-
cut per a tocar la guitarra per ell
sol, o, tot el més, per un reduït nom-
bre d'amics; perquè he de fer constar
que En Tàrraga mai joia en públic
com quan és trobava entre quatre in-
tims que l'escoltavem muts, bocaba-
dats, durant hores i més hores. La
qual cosa equival a dir que el públic
no pogué apreciar-lo en tot son just
valor, que era immens.

En Tàrraga estava destinat a ésser
proclamat mundialment «el rei de
la guitarra» com En Sarasate ho fou
del violí, i En Casals ho ha estat
del violoncel.

Per què no va ésser-ho? Pel que
acabo de dir, perquè no important-
l'les els aplaudiments del gran públic
ni la fama que pogués alcançar-ne — i
molt menys el profit que hagués de
reportar-ne, pot dir-se que no elixí mai
de casa, a penes va moure's d'aquí.

Com que els concerts que donava
eren raríssims i la seva posició era
més que modesta, li calia donar lli-
çons per a atendre les seves neces-
sitats materials, però, com les donava,
Déu meu!... La major part de les ve-
gades feia campanya, no per peresa,
sinó perquè tocant la guitarra per ell
o per alguns amics, li passava l'ho-
ra sense fixar-s'hi. I, no obstant, els
seus deixebles no se'n ofien i que-
daven generosament, compensats el
dia que En Tàrraga anava a donar-
los lliçó, perquè, sense adonar-se'n,
agafava la guitarra del deixeble i es
passava l'hora tocant, regalant-li, per
dir-ho així, un selecte concert.

Perquè sentir tocar a En Tàrraga
era una fruïció suprema. Deixant de
banda que era un compositor tan
inspirat com correcte, la seva manera
de tocar, d'interpretar les composi-
cions dels altres autors, era merave-
llosa.

Recordo haver escrit en altre oc-
sió que el dia que l'Albéniz va sen-
tir-li executar la seva famosa «Sere-
nata», amantada per a guitarra pel
propri Tàrraga, va sentir-se tan emoci-
onat, tan corprès, que no pogué
menys d'exclamar:

«Això és el que jo havia concebut!
Juro no tocar mai més aquesta peça
al piano, perquè em faria ràstic a
mi mateix!»

Com a demostració del casolà que
era En Tàrraga i del poc en què te-
nia la glòria i els diners, aquí van
aquest parell d'anècdotes.

Per allà els anys de 1880 a 90, En
Goula s'havia conquistat una fama
mundial com a director d'orquestra;
els millors teatres d'Europa i d'Amè-
rica se'l disputaven i els sobirans de
tots els països l'honoraven amb con-
decoracions i presents valuosíssims.
Hi hagué un moment en el qual fou el
noi mimat de la Cort de San Peters-
burg, i la pròpia família del Tzar el
distingia amb la seva amistat, la qual
cosa vol dir que tota la noblesa mos-
covita tenia a honra comptar amb
l'amistat d'En Goula.

Aquest — amic i fervent admirador
d'En Tàrraga — dolent-se de què el
seu gran talent, lluny de reportar-li
la glòria i profit a què era ben merei-
xador, vegetés aquí entre nosaltres,
gairebé pot dir-se, poc i mal conegut,
li exposà la conveniència, l'obligació
que tenia d'obrir les ales i fer-se sen-
tir a l'estranger augurant-li una car-
rera triomfal.

«Deixaho, per mi — va, dir-li — Tu
no hauràs de fer res més, sinó, el dia
que t'avis, agafar la guitarra, pujar
al tren i deixar-te portar on jo et di-
gui.»

I aprofitant-se de l'autoritat i pres-
tigi de què, com he dit, gaudia en-
tre la Cort i l'alta aristocràcia de Pe-
tersburg, començà a parlar d'En Tàrraga,
a bombardejar En Tàrraga, a par-
lar-los d'un guitarrista incomparable,
d'un astre de primera magnitud... I
tant bé treballà l'assumpte, que no
trigà a despertar el major interès per
sentir a En Tàrraga i en trobar tea-
tre, empresari i públic. En Goula, ra-
diant de satisfacció com qui ha dut a
terme una gran empresa, li va es-
criure:

«Ja pots venir, tot està a punt. Se-
t'espera amb els braços oberts.»

En Tàrraga donà voltes a la carta,
se la ficà a la butxaca... i es posà a
tocar la guitarra per ell i pels in-
tims.

Quant a En Goula, encara està es-
perant la resposta a l'altre món i Pe-
tersburg s'ha convertit en Petrograd
sense haver tingut el goig de sentir
En Tàrraga ni veure-li la cara.

Una cosa semblant, per no dir idèn-
tica, li ocorregué pocs anys més tard.

Aprofitant l'anada d'En Tàrraga a
Saragossa, on donà un concert, uns
quants amics i grans admiradors seus
residents a Barbastro, pensaren que
aquella era bona ocasió perquè els
seus conciutadans poguessin sentir i
aplaudir a En Tàrraga. A l'efecte, i
igualment del que havia fet En Goula
a Sant Petersburg, crearen ambient
a favor del gran virtuós, trobaren em-
presari, teatre, públic, totes les loca-
litats quedaren despachades, i, posats
d'acord amb En Tàrraga, s'anuncià el
seu concert per al dia de Nadal.

En tot Barbastro no es parlava d'al-
tra cosa; l'entusiasme despertat i l'ex-
pectació eren extraordinaris. Arri-
bat el dia assenyalat, gran nombre
d'amics i curiosos acudí a l'estació a
l'hora de l'arribada del tren, per a
fer a l'il·lustre artista una rebuda dig-
na d'ell.

Però En Tàrraga, pel camí, es re-
corda de què l'endemà era Nadal,
de què en semblant diada és costum
menjar el gall en família, que tenia
aí baix muller i filllet... Li entrà un
enyorament irresistible; i quan el pú-
blic, ansios de saludar-lo, En Tàrraga
s'arrupí en un recó de vagó i respon-
ent als que de compartiment en com-
partiment anaven a buscar-lo, «m'en
vaig a menjar el gall en família»,
passà de llarg en direcció a Barce-
lona, deixant amb un pam de nas
als que amb tanta il·lusió l'esperaven.

«Conegut el caràcter aragones, no
cal dir l'ovació preparada en què va
convertir-se.

«Que no provi de passar-hi mai per
B... — em deia un dels organitzadors
burlats, perquè foren capacos de ma-
tar-lo!»

En canvi, amb què puntualitat
compareixia a casa meua tots els di-
meures, després de sopar, «per donar-
se el gust de sentir-se» — així es pot
dir — rodejat d'un públic compost de
nosaltres i alguns jancs escolits, com
En Roca i Roca, En Soler i Ro-
vira (el gran escenògraf), En Lluís
Pellicer (el mestre dibuixant) l'Ar-
met (el pintor dels paisatges riallers,
exuberants de llum i de flors), el doc-
tor Gudel (il·lustre cirurgià, ensems
que notable guitarrista). En Casals
(el gravador) i En Granados, el més
jove de la colla...

En aquests concerts íntims era on
havia de sentir-se En Tàrraga per a
admirar-lo en tot el que valia. Pallid,
amb sa barba de frare caputxí, per-
duts, com morts, els ulls darrera les
ulleres, un petit somrius que semblava
tenir quelcom de dolorós vagant sota
el seu bigotí, el cos aferrat a la gui-
tarra com formant part d'ella, i
aquells dits blancs, fins, gairebé es-
quelètics corrent vertiginosament per
les cordes, talment com aranyes que
flessin... que flessin, si, en lloc de
tànues fils de plata, els sons més de-
licats, les harmonies més exquisi-
des!

I les hores passaven, passaven sen-
se que nosaltres ens en adonéssim, i
molt menys ell mateix, que, com més
tocava, més se sobrepujava... Quin
goig més inefable. Quin encís més
corprenedor!... Un petit detall mostra-
ra ben clarament la força d'aquell
encís. La meua àvia, malgrat tenir
prop de vuitanta anys, lluny de pre-
guntar mai quin hora era, no s'ai-
xacava fins que veia que En Tàrraga
tancava la guitarra en son estoig, i
llavors — malgrat i que algun cop ja
començava a clarejar el nou dia — es
dolia de què el concert s'hagués aca-
bat tan d'hora.

Ah, és que de Tàrraga no n'hi ha
hagut més que un... i Déu sap quan
en naixerà un altre... si és que neix!

I heu's aquí explicat perquè el dia
que va morir, la premsa anuncià la
trista nova amb aquesta simple ga-
zetilla:

«Ha mort l'eminent guitarrista Fran-
cesc Tàrraga. D. E. P.»

Però va descuidar-se d'afegir:

«I l'artista més refinat i l'ànima
més angelical que ha passat per la
terra.»

AFEL LES MESTRES

Carta sobre la Música

Ofrenem amb la present traducció,
un dels treballs interessants del gran
pianista, compositor, professor i es-
criptor italià, En Ferruccio Busoni.
En Busoni — ho hem ja dit, des de
LA VEU, més d'una vegada — és avui
un dels pianistes més interessants,
més originals. La seva tècnica és per-
sonalíssima. És també un compositor
valuosíssim. És un campió de la mo-
dernitat... però ben entesa.

En l'article que traduíem i que,
adreçat a Fritz Windisch, aparegué
en la revista *Melo*, de Berlín, el
talentós pianista, compositor i pole-
mista s'expressa, com es veurà, amb
ben simpàtica claretat.

Ja he dit alguna vegada que l'Es-
perit, la Tècnica i la Idea són les
qualitats primordials a propòsit de
les quals tota obra d'art ha d'ésser
judicada. Els crítics modernistes d'a-
vui confonen sovint la tendència i la
valor d'una obra; hom menysprea les
obres belles del passat per tal d'a-
plaudir produccions aparentment inè-
dites. Existeix, no obstant, un art
«més enllà del bé i del mal» — un
art que, malgrat el temps, continua
essent un gran art, i davant del qual
aquests mateixos crítics s'inclinen
instintivament: és l'art d'un Bach,
d'un Beethoven i — «no ens volens»
— d'un Wagner. Però pel que respec-
ta als contemporanis, la crítica fa
una distinció rigorosa entre la musi-
ca de l'hora present i la del passat;
i hom alaba la una i critic l'altra.
I amb tot, no és certament a causa de
la seva novetat que una obra musi-
cal ofereix interès. Semblantment, —
i això és divertit — no és perquè es
present mancada de forma i de be-
llesa que apareix nova. (1)

El neo-expressionisme posseeix tres
receptes: l'harmonia, la histèria i la
mímica del temperament. L'harmonia
no pot servir-se sinó dels dotze sem-
tons dels quals disposem; totes les
combinacions possibles han estat as-
sajades i emprades. No queda, com
característic, sinó la supressió de les
consonàncies i l'ús exclusiu de les
dissonàncies no resoltes. L'harmonia,
com a mitjà d'expressió, se'n troba
empobrida i el procediment uniforme
destrueix la personalitat. A mi, en
tot cas, les harmonies neo-expressioni-
stes em semblen totes iguals, sigui
qui sigui el nom de l'autor. Hom
troba arreu i sobretot l'octava aug-
mentada i els intervals de quarta.

La «histèria» es serveix de fórmu-
les curtes i incoherents, de sospirs
i de breus rampells, de repeticions
insistent d'un o de varis sons, d'e-
pisodis extremadament aguts o molt
baixos, de silencis sobtats i d'acumu-
lacions de ritmes diferents en un sol
i únic compàs: excel·lents mitjans
d'expressió, mentre no surtin del
marc d'una construcció lògica. Quant
a la mímica del temperament, apa-
reix sobretot a l'orquestra, en la qual
una polifonia aparent ve encara a
augmentar l'agitació. El que em sem-
bla més extraordinari en una obra de
tal mena, és que tots els recursos
són emprats en començar la produ-
cció i en llur grau màxim; això dona
per resultat que després ja no que-
da cap possibilitat per a un accent
especial. En general, la negació és
avui a l'ordre del dia; hom limita
els recursos de l'art en lloc d'enri-
quir-los.

Existeix una anècdota molt diver-
tida sobre un shah de Persia, el qual
trobant-se a Londres a l'època de les
boires i havent-li demanat si era ve-
ritat que els seus súbdits fossin ado-
radors del sol, va respondre: «Si co-
necíeu el sol, també l'adoraríeu».

Stravinsky em va fer dir una veg-
ada que havia sentit estranyesa en
saber que jo admirava els clàssics
alemanys. I jo vaig fer-li contestar
que si ell, Stravinsky, conecia els
clàssics alemanys, també els admi-
raria. (Ignoro si va rebre la meua
resposta).

Però perquè l'harmonia (etonalitat
pels uns, cacofonia pels altres) ocu-
pa un lloc tant important i decisiu?
Perquè se n'ha fet un sistema que
permet de prescindir a la vegada de
l'experiència, de la imaginació i de
la sensibilitat; un sistema mitjançant
el qual qualsevol té el dret i la pos-
sibilitat d'escriure seguint la seva
fantasia.

Una harmonia veritablement nova

no pot ésser sinó el resultat d'una
polifonia indefinida conreada, de la
qual esdevindria la conseqüència na-
tural.

Aquesta manera d'escriure, que exi-
geix, es veritat, una escola severa i
una gran trassa melòdica, no ens
allunya pas de l'ús de les fórmules
harmoniques tradicionals: allà, per
exemple, on les susdites fórmules
podrien crear un efecte de contrast;
l'esmentada escriptura no ens allu-
nyaria tampoc de la simplicitat dels
mitjans per a expressar un pensa-
ment senzill. Hi ha, em sembla, una
diferència en el fet de musicar un
senzill «bon dia» o una salutació irò-
nica o malevola. No és raonable de
subratllar un senzill «bon dia» amb
una harmonia complicada... Hom po-
dria objectar — jo m'he fet també
l'observació — que sonoritats avui
sorprenents, podran semblar, més
tard, absolutament naturals.

Malhauradament, això admès, qual-
sevol possibilitat de matió i de grada-
ció desapareix.

També sé que el meu llibret «Assaig
d'una nova estètica musical» ha es-
tat i és encara motiu de falses inter-
pretacions. No em retracto ni d'una
sola ratlla, però formule la meua
protesta enfront de certes interpreta-
cions del meu pensament. En parlar
de la llibertat de formes, no volia
jo fer l'elogi de les obres informes;
la unitat tonal no ha pogut mai com-
parar-se, crec jo, amb un zic-zac des-
ordenat d'harmonies sense direcció; en
reivindicar en fi els drets de la in-
dividualitat, no em referia a les ton-
tes elucubracions d'un ignorant qual-
sevol. Quan un metge aconsella l'ús
del vi, no és pas amb la intenció que
el malalt es dediqui a la beguda. L'a-
narquia no té cap semblança amb la
llibertat perquè en l'estat anàrquic,
cada individu és amenaçat pel seu
vei.

Generositat no significa malgastar.
I al revés: una inspiració no és enca-
ra una obra; hi ha gran distància
entre el talent i el domini d'un art;
i una llavor, per vigorosa i fecunda
que sigui, no proporcionarà tota una
collita. Lluny de voler allunyar del
fet d'emetre qualsevol mitjà utilitzable
al laboratori de les nostres possibili-
tats, em concret a demanar que hom
se'n serveixi d'una manera estètica i
reflexiva; que la proporció de les lí-
nies, de les sonoritats, dels intervals
sigui repartida amb art i que una
obra, en fi — sigui la que sigui la
seua tendència i la seva forma — pro-
curi elevar-se fins al classicisme, en
el sentit primitiu del mot que vol
dir: perfecció definitiva. Crec haver-
me expressat amb prou claredat.

FERRUCCIO BUSONI

(1) L'obra de la qual parlem no és, so-
vint, sinó una imitació wagneriana, un De-
bussy disfressat, una tímida musiqueta de
saló.

Bibliografia estrangera

Rosa Newmarch — «L'Opéra rus-
se». Chester, Londres, i La Sirène,
Paris.

Llibre interessant, rublert de da-
des, en el qual hom hi estudia els
origens de la música a Rússia, l'ò-
pera russa abans Glinka, l'obra de
Glinka i les produccions de Dargo-
myjski (l'iniciador dels reïnes, com
ja és sabut), Sierov, A. Rubinstein,
Balakirew, Mussorgsky, Borodin,
Cui, Rimsky-Korsakow, Tchaikow-
sky, etc.

Tots els que senten l'atracció de la
música russa, tots els que saben
la influència que ha exercit i conti-
nua exercint en l'esperit d'una gran
part dels grans mestres dels nostres
temps (recordis Mussorgsky i ac-
tualment Stravinsky) llegiran aquest
llibre amb interès.

André Suarès — «Claude Debussy».
Emile-Paul, éditeur.

No es tracta d'un nou estudi bio-
gràfic sinó d'interessants impressions
a propòsit de l'obra sempre deli-
cada i suggestiva de l'autor de «Pe-
lleas». El treball, amorosament i de-
votament escrit, d'André Suarès,
ajudera, certament, a fer comprendre
i a fer sentir el caràcter especial

de l'obra tota del gran mestre im-
pressionista.

Dr. M. Caillaud. — «Notions d'Acous-
tique physiologique et musicale».
Gaston Doin, éditeur.

Heu's aquí un llibre seriós en el
qual se'n parla del So, de la pro-
ducció del So, dels sons musicals,
de la veu humana, de la percepció
del so, dels acords, etc. Els músics
llegiran aquest llibre amb eficàcia.

Frank Choisy. — «Frederic Chopin».
Edició del Conservatori popular de
Ginebra.

Es un treball ben fet de pura
divulgació. L'autor subratlla amb in-
sistència la influència nefasta de
Jordi Sand, en la vida de Chopin.
Es que l'esperit del músic no sura,
però, pel damunt de l'esperit de
l'home, en el cas que recordem?

Docteur Marage. — «Physiologie de
la Voix à l'usage des chanteurs
et des orateurs». Gauthier-Villars.

El doctor Marage ofereix un in-
teressant aplec de recerques ben se-
ves. I les susdites recerques les ha
fetes un tècnic, un home expert, un
fisiòleg documentadíssim. L'obra del
doctor Marage interessa als can-
tants, als professors de cant, als ac-
tors i també als oradors.

G. C. Paribeni. Muzio Clementi, ne-
lla vita e nell'arte. C. Podrecca.
Milan.

Apressem-nos a dir-ho: heu's aquí
un llibre extremadament simpàtic ja
que ha estat escrit, principalment,
per tal d'expandir llum damunt la
vida i, sobretot, damunt l'obra, d'un
gran músic gairebé oblidat. Hom es
serveix encara, certament, del «Gra-
nd ad Parnassum». Però, qui es re-
corda de les altres produccions del
gran músic romà?
Paribeni ofereix un estudi acurat,
ple de simpatia, de les produccions
de Muzio Clementi. Recorda la in-
fluència que les seues sonates exerce-
ren en l'esperit de Beethoven.

Cal llegir el bonic llibre de G. C.
Paribeni.

Dr. A. Knapp. «Anton Bruckner».
A. Bagel, Dusseldorf.

Es ben interessant el treball que el
doctor A. Knapp dedica al modest
Bruckner. L'excel·lent simfonista ha
estat encara poc estudiat i la gene-
ració actual tendeix, es diu, a obli-
dar-lo. L'estudi del doctor Knapp és
doncs, oportuníssim.

Gino Tagliapietra. «40 Studi di per-
fezionamento per pianoforte». G.
Ricordi, Milano.

Heu's aquí una obra important
que mereix certament quelcom més
que un ràpid comentari periodístic.
L'assenyalem amb gust. Es més:
ens fem un deure d'assenyalar-la
als pianistes curiosos i estudiosos.

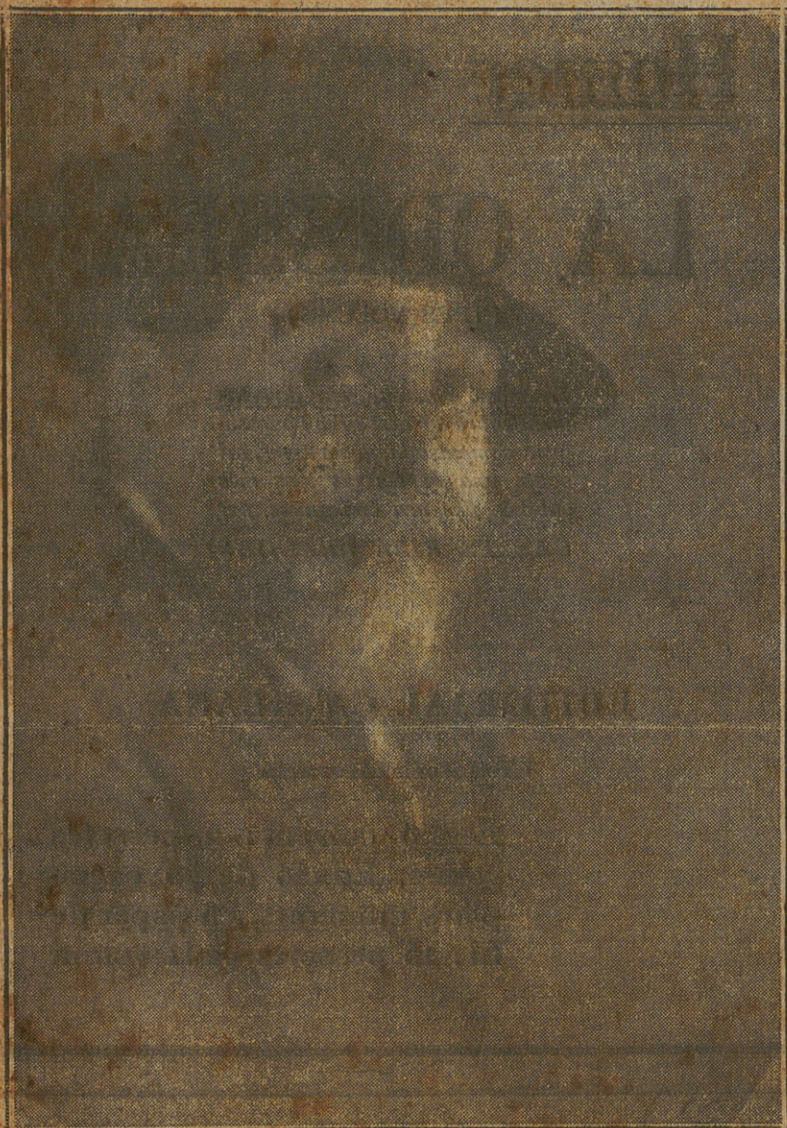
Si conguéssim, de pressa, algunes
fites representatives (sense moure's
de la forma «estudi»), de la tècnica
moderna del piano, podríem recor-
dar, per exemple, els estudis «o el
piano», de Frederic Chopin, els es-
tudis «o el piano» de Franz Liszt
(del «piano» de Liszt ha eixit, sobre-
tot, l'ambient especial i la tècnica
del piano actual), els estudis d'Anto-
ni Rubinstein (que contenen, val a
dir-ho, episodis musicalment pobris-
sims) i els del mestre Saint-
Saëns. Ara bé: als Estudis esmen-
tats, i per tal de representar el pia-
no dels nostres dies, o sigui l'am-
bient i la tècnica que crearen, per
exemple, Debussy i Ravel, cal afe-
gir ara els 40 Estudis de perfecciona-
ment del mestre Gino Tagliapietra.

Els Estudis del distingit professor
del Liceu Musical «Benedetto Mar-
cello», de Venècia, són repetit-ho,
importantíssims. Sintetitzen, com
acabem de dir, la tècnica i l'ambient
sonor especial del piano dels nostres
dies i, ultra llur valor purament tèc-
nic, tenen, a més, una innegable
valor artística. Són formosíssims.
Els recomanem als pianistes i als
professors. Els Estudis de Taglia-
pietra són indicadíssims, orem, per
a estudiar-los després dels estudis de
Chopin o paral·lelament amb els ja
clàssics del mestre polac. — F. L.

Pàgina Musical de LA VEU

diàgost de 1919

2



Melcior Rodríguez d'Alcàntara

In memoriam

—Cada vegada que desapareix d'entre nosaltres un dels nostres artistes, és pladós costum meu retre-li un homenatge íntim, del qual ningú n'heu esment. Es un ritu funeral celebrat dins del meu cor; ritu que exigeix el secret i el silenci, a fi que no sigui polluit per les impures humanes, no aspirant a altra cosa que a la cristiana comunió amb l'ànima del finat.

Mes avui, a pres dels directors de la «Pàgina Musical» de LA VEU, excepcionalment descorreré el vel de les intimitats i evocaré una escena, el record de la qual, si bé mai esborrat, s'és aviat ara intensament amb motiu de la mort d'En Melcior Rodríguez d'Alcàntara, i m'ha servit de faiso ben escalent de commemoració privada de l'esmentat mestre.

En retreure en aquestes columnes l'interès i l'afecte demostrat per un dels més il·lustres artistes de la nostra terra, malauradament desaparegut també, envers en Rodríguez d'Alcàntara, crec que hauré fet més per enaltir la memòria d'aquest que si intentés un elogi, per a formular el qual no em considero capacitat. Perquè, encara que des de ma joventesa coneixia de referències el difunt mestre i sabia que sa carrera era de les més honorables, especialment en l'exercici del professorat, no vaig fer sa coneixença personal fins una data relativament recent, a casa d'un amic comú, no tenint després avinentesa de completar a fons la tal coneixença. Diré, però, tot seguit que en aquella ocasió m'inspirava la simpatia i el respecte que sempre desvel·len en mi els prestigis units de l'edat i del valer.

Un matí calorós del mes d'agost, d'ara quatre anys, anava a pendre conat del dilecte mestre Vidiella, per l'estiu, pensava, no sospitant que, en realitat, era l'última visita que li feia i que no l'havia de reveure en vida.

En la discreta mitja llum de sa cambra d'estudi el vaig trobar — emprant els conceptes de qui millor i amb més afecte ha escrit d'ell, En Lluis Millet — «el cos tot inclinat sobre l'instrument, el cap cot, orde-

nant i dictant els moviments d'aquelles flonges, amoroses mans, que polsaven el teclat com cosa sagrada».

En adonar-se'n de mi, s'alça amb aquella natural cortesia tan seva; mes tot seguit d'haver canviat les frases corrents de salutació, tornà al seu piano, em féu seure al seu costat i reprengué l'obra que estava tocant, dient-me abans que sens dubte m'interessaria.

Els seus dits anaven desgranant les filigranes d'una música bellament inspirada, d'un romanticisme assenyat, d'una poesia honestament reservada, música senyorívola i selecta; i en el rostre del mestre s'hi reflectia una viva complacència. De vegades reprenia un passatge dos o més cops, fins que li sortia a gust seu, una meravella de detall; però a mitja paraula meya d'admiració, em tancava la boca dient-me que no feia altra cosa que un exercici de lectura i que d'aquella música se'n podia treure, certament, més bell partit.

Després em ponderà la finor, la subtilitat d'aquella composició, fent constar que era d'un excel·lent amic seu, al qual apreciava, a més, per son talent no gens vulgar. No que l'amistat el privés de reconèixer que tal vegada l'obra hauria adquirit més relleu i major significació si hagués contingut en sa part del mig un desenvolupament temàtic formal, del qual n'és mancada; però afegia que feia perdonar la tal ommissió l'encaix poètic del quadre.

L'obra que en aquells dies ocupava les hores vagatíves d'En Vidiella era, precisament, la «Balada en si menor», d'En Rodríguez d'Alcàntara, que aleshores acabava de sortir publicada.

En la discreta mitja llum d'aquella inoblidable cambra d'estudi, on no se sentia sinó molt llunyà el brogit de la inquietud moderna, i on no hi trobava acolliment la petitesa de la rivalitat professional, jo em sentia reconfortat per aquella escena exemplar de respecte i de fraternitat artístics. Més que mai jo estimava i venerava el vell mestre Vidiella; al mateix temps sentia créixer ma consideració envers l'artista que mereixia ésser de tal faiso honorat per l'interpret ideal de Scarlatti i Mozart, de Schumann i Chopin.

VICENS M. DE GIBERT.

Melcior Rodríguez d'Alcàntara

Fou una personalitat ben caracteritzada dintre el nostre moviment musical el mestre Rodríguez d'Alcàntara, que morí a Barcelona a darreries del mes passat. Deixant apart la seva producció musical — quelques composicions per a piano i altres poques per orquestra, — l'obra d'En Rodríguez s'enclou en la seva acció directriu a l'Associació Musical de Barcelona durant l'època primera de la societat, creada l'any 1888, i en la crítica musical que exercí una porció d'anys en la revista literària «La Renaixença», transformada més tard en diari polític.

Fill de Barcelona, on nasqué el 23 de gener de 1855, En Rodríguez va començar un xic tard els estudis musicals, però es rescabala prompte amb la seva constància i aplicació, distingint-se tot seguit entre els alumnes del Conservatori del Liceu, on hi estudià el piano i la composició, sota la direcció respectiva dels mestres J. Arceaga i (Sanchez Gava-nyach, en els anys de 1871 a 1879.

Per aquell temps contragué forta amistat amb el reputat concertista Carles G. Vidiella, del qual rebé també profitoses lliçons, i estimant aquell els mèrits d'En Rodríguez d'Alcàntara, com a compositor, el va donar a conèixer al públic barceloní, sota aquest interessant aspecte, en un concert organitzat per la Societat Euterpe, l'any 1882. Daquella època daten, per tant, les dues composicions, per a piano, més prodigades d'En Rodríguez: «Romança, sense paraules» i «La Pastoreta», glossa de la canço popular. Altres peces pianístiques es compten de la mateixa època, que l'autor no va arribar a publicar; entre elles, una «Elegia», a la memòria del pintor Simó Gómez, que tota igualment En Vidiella. Fins poc abans de la mort d'aquest seu amic — fa ara quatre anys — no ens oferí En Rodríguez altra producció de piano. Aquesta és una «Balada», on l'estil no és diferència gaire de les primeres obres: hi campeja el mateix desembre d'escritura i la inspiració hi és igualment distingida; la forma fa pensar encara en les composicions pianístiques de Mendelssohn, del qual autor n'era En Rodríguez d'Alcàntara un ferm devot.

L'activitat del mestre es va desplegar, principalment, com ja hem dit, dintre l'Associació Musical de Barcelona. Ell, alternant amb el seu company, el pleurat mestre Garcia Robles, va dirigir els conjunts orquestrals de la llarga tanda de concerts que l'esmentada societat celebrava periòdicament i amb l'èxit més gran, al Palau de Ciències, avui enderrocat.

Cal tenir en compte la penúria musical d'aquella època en la nostra ciutat — descartant qualque il·loable temptativa — per a reconèixer l'esforç que representava l'organització dels esmentats concerts i la seva considerable importància. Ells iniciaren el renovament dels nostres programes, educaren el gust dels nostres aficionats i foren, podem dir, el portic de l'escola catalana florent, per on passaren, entre altres músics joves, els avui respectables mestres Morera i Lamote.

En Rodríguez hi donà a conèixer mantes produccions originals seves per a orquestra, ben notables: «Berceuse», «Nocturn», «Marxa heroica» i «Cerca-vila» i amb una autoritat reconeguda per tothom, hi va dirigir també diverses obres clàssiques, entre les quals volem recordar la primera audició del Nocturn del «Somni d'un anit d'estiu», de Mendelssohn, feliçment interpretat. La seva «Marxa heroica» la va donar el mestre Nicolau, més tard, en la segona sèrie de la novella Societat Catalana de Concerts, celebrada a la Quaresma de l'any 1893, al Principal, i no creiem que hagi estat repetida en cap altra audició pública des d'aleshores, com tampoc ho recordem de les altres obres esmentades. A l'Associació Musical li pertoca, doncs, incloure-les en els seus programes actuals, per honorar la memòria del mestre que tant es va desvel·lar per la seva prosperitat en els seus primers anys de vida.

Encara que deixà d'actuar com a director artístic de l'Associació a par-

tir de la tardor de 1893, quan s'implantaren les sessions de música «da camera», En Rodríguez seguí fidel a la societat, i més d'una vegada que se li va exposar la idea de dissoldre-la, am tota l'energia ell va combatre sempre l'intent.

Impulsiu i apassionat es va mostrar igualment En Rodríguez en les seves crítiques musicals, que va publicar a «La Renaixença» forces anys, més tard a la «Il·lustració Catalana» i un curt temps a «La Vanguardia». Escrites, en general, sota la impressió del moment, influides per l'humor més o menys temperat dels nervis, es dolien potser massa de la parcialitat de l'escriptor: tot i volent ésser sincer, el criteri no era prou asserenat. De totes maneres, reconeixem la importància dels escrits d'En Rodríguez d'Alcàntara — es tracta d'un tècnic, no d'un «amateur» —, esperem el dia que es faci una tria d'elles per a valorar llur merit amb major coneixement de causa.

Repetim, doncs, que En Rodríguez d'Alcàntara era un excel·lent músic, coneixedor de la tècnica, i d'un gust refinat que es transparenta prou en les seves composicions. Els seus coneixements artístics, ampliats en viatges sovinters a l'estranger, feien la seva conversa molt amena, i amb la seva proverbial franquesa — sense malícia, a la fi, — es guanyava tot seguit la simpatia dels que el tractaven. Demés del piano, dominava també l'orgue, el qual havia estudiat amb En Pardàs, havent donat algunes audicions públiques, que li valgueren unànims elogis, el mateix en un que en l'altre instrument.

Com la majoria dels músics de la nostra terra, En Rodríguez va dedicar-se igualment a l'ensenyament del seu art, i al seu entorn cresqué un estol de bons deixebles, que conservaren del mestre el millor record.

Dirèm, per fi, que En Rodríguez, com ho fou també l'Alió, amb el qual ofereix alguns punts de semblança per llur originalitat de caràcters, era un desconfiat de les seves pròpies forces i a això es deu, indubtablement, que no produís més obres o les guardés, poc satisfet d'elles, per un excés de modestia. Ell, com altres compositors que ens han abandonat ja, haurà deixat més d'un manuscrit original, inèdit encara, que hauria de recollir-se, abans de passar a mans estranyes, ignorants de llur valor, i en la biblioteca d'Estudis Catalans, o en una altra biblioteca adequada, guardar-se per enriquir el nostre tresor musical i servir de material, al menys, per a la documentació de la nostra Història.

J. S.

Mestre i amic

Ha mort en Rodríguez d'Alcàntara, i el seu natural retraïment i la seva humilitat excessiva fan que no s'hagi notat la seva mort apenes. En el cercle reduït dels seus amics, el sentiment i el dolor han estat fondissims. Es clar que entre aquests s'hi enclouen els deixebles. Ell era a la vegada mestre i amic; i ben segur que no n'hi haurà cap que no hagi pleurat la seva mort. Tenia un gran amor pels seus deixebles i posava tota la seva voluntat en traspassar-los tot el que ell sabia i sentia. En aquest últim temps que ja estava colpit de malaltia mortal, les seves millors estones encara eren les lliçons; fins dos dies abans de morir.

El seu caràcter d'home fort i la seva voluntat no es volien doblegar davant la trista realitat que la seva vida havia acabat. Si alguna vegada sentia defalliment, tot seguit venia aquell optimisme que ell tenia en tot.

En la passada tardor, quan l'epidèmia devastava la nostra ciutat, en Rodríguez començà a decaure ràpidament. D'aquella noble figura, d'aquell cap alt i mirat franc no en quedava quasi res. Flac, caminant lentament, sense color, amb el cap baix, estava totalment desconegut. Sovint li passava que bons amics d'ell, que el veien pel carrer, no el coneixien. La seva fina sensibilitat rebia a cada moment ferides d'aquesta mena, i això feia que anés reduint més cada dia les seves relacions i que es passés llargues hores tancat a casa, aborrit i trist, perquè ni el

recurs de tocar el piano li quedava. Les seves mans, fredes i grogues com les d'un mort, no corrien pel teclat com poc temps abans. Al gunes tristes llàgrimes li havia vist vessar silenciosament.

Tenia com a única defensa el baluart del seu optimisme: tot això li passava perquè érem a l'hivern i el fred el tenia esporgut; quan vingué el bon temps tot això li passaria i tornaria a ésser l'home fort de sempre. Així ajudàrem a enganyar-lo una pila de mesos, tement la decepció que li esperava, i així va ésser. Vingué la primavera, vingué la calor, i ell no millorava i sentia el fred de sempre; i aleshores fou quan acabà de decaure ràpidament. Davant la crua realitat, el seu optimisme no li servia de res, i ja es considerava home llest per sempre.

L'única esperança que li quedava era anar a passar una llarga temporada al camp. Encara li brillaven els ulls quan parlava d'anar al camp. Allí seguiria el consell dels metges: res de lliçons ni de cabòries de cap mena. Tot el dia a l'aire lliure, prenent el sol. Allí acabaria la deliciosa «Berceuse». Ell, mentalment, quasi la tenia llesta, i mantes vegades l'hi havien sentida al piano. Lluny de ciutat l'acabaria, tenia obligació d'acabar-la — deia ell — perquè tenia promesa feta de dedicar-la a una gentilíssima deixeblla seva.

La mort ha trencat totes aquestes il·lusions, i aquest fragment restarà inacabat per sempre més. És l'obra pòstuma d'En Rodríguez d'Alcàntara.

En poquíssims dies emptijorà ràpidament. Veia que es moria amb tota la serenitat del just, i tingué el cap clar fins el precís moment de la mort. Fins aquest moment tingué paraules de consol i d'agraïment per als que el voltaven. A la matinada del dijous, 28 de juny, traspassava.

Ara només ens queda el seu record. Cal parlar d'en Rodríguez d'Alcàntara com a amic. Ja no n'hi ha de millors. Arreu on anava era ben rebut. En la seva conversa hi brillava la vasta cultura que tenia, i sempre hi havia alguna cosa per aprendre. El seu enamorament per Catalunya es manifestava en tot moment. El seu esperit sempre veia les coses d'una manera gran i ampla.

Era un pianista excel·lent, i fins aquest últim temps feia algunes hores diàries de mecanisme. Tots els seus bons amics i deixebles recordarem sempre de grat les belles estones passades al seu voltant, en aquells concerts casolans, acompanyats de les anècdotes que de moltes peces sabia.

Costa molt d'acostumar-se a la mort d'un ser que hom estima de veres. En Rodríguez d'Alcàntara no ha mort del tot: ens deixa les seves obres i el seu bon record.

Honrem la seva memòria.

Joan ROSENT.

Sonatines

II

Això em succeí fa pocs dies. Era al capvespre i m'estava part de fora del Café Continental, prenent la fresca i un aperitiu, quan de sobte vingué el cambrer, apressat, i em digué:

—El demanen al telèfon.

—A mi? Qui és? — vaig preguntar-li, sorpres que en el món hi hagués qui, per a comunicar amb altra persona, empleés un mitjà tan ineficac i refractari com és el telèfon barceloní.

—M'ha dit el nom tres vegades i no l'he pogut entendre. És un nom que sembla una paraulota dolenta.

Me n'entro cap al telèfon i pregunto:

—Qui em demana?

—Es vostè el senyor F. A. Gott?

—El mateix. Vostè, qui és?

—Soc Josep Haydn.

—Josep què?

—Josep Haydn, el compositor austriac, l'autor de l'Oratori «Les Estacions», tan conegut a Barcelona. Alguns em diuen el vell Haydn i altres el pare de la Simfonia.

De moment vaig creure que es tractava d'una broma.

—Escollit! — vaig dir al meu interpellant — d'aquí als innocents, encara hi falten dies.

Pàgina Musical de LA VEU

11 abril
de 1920
14

El Miracle de St. Ramon

L'Orfeó Català, en son últim concert de Quaresma, cantà per primera vegada el «Miracle de Sant Ramon» fill de Vilafranca. Un artista músic que viu a Nova York, fill de terres germàniques, home somiadors, que ha corregut mig món i a qui la melangia del més enllà, de l'ideal, i els contratemps de la vida penetren profundament. Kurt Schindler, ha pagat tribut d'amor a la bella cançó nostra. L'ha cantada amplament, amb les fulguracions apoteosiques de l'art modern, però amb tant de respecte, que ha posat tots els elements de la seva obra en el fons de la mateixa cançó i en la glossa genial que en feu un mestre de terra catalana, N'Enric Morera.

Veritablement, el nostre Sant Ramon, no solament fou fundador de la catalanística ordre de la Merce, junt amb Sant Pere Nolasc i el nostre Rei Don Jaume; no solament fou d'aquest temperança i consell cristianíssim; adaptador del seny jurídic romà al seny de catalana raça; miracle, travessant la mar clara de la Palma mallorquina al vigilant Montjuich, servint-se de sa capa i escapulari per a vela i barca marinera, sinó que, en els nostres temps de renaixença, perdurant en la cançó de l'amor del poble aixida, ha trucat al cor d'artistes propis i estranys, per enaltiment i escalença del cant nostrat modern.

Fa anys que En Morera, encara jove, tornà a Barcelona vingut de terres belgues, tot revolt de música europea moderníssima i de tècnica contrapuntística. En trobar-se aquí amb un grupet de joves com ell que somiaven ja amb una futura música genuïnament catalana basada en la cançó terra, no en feu gaire cas; i, al davant d'alguns assaigs minsores que aquells li feren conèixer amb l'esperança de guanyar un nou adept de talent a la nova escola presentada, no obtenien d'En Morera sinó un somris irònic de benvolença. Mes, aviat l'ambient catalanesc, que en aquella època ja fulgurava amb llum vivíssima, guanyà el cor i l'esperit del jove artista; la cançó totseguit corprengué aquella natura franca i ingènua, i li donà el segell inconfusible de son art, tan personal com catalanesc. Però les primeres notes on es declarà que la cançó havia fet presa de son esperit, fou en l'harmonització de la «Cançó de Sant Ramon». Aquella música acompanyant la peregrina melodia de bressol, que porta en son fons tota l'amor i reli giositat de les mares catalanes, subtilitzava i intensificava d'una manera exquisida el misteriós encís de la cançó indígena. Allò fou la revelació d'un nou músic de la terra. La cançó fou pesada per son autor com interludi instrumental en una obra escènica que en aquell temps tingué gran èxit. Mes la petita i fàlida obra tancava en son si més transcendència.

Vingué llavors a Barcelona la inoblidable «Capella Russa», que dirigia Slavianski d'Agrenoff, que tant beneficià l'art musical de casa nostra. No és cert, com algú ha dit, que els admirats cantors russos donessin origen als orfeons de Catalunya (l'Orfeó Català ja existia i tingué grans amistats amb la dita capella), ni tampoc foren ells els que ens portaren l'exemple inèdit d'oír la cançó del poble en els concerts, ja que simples cançons havien estat cantades en la primera infantesa del nostre Orfeó, sinó que la Capella Russa, amb son art inimitable i amb son repertori popular davant del nostre públic, sempre un poc retret envers l'art nostre, donà força de validesa a allò que aquí germinava: la gent culta, ciutadana, i la nostra classe mitjana, feu més cas de les nostres cançons i de les nostres cantades. Al mateix temps, la constitució de la complexa, encara que petita, banda eslava, amb ses seccions d'homes, noies i nois, tingué en la constitució futura dels orfeons de Catalunya. Però també els nostres hostes eslaus s'aprofitaren de la cançó de Catalunya com nosaltres de la seva; també els tocà el cor i se n' enamoraren; i així velàrem com el «Sant Ramon», d'En Morera, transformat per a chor i a la fàlsia com executava son repertori la Capella, era cantat per aquests d'una manera ideal

que corprenia; i el poeta, el lluminós Maragall, encisat per la dolça cadència que de la boca de la noia eslavava eixia, exclamava:

«La Mare de Déu—un roser plantava.
La immòbil donzella—cantava enci-
[sada],
els ulls admirats—del propi miracle,
en llavis eslaus—la mel catalana.

«D'aquell sant roser—naixia una [planta].
Cantava cançons—de la meua mare,
que quan jo era infant—ja me les [cantava],
i ara que sóc gran—les canta l'es-
[lava].

I els russos, corpresos ja de la cançó nostra, seguien cantant melodies de la catalana terra, traient les de la col·lecció que amb amorosa fullera el vident Alió havia harmonitzat.

Miracle de Sant Ramon que perdura entre nosaltres.

Avui no és un català que revé a la terra, no és un esbart indígena d'eslaus que es col·loquen a l'encís de la cançó antiga; avui el miracle actua sobre el cor i la pensa d'un artista cultíssim, enervat de tota música sàvia, intrincada i profunda, qui s'abreia en la font puríssima de la nostra cançó per desalterar la gran sed que l'arbor; i avui és sobre l'esperit de Kurt Schindler que Sant Ramon opera el miracle.

Ell, sabedor del fi que aquí s'atexca al culte de l'art coral popular, coneixedor de l'amor i respecte que li tenen artistes eminents que han tingut avinentesa de conèixer-lo, demana a pressa els cants més típics del nostre repertori, i admirant les mostres d'obres mestres que posseïm i assaborint la fruita sucrosa de les nostres cançons corals, en fa una tria i dona una cantada, amb sa benemèrita «Schola Cantorum», davant del seu públic americà, qui, en oír les, en queda gojós, aclamant-les. Mes Schindler no en té prou, d'això: en devina el que és origen vital dels nostres cants, la cançó de raça, se n' enamora i la festeja de seguida amb son art copsat en els grans centres de l'Europa musical; i la primera cançó que li toca el cor més íntimament és la de «Sant Ramon», tal com l'emboïllà harmoniosament el nostre Morera; i n'estudia tot el text, en busca les arrels històriques, i estructura, sobre text i melodia de la cançó humil, un poema fulgurant de musicalitat sincera, donant relleu d'acció al miracle de Sant Ramon sobre les aigües. Presenta amb contemplació el cant encisador, tal com l'ha rebut de Catalunya, l'acaronant amplament i modulant-lo al servei del relat del poema.

«Confessava un rei que en pecat n'es-
[tava].
El pecat és gran, Sant Ramon plo-
[rava].

El redreça amb força, amb sonori-
tats folgades:

«El traïdor del rei li amenaçava
que li pegaria si no el perdonava.»

El gronxa amb cadences prop la
mar salada, amb acords piadosos, hu-
militat de frare:

«Ramon se'n va al port a llogà una [barca].
No en pot embarcar capellans ni fra-
[res]
ni estudiants ni els que van descal-
[ços].»

El chor d'homes aixeca la veu amb
solennitat pausada:

«Miren en Ramon: ja en va fé un [miracle].

I totes les veus s'apressen, les ones
es mouen, la melodia modula admi-
rada en els batges; tot creix i s'eleva
amb fervent alenada:

«Tira el seu mantel per servir de [barca];
i el galatet per arbre posava,
i, amb l'escapulari, gran vela n'al-
[cava],
i amb el seu cordó bandera molt [santa].»

Miracle, miracle! Les ones pante-
gen, foloses, alcant-se. Veus de natu-
ra, d'homes i dones, tot crida: mi-
racle!, mentre Sant Ramon cavalca
sul aigua.

«Quan és alta mar, Montjuich asse-
[nyala].
Tots els mariners surten a muralla.»

I exclamen a la una, veient el pro-
digi, davant la mar blava del sol ra-
dianta:

«Jesus! Què és allò? És galera o [barca]?
No n'és vaixell, no, ni galera armada.
que n'és Sant Ramon que ha fet un [miracle].»

La humil tonada repren pausada-
ment son ritme quiet, com un accent
de mare que el filllet bressola; els te-
nors la glossen flautejant amunt i
amb veu desmaiada, i de sobte es re-
pren la viva alègia:

«Santa Catarina: toqueu les campa-
[nes].»

Exulten les veus amb drines llumi-
nosos, barrejats amb acords solem-
nals i potents que tanquen de faiso
grandiosa el poema: «Miracle de Sant
Ramon!»

Si, miracle de Sant Ramon, repeti-
ment nosaltres miracle que perdura i
toca el cor de propis i estranys, i
és font d'inspiració per al poble i per
als artistes durant les centúries; als
catalans no ens deixa oblidar de la
nostra ànima, i als esperits escollits
i generosos de llunyes terres els crida
i porta aquí amorosos a l'ombra
vivificant del geni de la raça, que és
tremp i bell viure del nostre lli-
natge.

LUIS MILLET.

Sonatines

X
CINE I VARIETES
JO SOC UN HOME ESTRANY

Indubtablement jo sóc un home es-
trany. No vull pas dir que una de-
terminat externa en diferència dels
meus congèneres; car, gràcies a Déu,
la meua morfologia és perfectament
normal. La diferència ve de dintre
i es manifesta d'una manera abso-
luta, espasada, podriem dir. I la sen-
sació que això em produeix és dolo-
rosa ultra mesura: una sensació com
de sordera hermètica en mig d'una
multitud que crida i riu avalotada.
Què deuen dir? De què riuen? Quina
causa els avalota?

Aquesta sensació l'he sentida sem-
pre que l'atzar m'ha portat a concór-
rer a un qualsevol d'aquests espec-
tacles anomenats cinema i «variétés»
o atraccions. Generalment, una sessió
d'aquesta mena comença amb la pro-
jecció d'un o més «films». Bonics pais-
atges, belles perspectives, costums
exòtics, divulgació científica, indús-
tries curioses, avoriment general i
fins protestes en el públic, quan
jo hi frua. Una acòcia absurda, sen-
timentalment absurda, amb protago-
nista consagrada per la fama, super-
bament vestida; pallassada fúnebre;
aventures en sèrie d'una inversem-
blança esgarriosa; divulgació immo-
ral del crim en tots sos aspectes...
interès batent en el públic, mani-
festat per un braol tumultuós a la
lectura dels epígrafs descabellats,
mentre a mi el seient se m'emple de
punxes i em posaria a cridar: — Es-
túpides! estúpides! — Eh, que sóc
un home estrany?

Anem seguint. Després del cinema,
comença la desfilada de les atraccions
variades. Una individual, que s'ha con-
vingut en anomenar «artista», surt a ex-
hibir, una anatomia digna d'una aula
de dissecció, i acompanyada d'un
agregació instrumental composament
anomenada orquestra, apareixen can-
tar. Veu? Petita, però ingrata. Afi-
nació? Completament heterodoxa. Ex-
pressió? Subratllar amb la més des-
carada platitud les procacitats d'un
text ritmat, greixós i poca-solta. Gra-
cia? La d'un guarda de seguretat. Tot
això al servei d'una tonada ben fada,
ben anodina i ben fàcil de retenir,
emparantada molt de lluny amb l'art
anomenat música; el parentiu con-
sisteix solament en què es canta, i es
toca. Acaba l'artista (?) el couplet,
cançó o el que siga; aplaudiments;
se'n va, i al cap d'uns instants toraa
amb nova indumentària i reproduir
l'exhibició de les habilitats que ja li
conexiem.

I anem per una altra «variété».

Ara és una dansarina; abans de sor-

tir, comença a sentir-se de lluny un
repic de castanyoles. Alguns del pú-
blic xitegen per a no perdre ni un
borrall de tan interessant sonada de
castanyoles; el repic es va acostant,
i apareix, a la fi, un munt de blòndes,
señ i altres robes violades que es
contorsiona estranyament en un ritme
molt autònom, gairebé independent
del que l'orquestra s'obstina a marcar.
Cops de taló damunt de l'entrimat
que fan venir migranya i que jo no
crec que tinguin altra finalitat que
demostrar la solidesa dels muscles lo-
comotors de la dansarina. Arqueja-
ment pompós d'uns braços que hom
desitjaria, generalment, més gruixuts
o més primos. Llançaments vigorosos
de cama que fan preveure una ca-
tastrofe cas de despendre's la sabata
de la dansarina, i que semblen no
tenir tampoc altra finalitat que la de
fer estar amb l'alí al cor. Giravolts
arriscats i suspensions de moviment
sobtades que deuen obeir a un sentit
misteriós de l'eufemisme que escapa
completament a la meua perspicàcia.
Tota aquesta facècia la dansarina la
reproduïu en dues, tres o més toca-
des diferents, segons la insistència
dels aplaudiments.

Ara toca el torn a uns acrobates.
He de confessar humilment que a mi
l'espectacle de circ (acrobates, funà-
mbuls, clowns, gimnastes, etc., etc.)
m'agrada molt. Són manifestacions
de l'habilitat i força humanes que
m'encisen, però a condició que es des-
entrellin en el lloc adequat, la pista
d'un circ. En un escenari, em fan
sofrir qui sap-lo. Considero els perills
d'un salt mortal anant a parar da-
munt del piano de cua, del bombo
infensiu, o passant a través de la
decoració, o estampint-se contra els
bastidors, i em fa esgarriar.

Després dels acrobates, ve una nova
cantatriu, a gran veu de vegades (Déu
nos en guard), de carnamenta espone-
rosa i natural sentimentós, que bra-
mula una romança tendra i llacrima-
tòria; aquestes ho solen fer en ita-
lià. Al seu darrera, una altra dan-
sarina, o dues dansarines i un dueto
còmic i uns equilibristes que espíen
(car nòmés hi són per allargar un
xic més l'espectacle) i unes dames an-
gelses, russes o americanes molt su-
marriament vestides, que grinyolen co-
ses perfectament incomprensibles, pe-
rò que fan riure molt; i ve el nú-
mero final, l'estrella de l'espectacle,
el «clou» de la sessió.

Ordinàriament, aquest número final
acostuma a ésser una cantatriu de fa-
ma extraordinària: tothom en parla.
Els diaris l'elogien ditrambicament.
Les altes potestats l'han sol·licitada i
rebuda en sessions privades i li han
fet presents valuosíssims, tant o més
valuosos que els que han fet a toreja-
dors il·lustres. Les famílies acabalades
li han dedicat tes i vetllades solem-
nes, dignes de remembrança, en llurs
palaus. I l'estrella de la sessió s'en-
gèga de múltiples couplets, cançons
o el que sigui, tan poques-soltes com
les que s'han sentit abans, amb un
xic més de veu, un petit tant per cent
d'afinació, una expressió un xic més
exagerada (gràcies, sobretot, a uns
ulls lluints com els d'un gat mesqué),
amb una gràcia superior ja a la d'un
guarda de seguretat, amb gràcia de
guarda unba, podriem dir. L'estrella
de la sessió és com un bori en terra
de cecs. I el públic es pela les mans
de tant pliar, es posa ronc de obre-
jar els responements imbècils de cer-
tes cançons i en demana més, sem-
pre més, fins que l'artista (?), sig-
nant graciosament la seva gola, ha
de significar que ja no pot més. Ales-
hores s'acaba l'espectacle; tothom surt
amb posat satisfet, i jo me'n vaig tan
esverat com si m'hagués passat un
tramvia pel damunt.

Decididament, sóc un home es-
trany.

F. A. GOT.

La música catalana a Nova York

El nostre excel·lent amic Kurt
Schindler, director de la Schola Can-
torum de Nova York, ens telegra-
fia ben agradoses noves. La música
de les nostres compositors ha tornat a
triomfar en la gran urbs americana.
Kurt Schindler ha dirigit de bell nou,
en un dels seus concerts organitzats
a la Sala Carnegie, produccions cata-
lanes. Heu's-les aquí: «El cant de la
Sanyera», Millet; «Els fadrins de

Sant Boi», Pérez-Moya; «El ross-
nyol», Kurt Schindler; «La sardana
de les monges», Morera; «Remoni-
ment», Morera; «El fill de Don Ga-
llardó», Sancho Marraco; «Divendres
Sant», Nicolau; «L'emigrant», Vives;
«Entre flors», Nicolau; «L'emporda»,
Morera; «Cancó del lladre», Sancho
Marraco; «La sesta», Noguera; «La
gata i En Belitre», Pujol; «Les fu-
lles seques», Morera.

«El Divendres Sant», del mestre Ni-
colau, ha produït — ens diu el nos-
tre amic — emoció profundíssima.
Totes les produccions dels nostres mús-
ics han estat rebudes, però, — afe-
geix el mestre Schindler — amb bells
esclats d'aplaudiments. L'èxit, doncs,
ha estat franc, sorollosíssim. Els afi-
cionats novayorksins han fins deman-
at una nova audició de les produc-
cions catalanes. Y Kurt Schindler —
ja no cal dir-ho — ha prestatment ac-
cedit. Les pàgines ja esmentades dels
nostres músics — tan amaraes, com
ja és sabut, de ben fàlida catalani-
tat — seran, doncs, novament ofertes
als aficionats novayorksins.

Fem constar amb goig que totes les
produccions ja citades foren canta-
des en la nostra parla.

Els crítics de Nova York parlen amb
grans elogis — segons ens diu el me-
stre Schindler — de les creacions dels
nostres músics.

Assistiren al concert català de Nova
York la Maria Barrientos, la Paquita
Madriguera i altres distingits com-
patriotes.

Abans de les composicions catala-
nes, que ocupaven quatre parts del
programa, la Schola Cantorum de
Nova York interpretà algunes boni-
ques cançons basques, harmonitza-
des, respectivament, pels mestres Je-
sus Guridi i Norbert Almandoz.

El mestre Kurt Schindler ens pre-
ga que felicitem en son nom els mes-
tres Nicolau, Morera, Vives, Millet,
Sancho Marraco, Pérez-Moya i Pujol.
Les produccions dels quals tan bell
èxit acabem d'assolir. Ho fem amb
viu plaer, des de la present «Pà-
gina».

Cal agrair al ben talentós mestre
Kurt Schindler, amb la bona amistat
del qual ens honorem, el seu nou
gest de simpatia envers l'art nos-
tre.

La represa de «Parcival» al Liceu

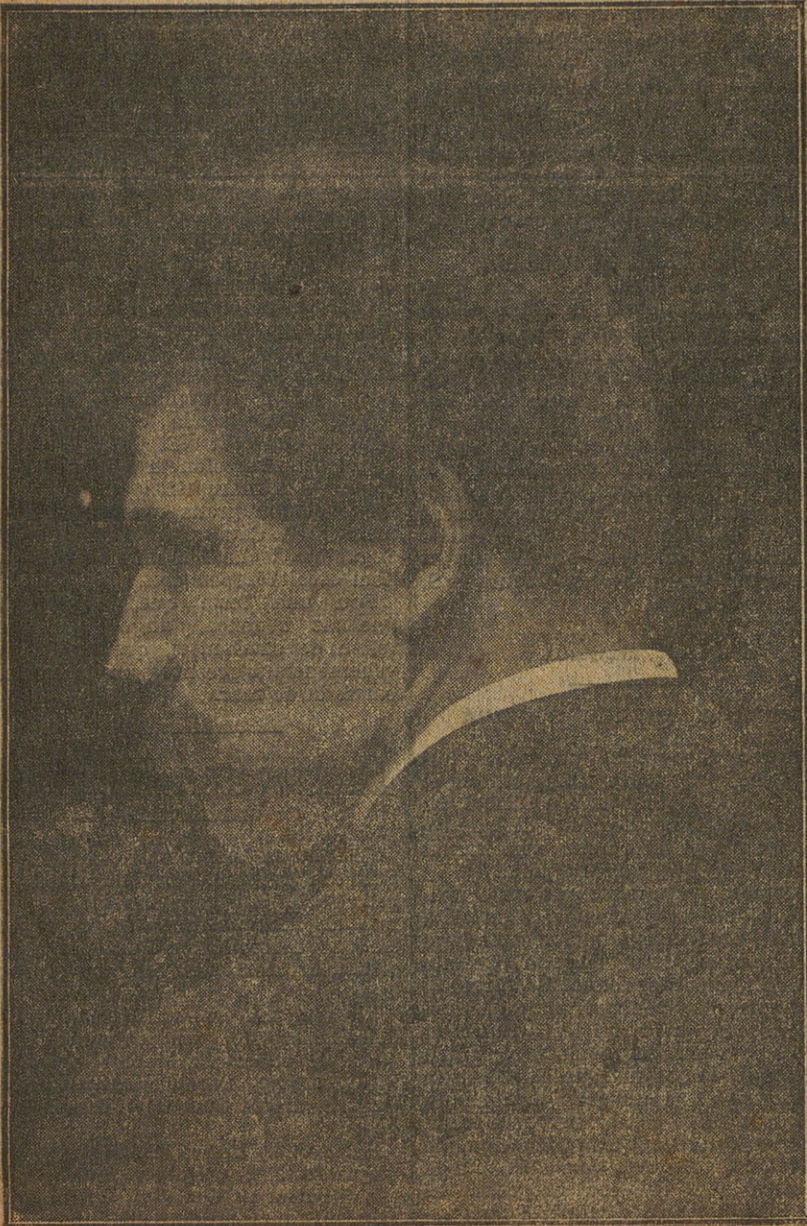
L'empresa del nostre Gran Teatre
del Liceu ha inaugurat enguany la
seva temporada de primavera amb el
festival sagrat «Parcival», l'obra mes-
tra de Ricard Wagner. Reconeixem
que és, aquesta, una de les obres més
diffícils i més delicades de posar, i
som d'opinió que obres així no han
de posar-se si no es té la seguretat
absoluta que es compta amb autori-
tat i amb elements i mitjans su-
ficients per a posar-les amb aquella
perfecció que elles reclamen i indis-
cutiblement mereixen.

Elogiarem, fa ben pocs dies, des
d'aquestes mateixes pàgines de LA
VEU, l'intent de l'empresa, i ben de
debut desitjàvem que aquest molt llo-
able intent hagués totalment reeixit per
a continuar prodigant sense reserves
els nostres elogis entusiastes envers
tots els qui a tan altes i meritories
tasques aporten llur concurs.

Sentim no poder-ho fer a la mesu-
ra dels nostres desigs, i més en oca-
sió de començar, gairebé pot dir-
se, la nostra labor de crítica musi-
cal: labor penosa i plena de difi-
cultats que hem acceptat gustosos,
portats només pel nostre fervent
anhel de contribuir, d'una manera
equànime i serena, desapassionada i
respectuosa, sincera i franca sempre,
al foment elevat i seriós de la nos-
tra cultura musical, a l'educació i
orientació del públic predisposat i a
la formació d'estats d'opinió con-
sents i veritables que en moments
determinats constitueixin ells la
veritable força damunt la qual pu-
gui apoiar-se tota noble i alta ini-
ciativa.

«Parcival» és una llegenda misti-
ca plena d'unció i simplicitat. A través
d'una aparent complicació, l'obra és
tota ella d'una estructura, poemàtica
i adhuc orquestral, lògica i extre-
madament senzilla, ensems que d'una
extraordinària claredat. El que hi ha
és que, en ella, tot es mou i viu en
un ambient gens comú, en un am-
bient verament sobrehumà, de molt

Pàgina Musical de LA VEU



Albert Schweitzer

La «Pàgina Musical» de LA VEU s'honora avui amb la publicació d'un treball d'Albert Schweitzer, escrit expressament, com ja s'ha fet constar, per a la susdita «Pàgina». El moment és, doncs, oportunitat, per a oferir als benivolents llegidors de les «Pàgines Musicals» de LA VEU un breu esbós de la personalitat, veritablement complexa, del nostre amic.

Els aficionats barcelonins coneixen ja, certament, algun dels aspectes del talent d'Albert Schweitzer. L'autor de «J. S. Bach, el músic poeta», ha pres part en diferents interpretacions d'algunes de les obres cabdals del vell «Cantor», organitzades al Palau de la Música. Els nostres aficionats desconeixen, però, els altres caires, podríem dir, del ben curiós esperit d'Albert Schweitzer.

Volem fer constar, en proposar-nos parlar del nostre amic, que el doctor Schweitzer és, abans que tot, un home extremadament «box». Per damunt de les inquietuds, de les desil·lusions, de les tragèdies, de les fal·sedats dels nostres dies, l'esperit d'Albert Schweitzer apareix, en veritat, com una dolça, com una reconfortant «anormalia». Heu's aquí un home profundament i inlassablement altruista; heu's aquí un home extremadament sincer i sorprenentment senzill; heu's aquí un home que encara creu. Creu en l'art, creu en la bondat, creu en la majoria d'aquells nobles i aconhortadors ideals que semblen «fugir», creu, en fi, sobretot, en Déu.

El jove mestre estrasburgès, del qual amb viu plaer ens ocupem avui, és llicenciat en Teologia, doctor en Filosofia i doctor en Medicina. Donà cursos, de 1902 fins a 1911, a la Universitat d'Estrasburg. Ha publicat ja les següents importants obres: «Estudi sobre la filosofia de Kant» (1899); «J. S. Bach, el músic poeta» (1914). Edició francesa, alemanya i anglesa; «Història de totes les recerques científiques sobre la Vida de Jesús» (1905). Edició alemanya i anglesa; «Sobre la construcció d'òrgues» (1905). Edició alemanya; «Història de tots els estudis científics sobre l'Apòstol Sant Pau» (1909). Edició alemanya i anglesa; «Sobre la manera d'executar les obres per a orgue de J. S. Bach» (Edició pràctica de les obres per a orgue de

Bach, publicada en col·laboració amb el mestre C. M. Widor, del conservatori de París, i editada per la casa Schirmer, de Nova York. Edició anglesa, francesa i alemanya).

Ultra els seus concerts de Barcelona, Albert Schweitzer ha donat concerts d'orgue i ha pres part en grans audicions de les obres de Bach organitzades a França, Alemanya, etc.

Però el nostre amic es digué un dia que calla aprofitar els cabals guanyats amb son treball. I, saps, llegidor, com els gastà? Doncs, anant a cuidar leprosos...

El mes de març de l'any 1913, el doctor Schweitzer i la seva distingida esposa anaren a instal·lar-se a Lambarené, prop del riu Ogoué, al Gabon (Àfrica equatorial). El bon doctor estudià, sobretot, la lepra i la malaltia de la son, i fundà un hospital en el qual cabien uns cinquanta malalts. La fundació del doctor Schweitzer era internacional. Compitava, únicament, amb els cabals del bon doctor, com queda dit, i l'ajuda d'alguns amics d'arreu del món. Fins a l'instant en què els atzars de la guerra han destruït, de moment, la fundació que ens ocupa, el doctor Schweitzer fou l'únic metge europeu amb què els negres comptaven. Ultra la medicina, el nostre amic practicava també la cirurgia, quan les necessitats l'hi obligaven. Els negres tenien, sembla, gran fe en la ciència del doctor «blanc», i es mostaven sempre agraïssims. La guerra ha destruït, com deiem, la fundació del nostre amic. Però el bon doctor espera crear-ne un altre de bell nou.

Albert Schweitzer ha estat darrerament invitat per a donar un important curs a la Universitat reial de Upsala (Suècia). El dit curs començarà el dia 28 del pròxim mes d'abril.

El nostre amic escriu, en fi, actualment, un original llibre de Filosofia. «Serà — ens deia — la meua producció més important». Serà el «seu» llibre.

Albert Schweitzer apareix, certament, com un dels homes més exemplars que coneixem. Es, també, un dels que hom més admira i, sobretot, més estima. I hom l'admira i hom

l'estima perquè, per damunt del seu talent, de la seva erudició, ens sorprenen i ens encisa, tot seguit, per la simpatia, veritablement raríssima en el present moment, del seu esperit.

F. LLIBRAT.

Els cants dels remadors a l'Àfrica equatorial

El vapor fluvial acabava d'aturar-se a Lambarené, vil·leta prop de l'Ogoué, gran riu del Congo. Anava ja a viure allí prop de cinc anys, amb el fi d'estudiar la malaltia de la son. Sobtadament, vaig sentir al lluny un cant joïós, a quatre veus, interromput per quicòm que bé podríem qualificar de recitats: eren els remadors de la «pirogue» (embarcació indígena) que venien a cercar-me per aconduir-me al lloc on havia de viure, situat a una hora i mitja del desembarcador del vapor fluvial. Quan forem instal·lats amb les nostres maletes en l'embarcació fràgil, feta amb un tronc d'arbre, vaig poder-me abandonar al viu encís d'aquella música estranya i vaig notar tot seguit que era molt menys primitiva del que a nosaltres, els homes d'Europa, ens agrada imaginar-nos.

La música, dins de la «pirogue», esdevé una necessitat. En l'embarcació estreta (amida generalment cinquanta o seixanta centímetres d'amplada per quatre o cinc metres de llargada, els dotze o vint remadors resten drets en dues rengleres, al darrere, tots ben estrets. El més petit moviment fals pot rompre l'equilibri. Solament la música pot unir tots els esforços. Hom deu haver cantat sempre, per tant, dins de les «pirogues». Res ho prova tant com el fet que algunes de les cançons de remadors, damunt l'Ogoué, són tan antigues, que els indígenes actuals no en comprenen ja les paraules, amb tot i continuar cantant-les.

Es tracta, doncs, de melopees interrompudes per les tornades del cor. Per a donar una idea de les susdites tornades, no puc fer altra cosa que comparar-les amb fragments de motets neerlandesos. Les quatre o cinc veus es mouen de faiso extremadament ardua i el ritme és sempre interessantíssim. Hom hi descobreix temes que, com a força i com a riquesa, recorden fins al punt de confondre's amb ells, els del cant polifònic dels segles XVI i XVII.

El solista, situat al bell mig dels remadors i remant ell també, es serveix d'un «ton», com per a la salmòdia, familiars als coristes, ja que coneixen el moment precis durant el qual han de cantar llurs respostes. Aquests «tons», com llurs respostes, tenen llurs textos clàssics. Recordo una cançó completament èpica en la qual es parlava de la part que corresponia a cada tribu en l'invent dels diferents utensilis i, en general, de tot el que representa la civilització indígena. Tal tribu havia inventat la sageta, tal altra l'arc, l'altra la trampa per a caçar els elefants, i altres, encara, la destria, la manera de treballar l'ivori i altres coses encara. Una altra cançó s'ocupava, amb força detalls, de la insurrecció d'una tribu guerrera, situada a dos cents quilòmetres de Lambarené, durant la qual una columna de soldats colonials havia hagut de retirar-se amb grans pèrdues. Aquesta cançó començava amb els mots «La comandant», (sic), i feia, en iniciar-se, la presentació de l'oficial que aleshores manava, amb gran orgull, en la contrada en qüestió. Quan jo sentia la susdita cançó, ja sabia que els meus remadors estaven de bon humor i que ben aviat volíem acompanyats, això sí, de crits formidables i de ben joiosos cops de peus. El remador que estava situat darrera de tots nosaltres i que, amb el seu rem, feia de timoner, amb tot i que amb prou feines tenia lloc suficient per a posar els peus, feia salts fantàstics mogut pel seu entusiasme i per l'entusiasme dels que el voltaven. Els pits s'agitaven aleshores penosament, la suor lluita, els remes es blincaven com fulles d'acer i la «pirogue» patinava, lleugera, damunt de l'aigua. I així durant un quart d'hora. De cop, tothom callava. La cançó era terminada. Amb prou feines algun rem s'enfonsava encara perennament dins de l'aigua. Els homes bevien amb

llurs mans a fi de satisfer llur sed. La pipa de terra, plena de tabac de testable, començava a passar d'una boca a l'altra. Tot depenia ara del solista. Si entonava ben tot una nova cançó, hom tornaria a córrer; si no, hauríem de gronxar-nos i del·lar-nos coure pel sol. Tímidament m'atrevia a dir, de quant en quant: «Jambani», «jambani», que volia dir: «canteu, canteu!» Però, si el solista no en tenia ganes, havia forçosament de resignar-me i conformar-me amb la idea que en lloc d'arribar on anàvem, en pondre's el sol, hi arribaríem a mitja nit; això ens proporcionaria el doble plaer d'haver de menjar de qualsevol manera i de poder muntar el nostre lit camperol amb la corresponent mosquitera, — tot, no cal pas dir-ho, servint-nos d'una dolenta llanterna. I pensar que el vell Kant qualificava el plaer artístic de «plaer desinteressat»!

Al costat dels textos fixos i clàssics, hom improvisa, servint-se de les antigues salmòdies i tornades, altres textos, glossant qualsevol assumpte. El solista esdevé poeta i comenta l'actualitat. Té sempre cura d'improvisar el seu «couplet», de manera que la darrera frase pugui servir de resposta per al cor. Ordinàriament viatjava jo sempre amb el meu intèrpret i primer infermer, Josep; era un indígena molt intel·ligent, que solia assegurar-se al davant meu, en el fons de la «pirogue», i acompanyat sempre de «Caramba», el meu gos fidel. Quan Josep somreia, m'atrevia aleshores a demanar-li que em traduis el que es cantava. Si estava ben disposat, em feia l'obsequi d'obeir-me. Però, de vegades no podia ni gosar a fer-ho... com que el solista es burlava, en aquell instant, del propi doctor!

Em recordo d'un viatge que vaig fer, amunt del riu, per a visitar un home blanc, malalt. Havíem eixit de casa a les dues de la matinada. Durant més d'una hora, el solista va descriure, amb tota mena de detalls, l'escena de la nostra sortida, relatant la irritació del doctor a causa de la lentitud amb què havia estat preparada l'embarcació, amb motiu, demés, de l'hora matinal en què això esdevenia i de les caixes massa feixugues que ens emportàvem. Les bromes que a propòsit del doctor anava fent el maliciós solista, alegraven fol·lament els joiosos coristes. Però passem ja davant del primer poblet. I una veu esclatà, en plena nit, pregonant coses... Tot seguit el meu solista improvisa sobre la finalitat del nostre viatge, sobre la durada de la nostra cursa, la data del retorn, el tabac que jo he promès en cas d'arribar aviat, i així per l'estil.

Certa vegada, hom entonava el cant clàssic que s'ocupa dels descobriments de les diferents tribus, quan aparegué el vapor fluvial. El solista abandonà prestament l'antic text i començà a fer l'elogi (servint-se de la mateixa música), dels descobriments dels blancs. — «Qui ha inventat els pantalons? — digué. — Els blancs!» — Parlà, després, del vapor fluvial, de tot el que conté, de les precloses coses per les quals tant s'ha de treballar per a posseir-les, i de l'alu-

gu» (aiguarent) i del tabac.

De vegades el cant dels remadors es para bruscament. És que l'home que fa de guaita, al cap de tot de la «pirogue», ha descobert el morro d'un hipopòtam — d'un «popòtam», com diuen els negres — que surt de l'aigua. L'esmentat guaita fa aleshores senyal de que no es remi, ni es faci soroll, a fi de no cridar l'atenció d'aquests senyors de l'aigua, que poden tornar-se perillosos si hom interromp llur agraït descans.

Els cants dels remadors serveixen també de diaris. En passar davant dels poblets, els remadors anuncien, amb antigues melodies, les noves del dia. I es trameten, així, ben de pressa. Quan una «pirogue» passava davant del meu hospital, Josep, el meu infermer negre, parava l'orella i em comunicava de seguida notícies interessants: tal home blanc estava malalt; tal altre se n'era tornat a Europa; un poblet qualsevol havia estat castigat perquè hom no havia volgut pagar les contribucions; en un altre lloc es patia fam, etc.

Cert dia, passava una gran «pirogue» amb un oficial. Els remadors cantaven de faiso admirable. — Aquests dies, doctor — em digué Josep — podem descansar. — Per què? — I am va respondre: — És que els remadors anuncien que el bell oficial ha vingut per a construir una línia telegràfica i necessitarà homes per a remar i per a organitzar la caravana que necessita. I els remadors diuen que tots els homes han d'amagar-se alguns dies dins del bosc, a fi de no poder ésser agafats. — L'oficial, en la seva «pirogue», no podia pas imaginar-se fins a quin punt els cants que ell probablement admirava desfruien els seus plans i divulgaven els seus projectes, tot creant el buit a l'entorn d'ell. Els dies que varen seguir, vaig visitar, en efecte, ben pocs malalts. Tàlment com si el bosc verge hagués xuclat els habitants.

A l'Àfrica equatorial existeix igualment la telegrafia del «tam-tam». Certs ritmes són senyals convingudes per anunciar una nova o un perill, i es repeteixen, a la nit, d'un poblet a l'altre, barrejats amb ritmes de la dansa, per a no ésser descoberts pels tots aquells que podrien sorprendre aquesta transmissió de notícies.

Que jo ho sàpiga, les cançons dels remadors de la contrada de l'Àfrica equatorial on jo em trobava, no han estat encara recollides. I, no obstant, es tracta de documents d'una música primitiva ben plena d'interès. El procediment que hom pot recomanar per a ben fixar-los, és d'enregistrar-los seguint un principi rigorosament científic, és a dir, mitjançant el fonògraf. Jo no podia fer-ho, no disposant del lleure necessari per a poder realitzar el susdit propòsit. Si la guerra no hagués esclatat, hauria fet venir, per a portar a cap la bella tasca, un jove familiaritzat amb aquesta mena de delicats treballs.

Heu's aquí un tema anotat a l'atzar que pot donar una idea del caràcter i de la vigoria d'aquesta música. És la línia melòdica dels «soli» d'una de les cançons més conegudes prop de l'Ogoné: (1).



Ofereixo ara el motiu del cor de l'escola quan la «pirogue» anava a la cançó que cantaven els infants de



En els dos temes, el primer temps de cada compàs correspon al cop del rem.

Amb la vinguda de la, diem-ne civilització, aquests cants estan destinats a desaparèixer. Hom veu en aquest cas formar-se aplecs de remadors de tribus diferents, que ja no tenen el mateix repertori i no coneixen més el cant. En les escoles de les missions, s'ensenyen els nostres cants religiosos i profans. Això, naturalment, és encertat, però tendeix, amb tot, a reemplaçar el cant tradicional. Certs infants que venien un dia a cercar-me, de la missió dels Pares del Sant Esperit, un diumenge al matí, a fi que anés a visitar un Pare que s'havia sentit sobtada-

ment malalt, m'acompanyaven tot cantant: «Laudate pueri». Era formós i impressionant de sentir això, tot llicant damunt del riu africà, al bell mig del bosc verge, i jo em vaig sentir emocionat fins al punt, gairebé, de vessar llàgrimes. Però al mateix temps jo em deia que assistia als darrers esclats dels antics cants de remadors, i que nosaltres fèiem desaparèixer, en el món de la música, com en molts d'altres, les tradicions que de temps immemorables havien existit en aquestes terres, que no tenien història, i en les quals el present era la imatge sempre viva del passat.

Si es vol, doncs, recollir els documents d'aquesta música primitiva, és

ten dansar: «Els cascabels», de Meló; «Bulanger», de Castelló; «Ball del ciri», de Castellsors; «L'heren Riera», del Pallars; «Dansa», de Castellsors; «Ballet de muntanya», de La Garrotxa; i «Ball de Sant Ferris». Els ballets foren tocats pel Quintet Patria i tots foren sorollosament aplaudits i alguns hagueren de repetir-se.

La festa va acabar amb una ballada general de sardanes, demostrant que són unes notables sardanistes les aixeres nenes de Sant Martí. Ballen la sardana amb una gràcia i una serietat encisadores. Els joves en són uns experts puntejadors.

Va resultar un acte de típica catalanitat i molt animat.

Noticiari

El ben conegut compositor francès Déodat de Séverac escriu la música d'una producció còmica en quatre actes, que s'intitularà: «Le Roi Pinard, roi du Clos-Vouge».

Produccions darrerament estrenades a Alemanya: A Francfort, «El cercador de tresors», de F. Schreker. A Friburg, «Fantasia somiada», de C. Hildebrand. A Schwerin, «En fi», d'E. Istel. A Berlín, «Magdalena», de Fritz Koenneke.

El pròxim mes de juny tornarà a efectuar-se, al «Cristal-Palace», de Londres, el ja popular Festival Haendel, que no havia pogut organitzar-se els darrers anys, a causa de la guerra. Hi haurà en l'orquestra 500 músics i els cors seran cantats per 4.000 coristes. Dirigirà el sudit Festival el mestre Frederic H. Cowen.

En el Teatre «Politeama Rosselli», de Trieste, s'estrenà fa poc, amb gran èxit, una cantata de la compositora milanesa Giulia Rechi. S'intitula «Euge Mater».

El compositor Ricard Pick-Mangialgallí, del qual el Teatre de la «Scala» va aplaudir l'any passat «Il carillon mágico», està posant música a una producció inèdita d'Arrigo Boito. Del propi mestre Pick-Mangialgallí han estat executades a Roma, per primera vegada, dues interessants composicions per a orquestra: «Nocturn» i «Rondo».

La direcció del Gran Casino de San Sebastian anuncia un important Concurs musical, les bases del qual seran les següents:

Primera. El Concurs serà reservat exclusivament als compositors espanyols.

Segona. Tema del Concurs: obra per a orquestra, en diversos temps. (Poema simfònic o Simfonia.)

Tercera. El compositor haurà d'inspirar-se en una llegenda, conte, etc., que siguin espanyols.

Quarta. L'obra presentada haurà d'ésser inèdita.

Cinquena. Els manuscrits hauran d'ésser endregats a don Martí Domínguez, director del Gran Casino de San Sebastian. Se'n poden presentar fins el dia 15 del pròxim mes de juny.

Sisena. Cada manuscrit haurà de portar un lema; es trametrà, demés, un sobre lacrat i segellat amb el mateix lema a l'exterior i el nom de l'autor a l'interior.

Setena. Les composicions presentades en les condicions reglamentàries, seran sotmeses a un jurat.

Vuitena. S'adjudicaran dos premis: un de 5.000 pessetes a l'obra qualificada primera, l'altre de 1.500 pessetes a l'obra qualificada segona.

Novena. La producció premiada en primer lloc serà executada en un festival espanyol, organitzat per la direcció del Gran Casino, i s'efectuarà, en el dit establiment, el pròxim mes de setembre.

10. La propietat de l'obra o obres premiades serà dels autors; però la partitura original, de la qual podran treure'n còpia, quedarà de la propietat de l'administració del Gran Casino.

11. Amb cada partitura manuscrita, amb la instrumentació completa, haurà de presentar-se'n una reducció per a piano.

12. Si entre les obres presentades no n'hi hagués cap de mereixedora, segons el jurat, del primer premi, podrà ésser declarat desert. El jurat, en tal cas, podrà, si ho creu convenient, crear un altre segon premi o bé accessits.

En el casal meravellós que posseïx el potentat nordamericà sir Charles Deering a la xamossa vila de Sitges, batejat amb el nom de «Maricel» pel seu artista-director el nostre bon

amic En Miquel Utrillo, en la gran sala d'actes hi ha muntat un orgue Mr. Herp, de la casa «Weite & Sons», famosos mestres organers de Nova York. L'orgue de «Maricel» és un prodigi de sonoritat i harmonia en tots els seus nombrosos registres.

A Perpinyà, al Cine Castellet, es celebrà un concert patriòtic a benefici del monument als Moris i a la Victòria. Entre els artistes que hi prengueren part hi havia la còpia rossellonesa Maties-Cortie, que va tocar sardanes; l'orquestra del Cine, que hi tocà «Nits d'Espanya», d'En Deodat Severac, i el «Chor Català», dirigit per En Joan Fontbernat, que va cantar en català «El Cant del Vallespir», lletra d'En Joan Amade i música d'En Deodat de Severac.

A la «Schola Cantorum» de Lleyda, donà un concert dies enrera el jove guitarrista Marian Guix, deixeble del mestre guitarrista Pujol, del qual s'ha sabut assimilar la dicció clara i l'austeritat en la interpretació. «Records de l'Alhambra», del gran Tàrraga, fou interpretada per En Guix admirablement.

L'Orfeo «La Lleyda Nova», projecta per a la pròxima festa major un homenatge a Enric Morera, i executarà un programa format exclusivament amb música del dit mestre, que assistirà a la festa.

Hi col·laborarà la còpia empordanesa «La Principal», de La Bisbal.

L'Orfeo Vigatà del Conservatori, que dirigeix el mestre Morató, va donar un altre concert a favor de la subscripció oberta per perpetuar la memòria del mestre Espadaler. Entre les composicions que s'hi cantaren, s'estrenà «El bruixot», música d'En Morató i lletra de l'Apel·les Mestres, i la canço popular «Cap a Betlem caminem», de mossèn Lluís Romeu.

Diuenge passat, el catalaníssim Orfeo Granollerí, de la capital del Vallès, va celebrar la seva quinta festa de Quaresma, dedicada als socis, choristes i llurs famílies, amb una selecta sessió de música da Camera, prenent-hi part la notable violinista senyoreta Na Elsa Velasco i el pianista En Josep Martorell. Varen executar la «Sonata en sol menor», de Corelli; «La Precieuse», de Couperin-Kreisler; «Preguiera», de Martini-Kreisler; «Berceuse», de Marie; «Chanson Louis XIII et Pavane», de Couperin-Kreisler; «Stellienne et Rigodon», de Franccur-Kreisler; «Sonet Allegre», d'Ambrosio; «Liebesleid», de Kreisler; «Berceuse», de Fauré, i «Czardas», de Monti.

Foren molt aplaudits per la nombrosa i distingida concurrència que omplia el local de l'Orfeo.

Nou establiment

SPLINDID BASAR

El carrer de Salmerón cada dia va convertint-se en una de les vies més característiques de Barcelona. L'onada de modernitat que puja de les Rambles va inundant de llum i de reflexes insospitats el que un dia va ser el famós carrer Major de Gràcia. Avui, al costat de cases baixes, de finestrelles de cançó popular i teulades tapissades d'una molsa fina com el vellut, d'aquelles casetes que suportaren les bullangues del segle passat i gaudiren de la pompa de les cèlebres festes majors, s'obren establiments d'aire moderníssim, d'enlluernadora sumptuositat, de refinada elegància.

Aquestes lleugeres reflexions ens foren suggerides en assistir ant passada a la inauguració del magnífic establiment destinat a la venda de calçat i mitges que els senyors Cugat i Arnau han establert al núm. 71 del carrer de Salmerón amb el nom de *Splendid Basar*.

De veritat que el nom li escau meravellosament. Diffícilment podria trobar-se un altre establiment que el superés en esplendidesa i bon gust. La decoració és verament sumptuosa, les parets estan tapissades amb riques teles d'un to daurat finíssim que harmonitzen perfectament amb la restant decoració sobre fons blau. Del sostre penjen uns magnífics aparells elèctrics de gran potència que donen una fastuosa brillantor al conjunt de la botiga, en la qual els gèneres estan sàviament distribuïts.

Els senyors Cugat i Arnau foren molt felicitats per la nombrosa i selecta concurrència que assistí a la inauguració, a la qual els propietaris del nou establiment obsequià amb dolços, xampany i tabacs, ajudats d'un estol de gentils dependents, alegres i gra-

cioses com un cuplet de la Pilar Alonso.

Felicitem els senyors Cugat i Arnau pel bon gust que han demostrat, i sobre tot per la prova de veritable catalanitat que donen escrivint tots els rètols de llur establiment en català, exemple que hauria d'ésser imitat per tots els comerciants de Catalunya.

No dubtem que l'èxit i la fortuna es faran parroquians de l'esplèndid *Splendid Basar*.

Sessió de l'Ajuntament

(Consistori del 24 de març de 1920)

A la sala nova del Consistori i amb la presidència de l'alcalde, don Antoni Martínez Domingo, a les 6'35 de la tarda, sobre la sessió, que és ordinària i de segona convocatòria.

Es llegeix i aprova l'acta de l'anterior.

DESPATX OFICIAL

Es llegeixen les comunicacions següents:

De l'Alcaldia, assabentant el Consistori dels assumptes informats pel Consell de Govern en junta del dia 13 de l'actual i aprovat per l'Alcaldia; ofici de la Junta de Museus proposant que es concedeixi la plaça de fotògraf de les oficines tècniques de la mateixa Junta a don Joan Vidal i Ventosa, amb el sou de 2.500 pessetes (queda pendent de comprovació del senyor secretari); ofici de l'Alcaldia assabentant haver expedit un llicurament de 22'28 pessetes, i del Consistori del Dipòsit franc participant que, estant a punt d'acabar les obres d'instal·lació interina del Port franc i havent-hi en el pressupost ordinari vigent la partida de 1.982,782'64 pessetes afectades al dit servei, se serveix acordar que la dita quantitat es posi a disposició del tresorer de Consorci.

LA TORNADA D'EN... GUERRA

Abans d'entrar a l'ordre del dia, el senyor Guerra diu que remercia les gestions que tant l'alcalde com tots els companys de Consistori van fer a favor seu en els moments de persecució i presó que ha sofert, que siguin les que siguin les circumstàncies, ell ho recordarà eternament amb gratitud.

L'alcalde diu que va fer el seu deure i constarà en acta la satisfacció amb què es veu la tornada del senyor Guerra a les tasques consistorials.

El senyor Companys s'hi adhereix i protesta de la repressió sorda que actualment s'està fent.

DE DAMUNT DE LA TAULA

TERRENYS PER A PARCS

El dictamen de la Comissió de Foment proposant l'adquisició del Mas Falcó de Vallcarca; de la finca de can Llavalló, de Vallvidrera; la d'en Carreras Candi, de la Font Salada, al costat de la carretera del Tibidabo, al qual s'hi presentaren algunes esmenes, provocà una reunió de la Comissió fora del Consistori, un llarg discurs del senyor Mir i Miró defensant-lo, un altre poc menys curt, però molt, molt més pintoresc, del senyor Soler, una incidència del senyor Bolós, una protesta del senyor Callén contra la conducta del senyor Soler i, per últim, la intervenció del senyor Puig de la Bellacasa, demanant que aquest assumpte s'ajornés perquè hi entenguí el nou Ajuntament. Així s'acordà.

MES DICTAMENS

S'aprova el dictamen que confirma en el càrrec d'escrivent a don Joan Fornés; el que determina els drets passius d'alguns empleats; el que aprova el projecte d'al·linació i rasants del carrer de Balmes, entre la Travessera i Victor Hugo; el que confirma com a auxiliar a don Enric Ardura; el que abona vuit anys de carrera a don Guerau Eroles als efectes de drets passius; el que aprova algunes modificacions en el contracte del Banc Hispano-Colonial a favor de l'Ajuntament; el que ratifica les disposicions de l'Alcaldia respecte de l'abonament dels sous que per a cada categoria figuren en el pressupost; el que proposa deixar sense efecte en l'expedient d'un oficial primer i un inspector d'arbitris la nota del correcciu que el Consistori acordà, i el que proposa concedir gratificacions a alguns empleats.

DESPATX ORDINARI

En llegir els dictàmens de les diferents Comissions, alguns regidors, i especialment els senyors Martí i Ventosa i Mauri, fan quedar la majoria dels dictàmens damunt de la taula, la qual cosa significa llur anul·lació, perquè en la sessió vinent, que és l'última del bienni, no es podran

discutir, i, automàticament, retornen a la nova Comissió que nomenarà el nou Ajuntament, que podrà possessió el dia primer d'abril.

Era tan sistemàtica i cega la petició d'aquests regidors, que volien ajornar un dictamen que proposava adobar la línia elèctrica d'il·luminació d'un mercat i un altre admetent l'ofrena de pagar més per la servitut de l'aigua de Montcada.

El senyor Vinaixa s'enfutismà i els va dir que aquest procedir era irracional, i això els va tornar a la raó, perquè hi posaren esmena.

El senyor alcalde deixa la presidència i l'ocupa el senyor Iglesias.

NOMENAMENTS

S'aprova el dictamen nomenant a don Manuel Mer i Güell cap de la secció primera del Cos Mèdic Municipal amb 6.900 pessetes de sou.

S'aprova el dictamen proposant el nomenament de don Pere Domingo Sanjuan i don Remigi Dargallo Hernandez per ocupar les dues places de facultatius tècnics del Laboratori municipal, secció de Bacteriologia i Vacunació.

FONTS ARTÍSTIQUES

S'aprova el dictamen del Tribunal del concurs de projectes de fonts artístiques concedint tres premis de 500 pessetes: un a don Josep Tenas Alives per son projecte anomenat «Caputxeta roja», un altre a don Frederic Marés pel títol «La sardana», i un altre a don Angel Tarrach pel títol «Nens i fruites».

DE CULTURA

S'aprova obrir un crèdit de 2.000 pessetes destinades a prosseguir l'adquisició de documents i llibres documentals necessaris a la Secció de Investigacions i Publicacions Històriques de l'Arxiu Municipal; 2.000 pessetes per a les despeses de publicació del «Recull de documents i estudis» i 2.000 més per a seguir la publicació dels successius volums del «Manual dels Novells Ardits».

S'aproven les següents proposicions:

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA

Una dels senyors Martí Ventosa, Iglesias, Mauri, Llopis, Bolós, Companys, Soler, Vila Maríeges i Gambús dient que es paguin a mossèn Antoni Maria Alcover les 3.000 pessetes que en virtut d'una esmena aprovada per la Junta de Vocals associats s'acorda abonar-li per a la confecció del «Diccionari de la Llengua Catalana».

L'ALBUM DE L'EXPOSICIO DE PLANOLS

Una altra dels senyors Mir, Ribalta i Rogent demanant que s'obri un crèdit de 6.000 pessetes a disposició del senyor alcalde per a les despeses que s'ocasionin amb motiu dels elixes que hauran d'obtenir-se per a la formació d'un album de còpies de planols exposats al Palau de Belles Arts durant l'actual exposició històrica de planols de la ciutat.

I no havent-hi més assumptes a tractar, s'alça la sessió a les 10'10 de la nit.

El cas de la Societat d'Autors

La destitució del Comitè que portava la representació dels autors catalans, decretada arbitràriament per la Directiva de la «Societat de Autores Españoles», de Madrid, ha produït un profundíssim i justificat disgust entre tots els elements que intervenen en la nostra vida teatral.

Les deficiències de l'organització central, la desesperant lentitud amb què molt sovint procedia a la resolució dels conflictes locals i les anomalies d'un règim administratiu absurd i molt sovint injust, van ser la causa que els autors catalans i d'altres no catalans residents a Catalunya, per bé de llurs interessos, nomenessin un Comitè que, en nom de tots, redactés un reglament d'acord amb les aspiracions dels autors d'aquí i recapés la llibertat necessària per a poder solucionar aquelles qüestions urgents que per llur caràcter purament local no podien comprometre en res els interessos generals de la «Societat de Autores».

El Comitè català fou reconegut en junta general celebrada a Madrid, obtenint la promesa formal que el projecte de Reglament local que presentava seria discutit i probablement aprovat en tots els seus extrems.

Però la Directiva madrilenya, passant per sobre de l'acord de l'Assemblea general i prescindint de la més elemental consideració que es mereixen els prestigis literaris i l'honorabilitat dels autors que formen el Comitè, sense intentar una consulta formal, ha proveït la plaça de delegat-gerent de Barcelona, vacant per dimissió del senyor Morant, i el que és molt pitjor, ha declarat desstituit el Comitè sense donar cap mena de raó.

La irritant descortesia dels senyors de la Directiva de Madrid ha produït una saludable reacció. Finalment, sembla que els nostres autors estan fermament decidits a acabar amb el règim colonial que imposa la «Societat de Autores Españoles» i a crear una nova organització, més afínada i més eficient, amb personalitat pròpia, per a resoldre totes les qüestions que en aquest terreny se susciten a Catalunya, i representar i administrar els interessos dels autors estrangers relacionats amb el nostre teatre, i sobre tot que sigui la representació veritable i digna dels autors catalans i dels no catalans que resideixen a Catalunya.

Tots els autors que treballen entre nosaltres, tant els del gran dret com els del petit dret, s'han sentit ferits pel tracte ofensiu de la Directiva de Madrid, i tots convenen que ja és hora d'acabar amb l'absurda dependència en què viuen en tot el que es refereix a la defensa de llurs interessos. Ningú com els mateixos autors, coneixedors experts del país, per a establir un control rigorós i asenyat, per a perseguir el frau fins als més amagats recons i per a dictar equitatives disposicions que harmonitzin llurs interessos amb els dels altres elements, sense els quals fóra impossible la vida del teatre.

Per a respondre als entusiàstics requeriments dels interessats en aquesta qüestió i donar compte de la gestió realitzada fins ara i exposar tot un pla d'actuacions encaminades a preparar la formació d'una nova entitat administradora, el nom de la qual no està encara fixat, el Comitè destituït ha invitat els autors catalans a una reunió, que se celebrarà diumenge vinent al teatre Romea, a les onze del matí. L'acte, en el qual faran ús de la paraula els senyors Rustiñol, Iglesias, Morera i altres distingides personalitats literàries i musicals, revestirà excepcional importància i constituirà un veritable homenatge a les persones que formen el Comitè d'Autors Catalans.

AUTORIZEU LES NOTES DE LES QUALS ENS PREGUEU LA PUBLICACIO, AMB UN SEGELL O UNA FIRMA QUE ENS SIGUI CONEGUDA.

Vida marítima

LES PROVES DE L'OLESA

Ahí es van celebrar les proves oficials del vapor «Olesa», construït a les drassanes Cardona, per compte de la Navilera Espanyola.

Van estar a bord l'enginyer naval don Jacint Vez, perit inspector d'aquest port; l'enginyer naval don Josep Togores, enginyer-cap naval del Govern; el senyor Crespo pel «Bureau Veritas»; el senyor Salvador Llopis, vice-gerent de la Navilera Espanyola; don Felip de Cruilles, secretari de la mateixa entitat; don Pau Miracle, administrador de les drassanes Cardona; don Josep Garcia de Paredes, cap de la secció d'armament de la mateixa Companyia; el senyor Orpi, capità inspector de la casa armadora; don Rafael Garcia, capità del vapor, i altres senyors.

L'«Olesa» va sortir fora del port, navegant prop d'una hora i mitja amb tota seguretat, alçant la màquina una velocitat de vuit milles, la qual cosa, tenint en compte les condicions del calat, és satisfactòria, puix no cal oblidar que el vaixell és de línies pròpies de barcaça, ja que al començar-se a construir es feia en aquest sentit.

La màquina és de triple expansió, de 500 cavalls, i construïda a la casa Alexander de la nostra ciutat. Està situada a popa i la serveixen dues calderes amb cilindres de 305x510—815 mil·límetres. Les carboneres tenen capacitat per 100 tones i el consum de la màquina és de 9.4 tones per cingladura.

La capacitat de càrrega del vapor és de 1.100 tones, essent distribuïdes amb tres bodegues molt espaioses.

Les cambres del capità, oficials i maquinista són instal·lades amb tota comoditat.

Ultra el perfecte funcionament de la màquina, en les proves s'aprecia també que tant el servo-motor, com les maquineries i el molinet, no manobraven bé.

D'aquí a pocs dies l'«Olesa» empenirà el primer viatge, tocant a València i dirigint-se directament a Anglaterra, per a carregar carbó, tràfec al qual es dedicarà.

La casa constructora i armadora obsequià els convidats amb un esplèndid lunch.

L'EXPLOTACIÓ DE LA PESCA

Referent a la notícia que donàrem de la constitució d'una important companyia de vapors pescadors, podem afegir avui nous detalls. En aquesta empresa hi seran afectats diversos vapors de tipus modern, els quals es dedicaran a les pesqueries per les costes d'Àfrica, com ja es feia abans de la guerra.

A Barcelona es constituirà un dipòsit frigorífic per a la conservació del peix i a unes altres dependències que en permetin la manipulació, fent-se conserves i escabellats, que seran oferts al públic en condicions de preu molt baixes.

L'«Companyia gestonadora de l'ajuntament» totes les facilitats per a la venda del peix directament, del productor al consumidor, per mitjà de llocs de venda propis de la companyia, els quals seran proveïts, segurament, amb transports frigorífics. Hi ha la ferma convicció que si s'obtenen totes les facilitats necessàries per a la venda, s'aconseguirà una grossa economia en els preus del peix.

No cal dubtar que l'Ajuntament tindrà cura de que sien un fet aquests desigs de la companyia, seguint el camí que ha emprat amb referència a la carn congelada, i si aquestes empreses obtenen el desenrotllament degut, cal confiar en un millorament dels preus de la vida a la nostra ciutat.

A més d'aquesta companyia, l'armador del vapor «Luís», don Lluís Delaunay, afecta el vaixell a la pesca d'altura, posant-se'l tot seguit en condicions d'èxit a fer el primer viatge, la qual cosa no serà difícil, tenint en compte que l'esmentat vaixell ja és del tipus propi de pesca, puix abans de la guerra estava afectat a aquest servei.

CATALUNYA MARÍTIMA

Ha sortit el núm. 7 i 8 de «Catalunya Marítima», corresponent al 20 del corrent. Com a nota important, publica una extensa informació, amb fotografies del port de Vilanova i Geltrú, que s'està construint.

Heu's aquí el sumari: «La lliçó del temporal», per R.; «El darrer temporal i ses ensenyances», per Jaume Font Mas, amb una fotografia del troc d'escullera destruït; «Els segurs marítims»; «Revista de nòlits»; «Legislació marítima»; «El

tonellatge nord-americà»; «El port de Vilanova i Geltrú»; «Mercat de carbó»; «El personal marítim» (informació de conflictes a alguns ports); «Vendes de vaixells»; «Notes de construcció»; «L'exportació comercial-marítima»; «Miscel·lània»; «Varia».

Moviment del Port el dia 24

Vaixells entrats:

Vapor espanyol «Peña Rocías», de Avilés, amb carbó, amarrat al moll de Sant Bertrán.

Vapor espanyol «Arnabal-Mendi», de Gijón, amb carbó, amarrat al moll de Sant Bertrán.

Pallebot espanyol «Vilasar de Mar» de Mònaco, amb bocois buits, amarrat al moll de Muralla.

Vapor espanyol «Teresa Tayà», de Las Palmas, amb càrrega general i passatge, amarrat al moll d'Espanya E.

Vaixells despatxats:

Vapor espanyol «Tablada», cap a Màlaga i escales.

Vapor espanyol «Capità Revuelta», cap a Gènova.

Vapor espanyol «Jorge Juan», cap a València.

Vapor espanyol «Ausias March», cap a Cartagena i escales.

Vapor espanyol «Ciudad de Palma», cap a Mallorca.

Vapor italià «Drago», cap a Màlaga.

Goleta espanyola «Comercio», cap a Sant Felip.

Vaixells sortits:

Vapor «Barceló».

Vapor «Capità Revuelta».

Vapor «Tablada».

Vapor italià «Drago».

Remocions:

Vapor espanyol «Katalina», del moll d'Espanya O. al moll de Barcelona N.

Vapor espanyol «Olesa», del moll Nou al moll de Barcelona N.

Vapor italià «Ideale», del moll de Ponent N. al moll de Muralla.

Vapor espanyol «Leonor», del moll d'Espanya S. al moll de Balears.

T. Mallol Bosch

CONSIGNATARI

Cap a PORT-VENDRES

Sortirà el 26 de març el vapor

JEANNE D'ARC

Cap a FILADELFIA

Sortirà el 28 de març el vapor

PORTSMOUTH

Cap a BALTIMORE

Sortirà el 26 de març el vapor

CITY OF ST. JOSEPH

Cap a NOVA YORK

Sortirà el 29 de març el vapor

TITAN

Cap a NOVA-YORK

Sortirà el 2 d'abril el vapor

SYLVIA-VICTORIA

Cap a RIO JANEIRO i BUENOS AIRES

Sortirà el 28 de març el vapor

ZORINO

Cap a ANVERS i HAMBURG

Sortirà el 27 de març el vapor

VITTORIO

Cap a NANTES, BORDEUS i ROUEN

Sortirà el 26 de març el vapor

NERRE

Cap a LE HAVRE

Sortirà el 27 de març el vapor

X

Cap a LISBOA i OPORTO

Sortirà el 29 de març el vapor

ANTZONEKOA

Cap a MELBOURNE i SIDNEY

Sortirà el 30 de març el vapor

X

Informarà el seu consignatari.

T. MALLOL BOSCH. Passeig de Col·lon, 17. Telèfons A. 2312 i A. 5069.

SITUACIÓ DE VAPORS

El vapor «Teresa Tayà», de la casa Tayà, arriba a Barcelona el 24, procedent de Las Palmas.

El vapor «Capità Revuelta», de la mateixa Companyia, sortirà de Barcelona el 24, cap a Gènova.

El vapor «Barceló», de la Companyia Transmediterrània, sortirà de Barcelona el 23, cap a Marsella.

El vapor «Jorge Juan», de la mateixa Companyia, sortirà de Barcelona el 25, cap a València.

Espectacles

GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada de Primavera. Companyia d'òpera de «primissimo cartello». Queda obert l'abonament a 22 funcions (17 de nit i 5 de tarda). Els senyors que tenen sol·licitat abonament podran passar per comptaduria d'11 a 1, de 4 a 7 i de 9 a 11 nit fins avui, dia 25.

Principal Palace

Plaça del Teatre, 4. Tels. 5125 i 4736-A.

Últims dies de la temporada de varietats

FORTUNELLO E CIRILLINO
CHATHAM COMPANY
TERPSICHORE
LINA TYBER
SEE-HEE

Molt aviat:

NATHAL (L'home simi)
LYDIA i el professor DARTO
TRIO MIMOSA
HUXTER BROSS

En preparació:
UNA SORPRENENT GRAN "REVUE"
amb vestits i decorat
com els que es representen a les sales
Folies Bergères, Ba-ta-clan i Casino
de París

Teatre Català ROMEA

Empresa Fàbregas. Direcció: E. Giménez

Tarda, a dos quarts de quatre, a preus econòmics: El grandios espectacle en 4 actes i 9 quadros, original del distingit literat J. M. Folch i Torres

LES AVENTURES D'EN MASSAGRAN

GRAN ÈXIT

Tothom a ROMEA a riure amb les peripècies que li passen a En Massagran (l'Ayerich) i al Ton (En Sirvent) en aquest còmic viatge. A dos quarts de sis, i nit, a dos quarts de deu: La preciosa comèdia en 3 actes d'En Pous i Pagès

NO TAN SOLS DE PA VIU L'HOMME

Demà, tarda, a preus econòmics: «El ferrer de tall». Nit: «No tan sols de pa viu l'home». — Dissabte, nit, benefici de la primera actriu Elvira Fremont: La comèdia en 3 actes de Pitarra «La dida» i el sainet de N'Emili Vilanova «Qui... compra maduixes!». — Diumenge, tarda i nit, grans programes. — Aviat estrena de la comèdia en 3 actes de l'eminent dramaturg Ignasi Iglésias «La nostra parla». — Es despatxa a comptaduria.

TEATRE TIVOLI

Tournée de comiat per Espanya de la genial artista REINA DEL TRANSFORMISME

FÀTIMA MIRIS
Avui, dijous, tarda, a dos quarts de cinc. Nit, a les deu, colossals programes. La preciosa opereta del mestre Franz Lehar, arranjament en dos actes i quatre quadros per FÀTIMA MIRIS

LA VIUDA ALEGRE

i la xamosa revista en un acte
PARIS-CONCERT
amb nous i atractius números de balls i imitació de tipus i obres espanyoles, entre ells el de

LA GRAN VIA

Sempre FÀTIMA MIRIS. — Demà, nit, no hi haurà funció per a donar descans a la reina del transformisme FÀTIMA MIRIS. — Dissabte nit,

Benefici de FÀTIMA MIRIS

Els secrets del transformisme descoberts al públic mitjançant decoracions transparents. Balls clàssics.

Diumenge, tarda i nit, estupèndes programes.

Es despatxa a comptaduria.

Teatre Tivoli

Gran Festival a benefici del Montepio de l'Associació de la Premsa Diària de Barcelona

Avui, 25 de març

A les onze del matí

ORQUESTRA SIMFONICA

Director: Joan Lamote de Grignon

ORFEO GRACIENC

Director: Joan Balcells

Francesc Costa (violinista)
Senyoreta Pilar Rufi (soprano)
Senyor Vicens Gallofré (tenor)
Senyoreta Rosalia Puentes (contralt)
Senyor Ramon Bataller (baríton)

Programa

Primera part: «Sinfonia Española», Lalo. I. Allegro non troppo. II. Scherzando. Allegro molto. III. Andante. IV. Rondó. Allegro. Francesc Costa i orquestra.

Segona i tercera parts: «Novena Sinfonia» en re menor, Beethoven. I. Allegro. II. Scherzo. III. Adagio. IV. Final. Orquestra, Orfeo Gracienc i Solistes vocals.

Es despatxen localitats en la comptaduria del Teatre Tivoli, Magatzem de Música de La Unió Musical Espanyola (abans casa Dotesio), Portal de l'Angel, 113, i al local de l'Associació de la Premsa, carrer de la Canuda, n.º 13.

Teatre de Novetats

Companyia dramàtica
FRANCESCO MORANO

Avui, tarda, a les quatre, la comèdia en quatre actes d'August Abril

Papà Lebonnard

Nit, a les deu, l'entremès

El nuevo servidor

i el drama en tres actes de grandios èxit

En mitjà del corazon

ELDORADO

Avui, dijous, diada de l'Anunciació de Nostra Senyora. Tarda, primera sessió, a dos quarts de quatre; segona sessió, a les sis. Nit, a les deu. Esplèndids programes. Projectió de notables pel·lícules, tenint lloc a la sessió de la nit l'estrena de la grandiosa visió sacra

MARIA DE MAGDALA

Magnífica interpretació. Estupenda fotografia. Colossal presentació. Protagonista l'eminent artista DIANA KARRENE. Exits dels ovacionats acrobates **ELRADO OTT**. Comiat de la plaudida parella de balls **GERMANS PALACIOS**. Exit extraordinari de la notable ballarina

MARIQUITA FUENTES

Comiat dels notables acrobates

7 MENDEZ

Exits, succés extraordinari de la simpàtica

PILAR ALONSO

Demà, divendres, debut dels divertidíssims barristes còmics

THE GUSTINOS

Diumenge vinent, a les onze del matí, matinee-benefici, patrocinat per Pilar Alonso.

Teatre Victòria

Grandiosa companyia de sarsuela

Avui, dijous, diada de l'Anunciació.

Tarda, a dos quarts de quatre. Primer,

«Maruxa» (8 actes), amb un repartiment estupend; segon,

«La venta de Don Quijote»; tercer,

«El telón de anuncios». Nit, a dos quarts de deu,

Primer, «Las bravias»; segon, «La gata blanca»; tercer,

«La venta de Don Quijote»; quart, l'obra del dia,

«El telón de anuncios». Les representacions es compten per plens. — Dissabte,

«La viuda alegre», per Betoré-Parera, i la preciosa revista

EL TELÓN DE ANUNCIOS

Teatre Nou

Companyia Santpere. — Avui, dijous,

diada de l'Anunciació. Tarda, a tres

quarts de quatre, i nit, a dos quarts de

deu, dues obres de gran èxit. «La sota

d'oros» i «El que volen les casades»

TEATRE COMIC

Companyia catalana de l'Angel Guimerà. — Avui, dijous, tarda, a dos

quarts de quatre. Primer, «Mossèn Ja not» (tres actes), de Guimerà; segon, «L'ànima es meva» (tres actes), de Guimerà. Nit, a dos quarts de deu. Primer, «Viatge de boda»; segon, estrena del drama en 4 actes, de Guimerà, «La reina jove». 200 vestits, quatre decoracions noves.

ELDORADO i PALACE CINE

Avui, dijous, dia 25, l'Anunciació de Nostra Dóna.

NIT,

esdeveniment cinematogràfic

Grandiosa estrena de la colossal

pel·lícula sacra,

Maria de Magdala

protagonista, l'eminent artista

DIANA KARRENE

Teatre Apolo

Última setmana de la gran companyia còmica-dramàtica de l'eminent **Emili Portes**. — Avui, dijous, tarda, a les

quatre, «El dia del judici». «Rosas de

pasión» i el **FENOMEN JONAS**.

L'home dels dos estómacs, que entre

altres experiments s'engoleix les **gr-**

notes vives a la vista del públic. Nit,

a dos quarts de deu, «El crimen de la

venta», «La loca de la casa» i el **fen-**

omen JONAS. — El dia 29, colossal pro-

grama a benefici d'Emili Portes.

ELDORADO i PALACE CINE

Avui, dijous, dia 25, l'Anunciació de Nostra Dóna.

NIT,

esdeveniment cinematogràfic

Grandiosa estrena de la colossal

pel·lícula sacra,

Maria de Magdala

protagonista, l'eminent artista

DIANA KARRENE

Teatre del Bosc

Demà, dia 26, a les nou en punt.

Extraordinària funció d'òpera en honor

de D. J. A. Mir i Miró, a benefici dels

pobres del Districte VIII, prenent-hi

part la Banda Municipal i els artistes

Elena Fons, Mercè Pujol, Josefina Bu-

gatto, R. Taboada, Enric Górriz, Julià

Biel, Josep Massià, etc., etc., amb la

òpera

CARMEN</

Pàgina Musical de LA VEU

14 de desembre de 1919
9

In memoriam

No fa gaires mesos, sol·licitat pels amics que dirigeixen la Pàgina Musical de LA VEU, encapçalava amb el mateix títol d'avui un breu escrit motivat per la mort d'un dels nostres mestres del piano: En Melcior Rodríguez d'Alcántara; al record del qual unia el record d'un altre mestre també desaparegut: En Carles G. Vidiella.

En escriure aquelles ratlles, jo sentia el profund enyorament dels moments més bells i poètics de la vida passada, que mai no tornaran. Avui, el sentiment d'enyorança és molt més punyent perquè, en haver-ne estat a l'abast d'una fàula que ens semblaria massa cruel i injusta si no al·lèssim resignats els ulls al Cel) el mestre En Claudi Martínez Imbert, he perdut el qui en la meua més terribil infantesa havia considerat el legítim guardador dels misteris de la Música, en els quals ell mateix generosament m'hi iniciava.

En aquells temps ja remots, dos mestres de música venien regularment a casa: el senyor Martínez, qui havia pres a successió del difunt N. Antoni Nogué, i un professor de cant, ben reputat aleshores en l'entorn de les dolentes de la Pàgina Italiana. Les visites d'aquest senyor, d'aspecte fèrreny, amb la seva barba negra, em causaven una mena de terror i, invariablement, per trobar-me al seu pas, m'amagava darrere de les portes.

En canvi, l'incògnita recordança que l'aparell bisemanal del primer a casa, jo la considerava com un esdeveniment que m'afectava essent acompanyat amb pedra blanca. L'arribada del mestre de piano tenia un regust de solennitat, una dignitat hieràrquica realçava la seva figura.

Ben aviat, però, el mestre, sense perdre les altes atribucions amb les quals la meua imaginació el revestia, s'ana humanitzant per dir-ho així, i darrera la grave at del personatge, la intuïció infantil hi endevina el cor de l'amic, i sempre més el brau de Claudi (en per a mi mestre i amic alhora).

Sota d'ambros aspectes el seu record ha d'ésser perllorable entre els seus deixebles, i crec que la seva atenta i viva personalitat serà servada en la memòria de tots els que tingueren avinentesa de tractar-lo.

Sens dubte la seva afabilitat i el seu tracte de gent eren les qualitats més obzadores que captivaren el primer intuí; i, jo voldria esmentar altres qualitats més profundes de que estava abundantment dotat.

Com a pianista, en el curs de la seva vida, m'he sentit últim any, amb una ductilitat d'esperit joventut, ell sabé exaltar i enriquir el seu cabdal de coneixements i les seves opinions, seguint, amb un interès que no minva un moment, les evolucions de l'art, posant més marcadament la nostra atenció que en altres centres musicals. La trajectòria que hagué de recórrer el mestre Martínez — i potser ningú dels nostres músics de la generació passada la recorregué com ell amb pas tan ferm i sense temença — podríem fixar-la, per exemple, entre dos punts tan distanciat com una «Norma» i uns «Focs artificials» de Stravinsky.

La seva sensibilitat musical, com he dit sinuà, els anys no aconseguiren esmorçar-la. Si cap manifestació d'art el fou mai indiferent (ben al contrari, també en el terreny de l'ensenyament, seguint una ben sincera vocació, mai la seva actuació no degenerà en rutina. És cert que, com tots els mestres, sovint hagué d'atèmpar-se a les limitacions imposades per tants deixebles que, deliberadament, per no fatigar-se (pobrets!), no volen passar de les becerolles de la música; però, en canvi, quan trobava un deixeble de bona voluntat i ferm propòsit, desfogava tota la seva experiència pedagògica i sentia créixer el seu interès i la seva sol·licitud fins a un grau quasi patètic. Els qui es dedicaven seriosament al piano sota la seva direcció no podien menys de sentir que el mestre, sense deixar la seva senyorial polidessa, era exigent i sever; i el dia que no es duia la lliçó ben preparada, un esperit observador podia descobrir en ell certs indicis d'irritabilitat. En sem-

blants moments, hom sentia una salutadora temença, més que si el mestre hagués descompost la seva actitud de correcció imperforable.

No és la fulla perifèrica el lloc més a propòsit per a llançar al vent l'elogi de l'elevació moral i de les virtuts domèstiques del mestre Martínez; per altra banda, assabentar sense discreció el públic de les excel·lències de la seva existència privada, és cosa que li hauria estat ben desplaent en vida; en la seva mort, respectem-lo, callant.

No obstant, per a posar terme a aquestes ratlles, tan mal traçades com plenes d'afecte envers el venerable mestre, sigui permissió suggerir al llegidor un quadre de família, a l'entorn íntim del qual es juxtaposa quelcom revelador de la fonda catalanitat del mestre, sobre la qual m'hauria plagut poder expressar-me llargament.

Era l'any 1877. S'havia convocat el primer Certamen Musical organitzat pels chors d'En Clavé. El fill del gran mestre estava greument malalt; el pare el vella amorós i, per espai de més de quaranta nits, aprofitant les estones que la criatura dormia, escrivia amb ànsia febrilment la inspirada partitura de la cantata a chors i gran orquestra «Catalunya», que obtingué el primer premi. En la portada d'aquesta partitura, que darrerament he tingut a les mans amb el més gran respecte, s'hi llegeix el lema: «A ma amada Patria».

VICENS M. DE GIBERT.

Claudi Martínez Imbert

La vida artística del mestre Martínez fou exclusivament barcelonina i de les més intenses que aquí es registraren, perquè, si bé en els vint anys darrera no es manifestà públicament la seva activitat directiva, l'exercí sempre en privat, d'una manera poderosa, entre els seus nombrosos deixebles i les seves amistats. Fins un any abans de morir, quan inesperada dolència l'allunyà dels pares i amics, el mestre Martínez era present en tot moviment musical important o d'elevada cultura que a Barcelona se celebrés, i tots erem amants a escoltar dels seus llaços i judici que la seva intel·ligència clara li dictava, car la cultura musical del mestre que hem perdut suava era de les més completes, i el seu esperit, a més sempre al renovament que arreu s'operava en l'art dels sons, mai fou exclusivista, fent així més simpàtics la seva personalitat, que, com ja hem dit, era de les més significades a Catalunya i considerada fora de la nostra terra tal com es mereixia. La breu relació de la carrera artística del mestre confirmà prou ço que diem.

En Claudi Martínez Imbert nasqué a Barcelona a darrers de l'any 1845. De noi formà part de l'Escolania de Música de la Mercè, que dirigia aleshores el mestre Bernat Calvo i Puig. El piano l'estudià sota la direcció d'En Pere Tintorer, que era el professor de més prestigi en aquella època a Barcelona. L'activitat del jove Martínez va desplegar-se en diverses tasques que revelaren prompta la disposició i els mèrits que el distingien. Com a pianista acompanyant en els assaigs parcials, figurà en les principals companyies d'òpera que aquí actuaven, la qual cosa el posà en relació amb les notabilitats líriques que en aquella època es feien admirar del nostre públic i ensem amb la familiaritat amb les obres cabdals del repertori operístic. Molt jove, començà també a compondre música, i en públics certàmens pogué veure llorajades les seves obres. Amb igual èxit va exercir la seva autoritat directiva al front d'orquestrats i de mantes Societats Choral. Fou, així, un propagador de la música clàssica, ço que es transparenta prou en l'actament de les seves composicions, d'una puresa harmònica notable i d'una expressió sempre distingida. A l'any 1872 fundà, amb els germans Ribera (Cosme i Josep), la primera Societat de Quàrtets aquí establerta, havent-se celebrat el concert inaugural per la Quaresma del mateix any a la sala d'actes de l'Aneu Català. La seva cooperació era constantment sol·licitada, i així es veié sovint alternar el nom del mestre Martínez amb els d'artistes de gran valia com Sarasate, Monast-

rio, Planés, Ritter, Maria Lluïsa Guerra, etc.

El prestigi que anà adquirint en el transcurs de la seva carrera, com a pianista, compositor i director; la cultura que aconseguí amb l'estudi constant i la sèmpia que son tracte despertava tot seguit, feren d'En Martínez Imbert, com ja deixem consignat al principi, una de les personalitats musicals barcelonines més caracteritzades; així la seva elecció per a l'ensenyament del piano es feu tradicional entre les famílies més aristocràtiques de la ciutat, i no cal dir com influïren els seus consells en el renaixement musical català, puix per assolir l'esplendor actual tots els estaments hi han hagut de contribuir.

Per una ressenya total de les obres del mestre Martínez no ens ho permet el curt espai de que disposem. Podem dir que des del «Trio» que la Societat Econòmica d'Amics del País, de València, li premià en 1869, fins a la bella composició coral «La primavera», que, escrita a propòsit per al concurs d'orquestrats celebrat a Barcelona l'any 1888, obtingué medalla d'or a l'Exposició, és interminable la llista de premis que amb les seves composicions aconseguí, no solament a la nostra ciutat, sinó a Madrid, a València, a Saragossa, a Múrcia, a La Corunya. Entre les seves obres mereixen citar-se per llur significació i importància: la cantata per a chors i orquestra «Catalunya», premiada en el primer Certamen Clavé, celebrat l'any 1877, i l'improvisu per a piano «Candor e Inocència», que va mereixer el premi ofert per la «Crònica de la Música», de Madrid, en 1880.

En un concert públic donat aquell mateix any al Teatre Principal — el producte del qual destinà el mestre Martínez a beneficència — es pogueren conèixer la major part d'aquelles obres, rebudes totes amb gran aplaudiment. Igual interès despertà cinc anys més tard l'audició que, dedicada exclusivament a la seva música «de camera», organitzà el propi mestre a la Sucursal Erard amb la cooperació de bon nombre de deixebles seus.

Entre la producció més moderna del mestre Martínez podríem citar encara algunes pàgines de música religiosa, de força saber, i un parell de chors ben exigits per a infants, un d'ells «Els vaillets», estrenat per la secció de nois de l'Orfeó Català no fa pas gaires anys.

Entre els molts importants càrrecs que havia exercit al malaguanyat mestre, volem recordar, abans de terminar, el de vice-president de l'Associació Musical i el de president a la Festa de la Música Catalana l'any 1911. D'aquests, com dels altres amb què l'honoraven diferents institucions, se'n podia ben gloriar el mestre, que tant es desvelà per la cultura musical barcelonina.

J. S.

En la pròxima «Pàgina» començarem la publicació d'un important treball del Mtre. Amadeu Vives, escrit expressament per a les Pàgines Musicals de LA VEU.

La música ancestral contra l'aburriment modern

Amb aquest títol llegim, en un dels darrers números de la ja antiga i sempre interessant revista musical parisenca «Le Ménestrel», un ben significatiu treball. El firma el conegut i talentós compositor francès, autor de «La Habanera», Raoul Laparra. Per coincidir la sana orientació del dit treball amb el nostre pensament i per parlar-ne d'una altra banda, amb simplicitat d'una de les més vives tendències de la moderna Catalunya musical, traduint per als llegidors d'aquesta «Pàgina» l'article d'en Laparra. Diu així el mestre francès:

«Obrint la «Revista Musical Catalana», la important publicació musical de Barcelona, hom és sorprès del nombre extraordinari de societats corals que existeixen a Catalunya, i pel damunt de tot, pot ser, de la qualitat de llurs programes. Tota vila que

és respecta — i semblen respectar-se totes, les viles catalanes! — posseeix el seu «Orfeó» o societat de cantaires. En la llista de les obres interpretades, s'hi llegeixen els noms de Bach, Rameau, Cesar Franck, Grieg, etcètera; però el fons principal dels programes el constitueix el cant popular endegat per als orfeons. I és merces al suau element que aquestes societats realitzen sobretot obra útil, tot conservant ben viva la memòria dels avantpassats.

Fora de desitjar que la nostra França s'inspirés en el que es fa a Catalunya. La «Schola Cantorum», de Charles Bordes, a la qual hom deu tant en aquest sentit, assajà de crear un moviment semblant. Però, a Catalunya, aquest moviment és el de tot un poble. Caldria, si volíem tenir el dret de comparar-nos amb els catalans, que les nostres viles tinguessin cada una el seu «orfeó»: una associació coral dedicada a perpetuar les tradicions del camp i de la mar. Ara bé: quan es coneixen les nostres aglomeracions provincials, hom troba de pressa que al costat d'elles un cementiri és un lloc animat; el de la vida fosilitzada. Entre els que el destí condemna a vegetar-hi, n'hi ha, de vegades, que la naturalesa havia creat per a un més rialler esdevenidor; però els desgraciats són vençuts per l'ambient trist que els volta, cerquen derivatius, topen amb l'alcoholisme i s'hi deixen caure.

Com oblidar mai la Santa Bretanya i el seu interminable rosari de tavernes: una per cada tres cases, en força pobles? És, potser, perquè la raça celta té necessitat de l'ànima, si havem de creure el dolc Renan, que té també tanta necessitat d'alcohol a fi d'oblidar l'aburriment, més terrible que el naufragi.

I, no obstant, podrien cantar, aquests pobres bretons! Llur país posseeix un poema meravellós de melodies natales, exterioritzant tota l'ànima de la tundra i profunda Armor. Però hom no sent ja més cantar a Bretanya. Si, tal volta, algun cop, qualche diumenge trist, una remor surt d'una taverna, escampant miserables residus de café concert...

El que diem de Bretanya pot aplicar-se a les altres províncies nostres.

Què es fa, per tant, del tresor ben ric i ben variat de la muesa popular francesa?

Perquè no servir-se'n com a reactiu contra l'embrutiment, tot tornant a l'Home les cançons dels seus avantpassats i del seu bressol?

Hi hauria, en l'acció organitzada de la música popular, una obra no solament de bella finalitat estètica, sinó de regeneració social.

Si la realitzàvem, mereixeríem l'agraïment dels homes i de la natura, talment com el mereixen els nostres germans de Catalunya».

Raoul LAPARRA

L'ORFEÓ GRACIENC

LA VEU DE CATALUNYA ha ressenyat ja, en forma ben completa i escaient, el ben formós acte inaugural del Casal de l'Orfeó Gracienc. Els redactors de la «Pàgina Musical» de LA VEU (algun dels quals assistí també a la bella festa) volen, però, fer constar el goig vivíssim que la felicitat dels ha proporcionat. Enamorats com són dels nostre art, de l'art, sobre tot, que caracteritza ben notament el nostre sentir i el sentir, volem dir, de la raça nostra, havem forçosament d'alegrar-nos de cada nova gesta que realitzen els nostres germans; havem de compartir les franges que animen i que fan moure i que aconseguen fer finalment triomfar a tots els que un sant darrer per les coses belles i per les coses nostres constantment inspira. Endreçem, doncs, des de la present «Pàgina», als choristes, a la Junta, als mestres, a tots els fermes amadors d'art que constitueixen l'Orfeó Gracienc, i al seu mestre director ben especialment, el nostre ben car amic Joan Balcells, la nostra coral enhorabona pel triomf que significa per a l'ideal llur — i també per a l'ideal nostre! — la inauguració de llur Casal. Que des de la llur ja seva no es cansin mai de «viure», d'esplaiar-se, de cantar!

La festa de cançons i jocs d'infants del diumenge passat.

Impressió

En la festa d'inauguració del Casal propi de l'Orfeó Gracienc nom assenyala amb plaer visible el fet de celebrar una victòria d'ordre espiritual, ara que la nostra ciutat està trasbalsada per tants trastorns socials, que són l'expressió ingènua i espontània de l'agror i l'alegria de l'actual generació. I si bé és veritat, que hom n'experimenta un consol en veure que d'ací d'allà es troben nucs de gent ardua que sa ben sobrepujar l'estat actual, goigs del viure, i saben donar arreu aquestes notes sanes de la lluita noble per les conquestes de l'esperit, mai la seva veu ens sona clara i tranquil·la com la dels infants verges encara de tota preocupació materialitzada, ni el seu dringar té la joia del doll d'algun que es desgrana a ple aire i a ple sol com la d'aquests mateixos infants quan canten i dancen i fan els jocs que el mestre Llongueras els dona fent-los merè de la seva pròpia ànima.

Es bo que hom enlatri la vida dels homes i que hom tracti d'infiltrar-los l'amor a les coses belles, a la joia pura i neta de tota tara que afecti els apetits innobles i bestials, però ens femem que és un xic tard, que aquesta feina de redempció no arriba a donar fruit per raó del gran bagatge de nostres que portem tots els que la hem viscut bona part de la descomposició de la vida social moderna. Això no vol dir que defugim aquesta feina ni que la considerem misericòrdiosament i compassiva, ans al contrari, l'estimem com un gran valor de lluita i sacrifici; volem seguir-la, que cal continuar-la, però, sense esperar molt de la seva eficàcia.

Es bo treballar pels que seran demà, per la generació que puja. No saltres hem vist com vibraven aquestes noies del mestre Llongueras a l'escaï de la joia desbordant que els donen les seves cançons i l'activitat sense desfici, però plena la sana alegria que els comuniquen els seus jocs i hem concebut una gran fe en una nova generació, pujada a base d'una gran formació espiritual, d'un gran esdollament d'alegria, d'una alegria que no se la acabi mai més, d'una alegria que sigui part d'ells mateixos, que sigui la seva mateixa fibra, que els faci el treball lleuger, que els faci les penes suaus, que els faci el viure tranquil, que els faci agradable i desitjable la lluita i l'acció; d'una alegria no pagana, sinó altament cristiana que els porti a caminar, suauement, i joiosament per damunt d'aquesta vall de llàgrimes.

Artur MARTORELL

Director de les Escoles Domènec.

Bibliografia estrangera

Essent considerable el nombre de obres musicals o tractants de música que a l'estranger es publiquen, hem seguit opinió obtr arà la present secció, en la qual, en un resum, les més importants produccions musicals als més interessants llibres de musicologia que a l'estranger es publiquen. Creiem, així, esser agradosos als lectors de LA VEU, tot facilitant-les, ensem, llurs referències.

H. BÉRLIOZ. — «Le musicien errant. — Correspondence» (1823-1832), publicat per Julien Tiersot. — Paris, Ed. Calman-Lévy.

Gràcies a la diligència de l'actual bibliotecari del Conservatori de París, M. Tiersot, la literatura «berlioziana» acaba d'enriquir-se amb aquests darrers volums de documents que l'almirall musicòleg francès ha recollit i ordenat amb elogiàble cura. Certament que la reunió d'aquelles cartes íntimes no són gens a propòsit per a fer créixer la nostra admiració envers l'autor de la «Dampnació de Faust», més ningú tampoc negarà l'interès que despertem per a conèixer millor la psicologia del celebrat mestre.

Pagina Musical de LA VEU

13 de juliol
de 1922

61

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA



Na Concepció Patxot
Reina de la Festa

Discurs del President

L'Orfeó Català em féu el gran honor d'invitar-me a presidir el Jurat d'aquesta bella Festa de la Música Catalana; i la invitació fou acceptada per mi amb la més gran emoció i agraïment, convençut que la tal comanda constituïa una demostració d'afecte i d'amistat de les més tendres que es puguin fer a un músic de llunyanes terres, qui porta en son cor l'amor a Catalunya i a la seva bella música.

Com és sabut de molts dels que m'escolten, jo he cercat la Catalunya amb la meua ànima, molt temps abans de conèixer-la. La magnífica col·lecció de música i de folk-lore català que em fou transmesa fa cinc anys de part del vostre Lluís Millet, per iniciativa i intervenció del seu cunyat que tots enyorem, En Francesc Millet, m'havia obert els ulls sobtadament a la contemplació dels insospitats tresors de bellesa que posseïx la vostra música catalana. Fou per a mi, aleshores, fa cinc anys, com un jardí paradisiac de melodies, en el qual jo no em sentia mai las de passejar. Les belles obres corals escrites, sobre temes de les vostres cançons populars per un estol de mestres compositors desconeguts fins aleshores per a mi, m'obsessionaren des d'aquell instant dia i nit. L'obra dels vostres mestres em féu conèixer i comprendre l'ànima d'un poble inconegut fins aleshores per a mi, l'ànima que s'expressa en melodies d'una candor, d'una puresa, d'una sabor i riquesa de sentiment incomparables; i, més que això, en la llengua catalana vaig retrobar la bellesa dels poemes dels trobadors i trobadors que jo havia estudiat i admirat anteriorment. Quina fou la meua joia en retrobar tot aquest món de bellesa vivent, en ple estat de renaixença, de frescor, de creació!

Jo no sospitava aleshores l'obra de conjunt, la suma total de treball creador que representa la moderna escola de composició coral catalana, car si jo n'hagués tingut esment, ben cert que no hauria gosat fer el que vaig emprendre'm amb el coratge de

la ignorància i de la simplicitat, és a dir, jo no hauria gosat escriure «glosses» corals sobre temes catalans; els vells grecs d'això en dirien «portar mussols a Atenes», i els anglesos d'avui dia en dirien «portar carbó a Newcastle».

Jo vine sentint ja fa temps el desig d'explicar això al públic català, i aprofito aquesta ocasió, davant d'aquest auditori representatiu, per a fer-ne humil confessió. El mestre Millet, si de tant en tant us fa sentir la meua glossa de Sant Ramon, ho fa, n'estic cert, perquè aprecia el sentiment que m'ha impulsat a aquesta obra. Però ja em podedu creure, que ara, en ple coneixement dels vostres tresors de música coral, començant pel venerable degà, el mestre Nicolau, fins al més jove, el mestre Pérez-Moya, jo em sento ben humil deixeble davant obres tan acabades, incomparable en llur gènere.

Quan vaig sentir per primera vegada a Barcelona, fa tres anys, el vostre Orfeó Català i el vostre públic em feren una recepció inoblidable, un acolliment tan xarador, que em commogué fins al fons de l'ànima. I al capdavant, el que jo havia fet a Amèrica per la vostra música, no era ni més ni menys que el meu deure artístic. Sempre a la recerca de la bellesa en l'art, havia trobat en el meu país la més bella de les flors contemporànies de l'art coral, i res més natural que el desig de trasplantar-la al meu país, als Estats Units.

No hi ha res tan difícil com el procurar-se música ibèrica, els que vivim a l'estranger. Gairebé tot està manuscrit o esgotat, mercès a l'esperit d'indolència de la majoria de les vostres cases editorials. Es per això que els directors d'orquestra i les organitzacions de música de camera de l'estranger han hagut de prescindir-ne — amb tot i anar sempre a la càrrega de novelats i belles coses. I quant a la música coral, els orfeons, sobretot els especialitzats a cantar música «a capella», són rars en els altres països, i el grau de perfecció necessària a l'execució de les obres catalanes modernes, traspassa de molt la capacitat de les societats cantantres de l'estranger. Fou, doncs,



Antoni Pérez Moya
Guanyador d'importants premis
en la festa d'enguany

una bona sort la que, en procurar-me aquest preciós material, em trobava en estat propici a poder-me'n servir i a servir-vos.

Es pot dir que per a ben representar l'art musical de la Catalunya d'avui, calen dues coses: un gran orfeó o una petita cobla de sardanes. Doncs, bé! la cobla, no la tenim pas — millor dit, no la tenim encara — a Amèrica; però el meu orfeó — del qual, sense que ho prenguen a immodest elogi, puc afirmar que està compost d'una selecció de gent molt musical — s'és posat entusiàsticament a la disposició de l'art català, i continuarà per aquest camí mentre jo en sia el guia responsable. I jo em sento ben joïós de cantar-vos que una altra entitat coral del Nord d'Amèrica, el magnífic «Mendelssohn Choir», de Toronto, en el Canadà, ja fa dos anys que s'és posat a cantar el repertori català; no fa més enllà de deu dies que he rebut del seu director, l'entusiasta i destre Mr. Fricker, una lletra pregonant-me de procurar-li noves composicions del vostre repertori per al pròxim curs. Naturalment, al Canadà canten la cançó catalana en anglès, mentre que nosaltres, en la ciutat immensa i poliglota de Nova York, hem usat ja de bon principi la bella llengua original, que, feliçment per als estrangers, és molt més fàcil de cantar que de parlar! Almenys, els centenars de catalans de Nova York que assisteixen als nostres concerts i els meus amics del Centre Nacionalista Català de la mateixa ciutat, m'han afirmat que podien comprendre cada paraula. (Així com voldria jo que el públic d'avui pogués dir el mateix del meu discurs!)

He escollit per tema d'aquest petit parlament que esteu escoltant, «La música mediterrània i la importància de l'expansió musical catalana a l'estranger». Us parlaré de la seva importància per als països de races completament diferents, com els anglosaxons, els alemanys, els francesos del Nord, els russos i els bascos, i, per altra part, de la seva missió de lligam espiritual entre els països i regions de races afilades mediterrànies, meridionals, com el Rosselló, la Provença i el Llemosí, el Piemont i les illes de Mallorca i Sardenya. Jo tractaré, en tant que em sia possible, de resumir el que està ja acabat, i de descriure-us a la fi més somnis, més esperances sobre les possibilitats de l'esdevenidor.

Ja una vegada, en el passat llunyà, en el període de culminant medieval, el geni català, estretament afiliat al geni provençal, s'han expressat en una floració completa: en la poesia i la música dels trovadors. Gràcies a les laborioses recerques del cèlebre musicòleg Pierre Aubry podem, d'encà d'una quinzena d'anys, apreciar tota la bellesa i tota la sabor d'aquestes belles melodies primaverals, de caient tot catalanesc, que ens cantaven:

«Kalenda maya, ni fuelli ni faya», i
«Voulez vous, oir un chant, un chant
d'amour avantant».

Fou una meravellosa primavera de la música mediterrània, que durà uns dos segles, i de la qual es troben les darreres mostres en les «Cantigas del rei Alfons el Savi», per me-



Kurt Schindler
President del Jurat

tent-me esmentar la sublim desena «Rosa das Rosas et fror das frores». Després, sortint d'aquest estat adorable, melodiós de la joventut primerenca, l'orientació de la música canvia i esdevé seriosa, complicada, polifònica; la Itàlia pren lloc dominant, i gràcies a l'extrema importància acordada a la música per l'Església de Roma, es prepara el fonament damunt el qual s'alçará l'art sublim polifònic de Palestrina. De la glòria d'aquesta nova llum les guspires saltan en totes direccions, encenen nous focs; l'escola dels mestres piadosos i ascetes de Sevilla, els Fernández, Guerrero i Morales, més «divi» aquest darrer que el tan anomenat pintor, penetra encara més lluny en el misticisme de la música polifònica, i el gran Victòria s'alça com un gent igual al costat de Palestrina. Els Països Baixos assoleixen aleshores llur punt culminant en la música, quan Roland de Lassus, amb la seva vigoria i el seu geni universal, acapara tota aquesta tècnica, servint-se'n igualment bé en l'idioma religiós com en el secular. Al seu darrer, l'Anglaterra pren una volada musical fantàstica, i durant trenta anys, durant el regne d'Elisabeth, domina el món conegut per la perfecció musical de la seva escola magistral. Si hi havia encara pesantor, rigorisme, un excés de treball cerebral en aquesta escola polifònica, és la França que reacciona contra aquests defectes en aquell període amb els seus Jannequin i Claude Le Jeune, com reaccionarà encara una vegada al divuitè segle amb els seus clavecinistes plens de gràcia i naturalitat, els Rameau, Couperin i Daquin. Jannequin, sobretot, quin mestre adorable i massa poc conegut en el món, però que Barcelona, gràcies a la iniciativa i al coratge del mestre Millet, ha pogut apreciar en les seves «Ocellada» i «Batalla de Marignan». De la seva vida, cap detall se'n coneix; però qui d'entre els que han sentit o cantat la seva obra pot dubtar que hi hagué en ell sang meridional, provençal; sens dubte, durant tot aquest període en el qual el geni musical meridional sembla eclipsat, hem de veure-hi el representant de l'esperit primerenc, fogós, saborós que caracteritza la gent del Mitjorn.

I els meridionals? Llur renaixen-

ça musical coincideix, quan al temps, aproximadament amb el moviment rus, solament que el procés ha estat, en el cas llur, més espaiat, més gradual. Els països de Mitjorn, de la llengua d'Oc, de la Catalunya sobretot, representen, al meu entendre, amb Rússia, el més ric terreny de Folk-lore musical, deu inesgotable i verge, la contribució sana i vigorosa de la qual podrà regenerar el nostre art estimat que s'ofega en aquest moment dins d'un cosmopolitisme moribund, dins d'un comercialisme cínic.

Els veritables successors de Bizet foren dos, l'un francès del sud i l'altre català, extraordinàriament semblants l'un i l'altre per llurs temperaments fogosos i saborosos; parlo d'Emmanuel Chabrier i d'Isaac Albéniz. Dotats d'una imaginació desbordant, d'una riquesa de melodies i de ritmes enlluernadora, tots dos refiats en l'abundor de la inspiració llur, tots dos malbarataven i escampaven llurs dons sense parió per tots cantons, sense criticar-se gaire ells mateixos, sense massa raonaments, fins que a la fi de llurs massa curtes vides, ja sota l'espectre de la malaltia o de la mort, es concentraren per a realitzar esforços sublims. Així, el fragment d'òpera «Briséis», de Chabrier, constitueix una veritable epopeia del Mediterrani, amb sos cors de mariners, sos himnes al Déu-sol, sos cants de tendresa i d'èxtasi, tot amarat d'una claror lluminosa com el cel de Mallorca, sobre un tapis florit de colors violats com els prats primaverals del Llenguadoc. I Albéniz, després d'una vida de creació continua i abundosa, en la qual joïells preciosos es barrejen amb pedres de menor qualitat, s'alça, veritable gegant, amb la seva col·lecció «Ibèria», que és com la síntesi de tots els esforços ibèrics que l'han precedit, i a l'ensens el punt de partida del qual hauran d'arrencar tots els seus successors.

Al costat d'aquests dos gegants, trobem de nou a banda i banda de la frontera, dos músics lírics de primer ordre: Dèodat de Séverac, el dolç cantaire del Rosselló i de la Cerdanya, i el plorat Enric Granados, l'ànima dolça i fina del qual s'expressava tan tendrament en les seves exquisides creacions, i que el món sencera aclamava quan la tristesa del destí el féu finir prematurament.

Pàgina Artística de LA VEU

 10 març
de 1922
551

LES TORRES DE CANET



La torre, tal com estava abans

El plet de les Torres de Canet és el plet de sempre entre la incultura, la barbària, l'exacerbació del migra i sordid interès particular contra l'interès col·lectiu, la civilització, la cultura i el patriotisme noble, desinteressat i intel·ligent.

Les torres de Canet són un bell record, una prova palesa de la vitalitat d'aquella contrada en les passades centúries; elles soles, deixant de banda llur valor arqueològic constitueixen un document perdurable de la història de la comarca, i, per tant, de la història de la vida col·lectiva de Catalunya. Això sol les hauria de fer sagrades, o, almenys, respectables per a tots els catalans, especialment per a aquells que han nascut i viscut a llur obra.

A Canet, però, es veu que hi ha algú que, refiant-se de tenebroses i inconfessables proteccions, engegat per baixos interessos, està decidit a oposar-se al general sentit dels seus conveïns, de tots els amants de les belles coses de Catalunya, i es val de la nocturnitat per a lluitar-se a l'obra criminal de destruir covardament i traïdora, aquestes dos monuments, que tant embelleixen la xamosa vila de la costa. Aquesta fúria destructora, aquesta demostració de salvatgisme, sortosament única a la nostra terra, es fa més repugnant i odiosa pel contrast que estableix entre la cultura i el patriotisme d'altres comarques catalanes, en les quals tot hom, per damunt de les lluites polítiques més enceses, posa els interessos generals i sacrifica amb goig els petits beneficis materials que puguin provenir-li de la destrucció irreparable d'una cosa que forma part del patrimoni espiritual del país.

El cas de la vila de Montblanch és ben significatiu i exemplar. No fa gaire que tot el poble assistia amb profunda emoció, posseït de generós entusiasme, a l'acte solemne d'inaugurar-se la Mancomunitat de Catalunya, representada pel seu il·lustre President, l'eximí Puig i Cadafalch, d'un monument d'aquesta mena perquè la Mancomunitat el conservi. I entenguí's bé que no es tractava pas

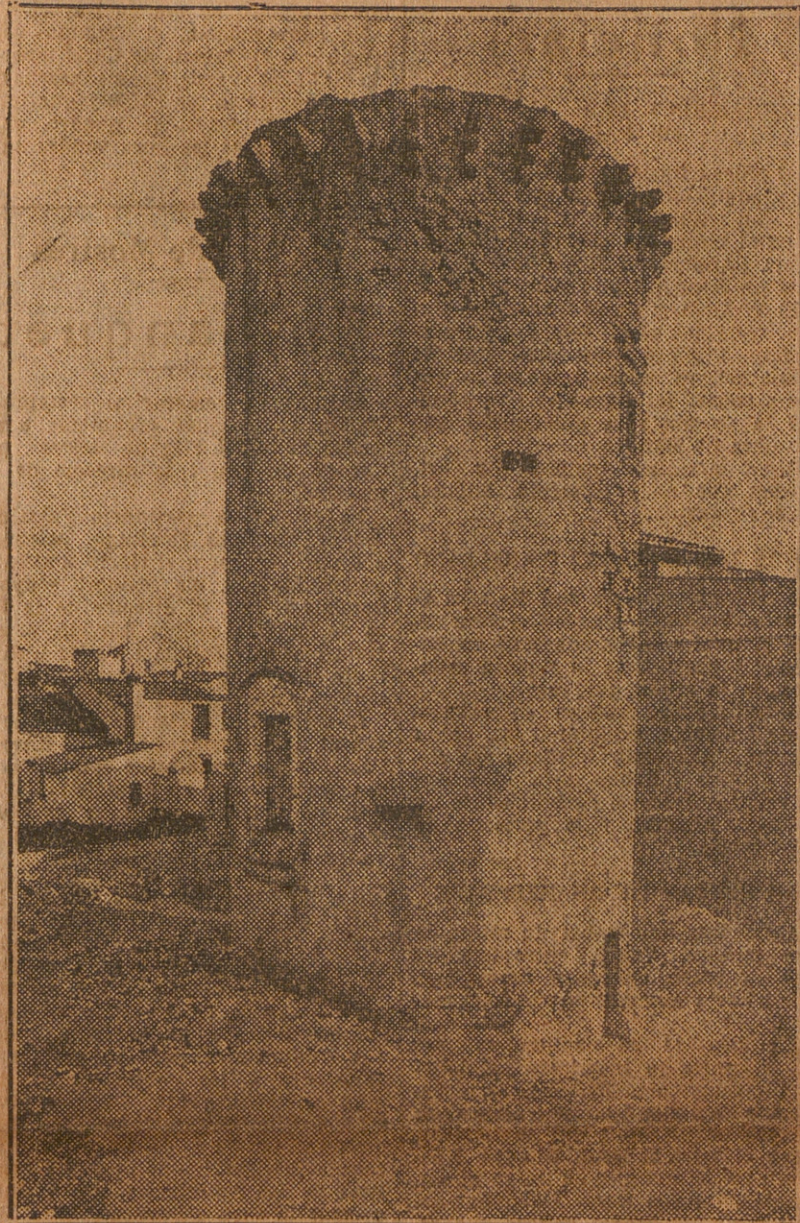
mereix l'agraïment de tots els catalans; Catalunya en pes s'associava a les entusiastes i joïoses manifestacions de la noble vila de Montblanch en aquella memorable festa de cultura i d'amor a la nostra terra.

Però, si aquell preciós monument era propietat d'un particular, cosa que fins a cert punt hauria pogut justificar interessades fossuderies, les torres de Canet són de tot el poble i ningú té dret a disposar-ne i molt menys a destruir-les sense l'assentiment unànime dels veïns. Però, ni això fóra prou per a procedir a un salvatge enderroc, perquè per damunt dels interessos de la comunitat municipal, hi ha els generals del país, i per això l'Estat té dret d'erigir a la categoria de monuments nacionals aquelles obres que per llur valor intrínsec, artístic o arqueològic mereixen ésser conservades i defensades de l'acció implacable del temps o de la barbàrie dels homes.

En aquest cas de Canet, per fortuna, lluny d'existir aquesta unanimitat entre els veïns, resulta que només és una ridícula minoria la que està interessada en aquesta vergonyosa destrucció. Per això, la digníssima Secció de Catalogació i Conservació de Monuments, de l'Institut d'Estudis Catalans, que dirigeix el benemèrit arquitecte En Jeroni Martorell, dirigí una instància al Poder públic, recaptant que les Torres de Canet fossin declarades monument artístic-arquitectònic, obtenint una R. O. de 11 de gener de 1921, que les posa a cobert de qualsevol temptativa destructora.

Però, la Secció de Catalogació de Catalunya i Conservació de Monuments, per a harmonitzar les exigències del trànsit i les necessitats derivades de la intensificació d'edificació i de vida esdevinguts en el transcurs del temps i la conservació d'aquests monuments, projectà un pla d'urbanització, que, tenint per centre natural la Torre de Can Macià, reconstruïda, facilités la circulació per aquells indrets i millorés la visualitat d'aquell tros de la vila.

El gravat que publiquem en aquesta mateixa «Pàgina» dona una idea exacta del projecte d'urbanització. I ara preguntem, si sincerament pot haver-hi algú que lleialment pugui sostenir la necessitat de l'enderroc de les Torres, emparant-se amb la raó d'inaludible conveniència. Cal només tenir ulls a la cara i una ombra de sentit comú, ja no diem d'instint artístic, i, sobretot, una mica d'amor al



La torre, tal com ha quedat després de la temptativa de destrucció, començada en la part alta

poble de Canet, per a conèixer instantàniament la millora urbana que la realització d'aquest projecte racional i pràctic significaria per Canet.

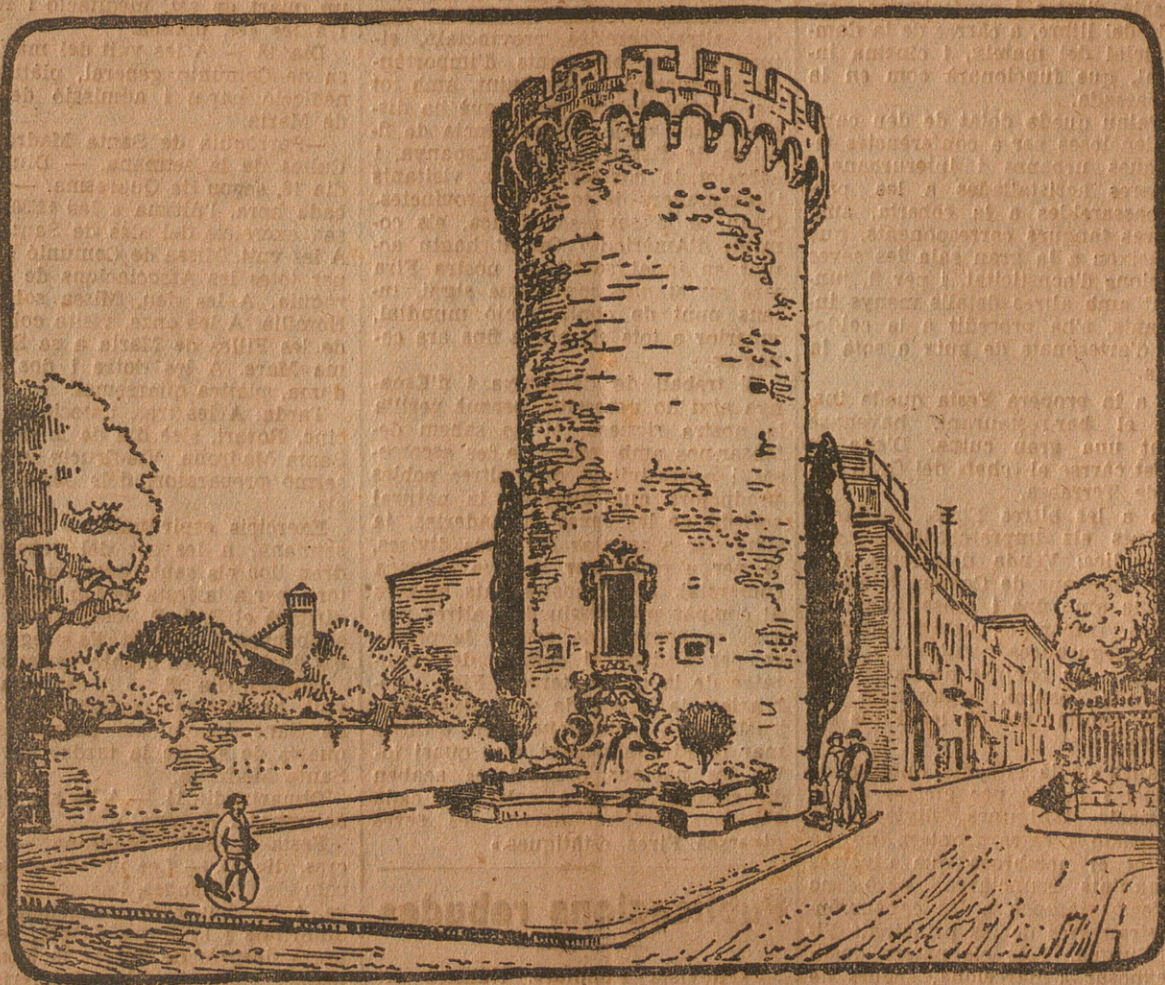
Però quan el brutal engegament s'apodera dels homes, esperonats so-

lament per l'odi i l'avarícia, els fa prescindir dels elementals al·ligams que han de regir la conveniència, i, posats en aquest fatal davallant, recorren a tots els extrems per a reeixir en la seva reepulsiva empresa.

Fa pocs dies, un bell matí, la Torre de Can Macià apareixia mutilada: durant la nit una mà tan criminal com ignorant havia iniciat la salvatge destrucció, enderrocant els arquejats del capdamunt, fent trencar i dispersar les pedres calgudes. Aquest barbre atemptat, que és una ofensa imperdonable a la cultura de Canet, produí enorme indignació a tot el poble, provocant les més enèrgiques protestes. Tot hom, però, assenyala l'autor d'aquest atropellament, obra de l'analfabetisme, i de l'odi, i la reacció contra d'ell i els pocs que el secundin aviat es farà sentir. Per de moment, sapiguem que tot el que intentin en aquest sentit, sigui donant la cara, sigui subterràniament, explotant vergonyosos contactes i refiant-se de les ridícules promeses de gent sense prestigi enlloc ni arrels al país, serà inútil, perquè sempre es toparan amb la R. O. esmentada, i si volen passar per damunt, s'exposen a les més funestes conseqüències, ja que no solament el poble de Canet està interessat a evitar aquest atropellament a la cultura, sinó que, en defensa del patrimoni artístic nacional, i en la defensa del dret i la justícia, els veïns de Canet tindran a llur costat tot Catalunya.

Com a primer acte de protesta, s'ha elevat un document al ministre d'Instrucció, demanant que es depurin les responsabilitats, que s'apliquin les sancions que corresponguin al culpable, i que, d'acord amb la citada R. O., ordeni el que porgui xi per a garantir la conservació de les Torres de Canet.

Firmen el document, En Lluís Domènech i Montaner, ex-director i actual director honorari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i ex-diputat a Corts; els senadors per les «provincies» de Barcelona i G.



Projecte de restauració de la Torre de Can Macià i urbanització de la plaça amb una font decorativa

rona, senyors Lluís Duran i Ventosa, Lluís Ferrer-Vida, Francesc d'A. Barrina, Lluís Sedó, Bartomeu Trias, R. Ramos, i marqués de Camps; el diputat a Cortes pel districte, senyor baró de Güell; els diputats de la Mancomunitat senyors comte de la Vall de Canet, Santiago Estapé i Josep Colomer, i regidors i la majoria de veïns de Canet.

Noticiari

ADQUISICIONS PER AL MUSEU DE PALMA

Al Museu Diocesà de Palma han fet una adquisició importantíssima.

Es un triptic pintat a l'oli damunt fusta al tremp. La part central representa l'Anunciació, i les taules laterals un Sant Antoni i Sant Cristòfol.

El P. Alcover, Conservador del Museu, sosté que el dit triptic (que procedeix d'una capella particular de Manacor), va ésser pintat en la primera meitat del segle XVI i va apuntar la sospita i la probabilitat que fos obra de Rafael.

Altres persones, enteses en art, creuen que no és d'escola italiana, sinó espanyola.

MORT D'EN RAMIREZ D'ARELLANO

A Toledo ha mort don Rafel d'Arellano, secretari d'aquell Govern civil, el qual s'havia convertit en defensor i guardià de la riquesa artística de la ciutat del Tajo.

Homes competentsíssims en arqueologia i notable escriptor d'Art, havia fundat l'Acadèmia toledana de Belles Lletres i Nobles Arts, així com la revista "Toledo", constituint-les en elements d'estudi i de protecció de l'Art toledà.

UN RETRAT DE SHAKESPEARE

A Londres han trobat un retrat de Shakespeare, l'únic, entre tots els que es tenen del gran dramaturg, que s'havia executat en vida del mateix.

La tela té 50 centímetres per 70, i porta la inscripció: "Guilmo Shakespeare, act. 47, 1611". Si la indicació és autèntica, es tracta d'un quadre de principis del segle XVII, quan el retratat tenia 46 anys. Apareix com un cavaller de llarga barba, ample i espaiós front. Al voltant del coll porta un brodat delicat que remata el "jacket".

El propietari de l'obra, Mr. Roger Kimber, ha manifestat que el seu pare adquirí la tela a Chelsea, l'any 1889.

PINTURA DE LEONARDO DE VINCI RETROBADA

Al magatzem d'un Museu de Budapest ha estat descoberta una superba pintura de Leonardo de Vinci representant la Verge amb el Nen Jesús. El quadre havia desaparegut a darrers del segle passat.

EXCAVACIONS

Sembla que s'ha entrat en el període d'activitat en les excavacions que es fan a l'Àfrica per a descobrir els turons arqueològics enterrats pels segles.

L'exemple dels italians a la Tripolitania, i dels francesos a l'Algèria i Tunísia, especialment a Cartago, és guiat, fins pels espanyols, a la ciutat de Tunísia, on el senyor Montalban ha descobert molts objectes de bronze, ferro, pedra, vidre i ceràmica. Diu que aviat quedarà descobert el cementiri, esperant trobar-hi llanternes i vasos de valua arqueològica.

UN CONGRES D'ARTISTES MODERNES A PARIS

Dintre de l'actual mes de març tindrà lloc a París un Congrés, l'objecte del qual serà el de determinar les direccions que assumeix l'art modern i les actituds que és precís prendre per a la seva defensa. Aquesta idea ha promogut un gran entusiasme entre els artistes de diverses nacionalitats que resideixen a París, i ha despertat ja vives polemiques.

EXPOSICIO D'ART NAVARRÉS A BADALONA

La Societat d'Estudis Bascos ha adquirit 1.200 fotografies d'obres d'art navarreses, les quals seran exposades al local del "Solar Vasco-Navarro" de Barcelona, il·lustrant una conferència de don Angel d'Apraiz sobre "L'Art a Navarra".

VENDES D'UN QUADRO

El Tribunal de París ha dictat una

sentència que ha implicat l'anul·lació de dues vendes d'un quadre.

En 1902, Mr. de Currel adquirí per 30.000 francs, a la venda Mallet, el quadre de David "Noia tenint un gos" el qual quadre, el 1918, a la venda de Clurell fou adquirit per M. Bickert, per 81.562 francs, però tenint dubtes sobre l'autenticitat del quadre, demanà el judici d'un expert.

Designat Mr. Benard, professor de l'Escola de Belles Arts, dictamina que el quadre no era de David.

En conseqüència, el Tribunal sentència que els hereus de Currel tornessin els 81.562 francs, que els hereus de Mallet tornessin els 30.000 i que misted Bickert tornés el quadre, quedant anul·lades les dues vendes successives.

La Fira de Mostres

Un banquet

Anit es va celebrar al restaurant Marín el banquet organitzat amb ocasió de la III Fira de Mostres, pel Consell directiu i la direcció de la mateixa.

Va ocupar la presidència l'alcalde, senyor Martínez Domingo, seient-se a dreta i esquerra el tinent d'alcalde senyor Matons, els regidors senyors Gambús i Rull, el director de la Fira de Mostres, senyor Barceló, el secretari senyor Pujolà i Vallès i Ribé i els individus del Consell Directiu senyors Cabot, Viada i Pantaleoni.

El menú fou esplèndid i el servei acurat, i en destapar-se el xampany, l'alcalde va manifestar que s'havia acordat suprimir els brindis.

El que s'hauria pogut dir es troba consignat en la següent nota que es va facilitar als periodistes:

"La III Fira Oficial de Mostres ha estat declarada internacional pel Comitè, perquè aquest, va entendre que, a la situació geogràfica de Barcelona, així convenia, ja que es tracta d'una Fira de frontera, no solament terrestre, sinó marítima, i que pot equiparar-se per la seva transcendència a les corresponents d'igual categoria a Lió, Leipzig, Brussel·les, Milà, Praga, Viena, Londres, etcètera. La Fira de Barcelona, de cara a l'Orient i a la frontera marítima de les Amèriques, està cridada a ésser la Fira d'Europa."

Possessionada la institució del Palau que la liberalitat de l'Ajuntament va posar a disposició de la Fira, va continuar les obres que eren més urgents i necessàries, a fi de disposar de més espai i aconseguir l'afiançament dels seus elements constructius. S'han acabat de posar les ànceres de ferro de la coberta; construït els paviments de ciment de les sales laterals que, més o menys aviat, estan destinades a ésser utilitzades pe a exposició de maquinària; s'han habilitat locals destinats a oficines, sala d'actes i conferències; exposició del llibre, a càrrec de la Cambra oficial del mateix, i cinema industrial, que funcionarà com en la Fira passada.

El Palau queda dotat de deu cabines silencioses per a conferències telefòniques urbanes i interurbanes; màmpares acristallades a les portes; passarel·les a la coberta; amb les seves tanques corresponents, que restitueixen a la gran sala les seves condicions d'acústicitat, i per fi, juntament amb altres detalls menys interessants, s'ha procedit a la col·locació d'artesonats de guix a sota la galeria.

Per a la propera Festa queda instal·lat el bar-restaurant, havent-se muntat una gran cuina. D'ella se n'ha fet càrrec el "chef" del Gran Casino de Terrassa.

Com a les altres Fires, quedaran instal·lats els imprescindibles serveis públics: Venda d'objectes d'escriptori, bussos de Correu, telèfons, telegrafia amb fins i sense, canvi de monedes, transports, neteja, guàrdia civil, assegurances, interpres, ciorons, etc.; les oficines prestaran els serveis de costum, organitzats de manera similar als de les Fires estrangeres.

A causa de la situació dubtosa de l'arancel i també per efectes de la depreciació d'algunes divises, la participació d'extra frontera no ha estat tot el nombrosa que diverses nacionalitats anunciaren, però no és inferior tampoc a les concurrències estrangeres de les principals Fires d'Europa. Tots els països destigen exposar a Barcelona, segurs de la secular influència que els nostres productors tenen en els mercats americans i orientals, prova d'això és que a la nostra Fira tindràn repre-

sentació la major part d'institucions similars que no han volgut de cap manera deixar passar l'ocasió de figurar en la nostra manifestació, sense exceptuar la de Leipzig, que, amb justícia, es pot considerar Fira bàsica per excel·lència. Romania exposa oficialment; Suïssa remet el "Bulletin" Oficial d'Informacions, així com també Alemanya i Itàlia; França el seu "Office Commercial"; Txecoslovàquia, una delegació personal del seu govern; Reichenberg, Breslau, Frankfurt, Basilea, etc., etc., les seves Fires. Del Japó hi haurà representació industrial i adhoc les Repúbliques americanes han acceptat la invitació feta oficialment per a les Fires successives, sobresortint l'Argentina, l'Uruguay, que tramet ta-bacs, fustes, cotons, etc., essent la nostra Fira on l'anyans Estats de Ultramar exposen particulars materials.

La sala d'Amèrica es pot dir que té la seva iniciació en aquesta Fira, no és podien esperar millors resultats d'una tasca començada fa tres mesos si entre aquesta tercera manifestació i la quarta de l'any 1921, no es produïen solucions de continuïtat ni paralització de treball, és segur que arribarem a aconseguir positivament una completa cooperació americana, la qual es traduirà en eficaces aproximacions Hispano-Americanes i Orientals. Els pobles d'Ultramar i Orient posseïen mercaderies que necessiten, qu'ens interessen per al desenvolupament del nostre treball, és precis conèixer-les, per a millor aconseguir-les, la Fira ha instituit aquest sector americà, que és únic entre totes les altres.

Única també ha estat la tasca que ha realitzat la Casa d'Amèrica, per mitjà de conferències, que tant n'ha obtingut; aquest any és la Cambra Oficial del Llibre la que ha organitzat un cicle de conferències, a càrrec de rellevants personalitats de la Literatura, de l'Art i de la ciència espanyoles. Les conferències són una característica exclusiva de la nostra Fira.

El Comitè fa constar que en tot moment ha trobat en la premsa d'interès tant en benefici de la institució, la modestia i l'economia excepcionals amb que la Fira viu i es desenvolupa no ha permès fer despeses considerables, la premsa, fent-se càrrec de la situació s'ha portat amb la generositat que li és excepcional. Abusant tal volta d'aquesta generositat, el Consell directiu es permet pregar una vegada més tingui a bé cooperar al millor lliurament de la manifestació propera perquè aparegui als ulls de propis i estranys com les similars de l'estranger, voltada de totes aquelles respectabilitats, que són les seves característiques.

De la mateixa manera que el Consell fa constar la valuosa cooperació de la premsa, creu de justícia el seu agraïment pel treball Pro-Fira portat a cap pel Comitè central de Madrid, integrat per altes i influents personalitats. Aquest Comitè ha fundat altres comitès provincials, situant-los en els punts d'importància productora, aconseguint, amb tot i el limitat del temps de què ha disposat, una major concurrència de firaires de distintes punts d'Espanya, i sobretot la corresponent a visitants i compradors de totes les provincies. Quan a la seva semblança, els comitès d'Amèrica i Orient hagin actuat en igual sentit, la nostra Fira serà tot el que convé que sigui, intenció punt de contractació mundial, superior a tots els altres fins ara coneguts.

El treball de Catalunya i d'Espanya així ho necessita, perquè perilla la nostra riquesa, si no sabem defensar-nos amb temps de les escomeses i agressivitats dels altres pobles productors que busquen la natural sortida de les seves mercaderies, ja sigui per a samarjar les seves divises, ja per a equilibrar la seva balança comercial. Si el nostre país marxés al compàs progressiu dels altres països, en compte de reunir la premsa per a donar-li compte del muntatge de la nostra tercera Fira, celebrariem ja la sortida del vaixell que traslladaria a l'anyans ports d'Ultramar la Fira navegant, que quasi totes les nacions productores acaben d'organitzar, mentre celebren, cada dia més esplèndidament, les seves diverses Fires estatiques.

Publicacions rebudes

— "Revista Popular". Número corresponent al dia 5 de març.
— "Mercurio". Revista comercial lbero-americana. Número 405.
— Societat de Filatel·listes. Opuscle

referent a la subhasta de la col·lecció E. L.

— "Revista A. E. G. Ibérica de Electricidad". Número 11.
— "La Unión Católica Femenina". Número 13.

— "El Consultor de los Bordados". Periódico quincenal de dibujos prácticos i modernos, per a brodats i bolxets i tota mena de labors femenines.

— "Boletín de la Cámara Oficial del Comercio e Industria de Sabadell". Número extraordinari. Número 126.

— "Revista Cots". Número 2.

— "El Propagador de la Devoción a San José". Número correspondent al dia primer de març.

Vida religiosa

Avui: Sant Macari, bisbe. — Demà: Sant Eulogi, prevere.

Quaranta hores: Demà, a l'església de la Casa Provincial de Caritat. Hores d'exposició: De dos quarts de nou del matí a dos quarts de set de la tarda.

La missa de demà: Del dia, color morat.

Cort de Maria: Demà, Nostra Dona del Patrociní, a la Catedral.

Adoració nocturna: Avui, Torn del Beat Salvador d'Horta, a la parròquia de Santa Maria de Jesús, Gràcia. — Demà, Torn de Sant Josep Oriol.

Vetlla en sufragi de les Animes del Purgatori: Avui, Torn de Jesús Crucificat, a la seva capella, Escorial, 155. Gràcia. — Demà, Torn de la Puríssima Sang, a la mateixa capella.

— Exercicis espirituals per a homes, organitzats per la Joventut Cultural Popular, del 12 al 19 del present març a les vuit de la vetlla.

Se celebraran a l'església de Nostra Dona de l'Ajuda, carrer Baix de Sant Pere, núm. 18, dirigits pel reverend P. Fra Josep de Besalú, caputxí, d'acord amb el següent ordre:

A les vuit, res del Sant Rosari. A un quart de nou, meditació, cant de motets espirituals. A dos quarts de nou, plàtica. Acabament amb el cant de la Salve per tots els assistents.

Dia 19, final dels exercicis: A les vuit del matí, Comunió general, amb plàtica preparatòria pel mateix P. Josep de Besalú a l'església de les MM. Escolàpies, carrer d'Aragó, entre Lúria i Bruc.

— L'Arxiconfraria de Filles de Maria, establerta al Reial Monestir de Santa Clara, començarà els seus exercicis, dirigits pel Rnd. P. Josep Conejos, S. J. (del 12 al 19 de març), amb el següent ordre:

— Diumenge, dia 12. — A dos quarts de set de la tarda, Rosari i plàtica preparatòria.

Dies 13, 14, 15, 16 i 17. — A les vuit del matí, missa amb lectura espiritual. A dos quarts de nou, meditació, a continuació de la qual se celebrerà l'altra missa.

A les sis de la tarda, lectura. A un quart de set, meditació i Rosari, i a les set, plàtica.

Dia 18. — A les vuit del matí, missa de Comunió general, plàtica, Benedicció papal i admissió de Filles de Maria.

— Parròquia de Santa Madrona. — Cúites de la setmana. — Diumenge, dia 12, segon de Quaresma. — Misses cada hora, l'última a les 12.30. A les set, exercicis del Mes de Sant Josep. A les vuit, Missa de Comunió general per totes les Associacions de la parròquia. A les deu, Missa solemne i Homilia. A les onze, visita col·lectiva de les Filles de Maria a sa Santíssima Mare. A les dotze i dos quarts d'una, plàtica quaresmal.

Tarda: A les tres, Catecisme. A les cinc, Rosari, sisè dia de la Novena a Santa Madrona, Via-Crucis solemne i sermó preparatori dels sants exercicis.

Exercicis espirituals: — La vinent setmana, a les set del vespre, tindràn lloc els sants exercicis preparatoris per a la festa de Sant Josep, que dirigirà el Rnd. P. Josep Vives, S. D., acabant-se a les vuit. Es prega a tots els fidels que es dignin assistir-hi.

Dilluns, dia 13. — A dos quarts de vuit, benedicció i repartiment del pa de Sant Antoni als pobres. A dos quarts de sis de la tarda, Novena a Santa Madrona.

Dimarts, dia 14. — A les sis, Vespres solemnes i Novena.

Festa de Santa Madrona. — Dimecres, dia 15. — Les misses cada hora com els diumenges, l'última a les dotze. A les deu, amb assistència de les autoritats i la Junta d'Obra, es celebrà després de Tercia la Missa solemne, cantant-se la "Eucharistia", de Perosi, i panegíric de la Santa pel Rnd. Dr. Josep Rull, Pvre. A les cinc de la tarda, Vespres i Completies, Rosari cantat, acabament de la No-

vana i sermó. A les set, continuaran els sants exercicis.

Sants exercicis per als nois de la parròquia. — Dijous, dia 16. — Es començaran els sants exercicis dirigits pel Rnd. Dr. Joan Castellet, tenint lloc de les deu a les onze del matí, i de les quatre a les cinc de la tarda. Continuaran a les mateixes hores el divendres i dissabte.

Festa de Sant Josep. — Dissabte, dia 18. — A dos quarts de set, vespres solemnes.

Diumenge, dia 19. — Misses cada hora, l'última a dos quarts d'una. A les vuit, Missa de Comunió general de l'Associació Josefina i devots, amb plàtica preparatòria. A les deu, Missa solemne a l'honor de Sant Josep i Homilia. A les onze, funció de l'Arxiconfraria del Cana. A dos quarts de rotza, Corona Dolorosa. A les dotze i a dos quarts d'una, plàtica quaresmal.

— Arxiconfraria de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist. — Parròquia del Pi. — El vinent diumenge, a les cinc de la tarda, segona funció quaresmal.

Continuació del solemne sermó pel reverend Joan Valls Canut, prevere, beneficiat de l'església de Sant Pau del Camp. Abans, meditacions sobre la Passió i Mort de Jesucrist, amb exposició del Santíssim Sagrament.

Via Crucis per l'interior del temple, portant la santa imatge de Jesús Crucificat la Congregació de Portants Els Setanta Dots. Adoració de l'esmentada imatge.

Teatre Català

En la vetllada teatral que tindrà lloc el vinent diumenge, a la nit, al teatre de l'Orfeó Gracienc, s'hi posarà en escena la comèdia "Núvol d'estiu", i la comèdia detectivesca "El misteriós Jimmy Samson".

LLEGÓ A LAS PUERTAS DE LA MUERTE

Fuó salvada por el Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham

Wyandotte, Mich. — "Durante cuatro años padecí horriblemente habiendo ya abandonado los médicos como incurable. Cada mes tenía dolores que no permitían tenerme en pie algunas veces, que intentaba atravesar mi cuarto, me caía al suelo presa de fuertes dolores, todos los medicamentos que tomaba no hacían más que estropear mi estómago, hace tres años, perdí un niño y sufrí tanto, que por algunos momentos llegué a perder la razón. Mi vientre estaba paralizado, no podía obrar por muchos días y no podía comer sin un gran sufrimiento. El doctor no pudo ayudarme con ningún medicamento hasta que un día dije a mi marido que no podía aguantar tanto sufrimiento por más tiempo, y le pedí comprar un frasco del Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham, y tiré todas las medicinas de nuestro médico. Después de tomar tres botellas del Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham, me encontré tan mejorada, que siempre más he podido ocuparme de mis trabajos caseros sin ninguna molestia ni interrupción. Si no hubiese sido por su medicina, no sé dónde estaría hoy, lo que puedo asegurarles es que nunca estoy sin una botella del Compuesto Vegetal de Lydia E. Pinkham, en casa. Puede usted publicar esta carta si así lo desea, pues tengo la seguridad que alguien podrá aprovechar de mi experiencia."

— Sra. MARY STENDER, 120, Orange, St., Wyandotte Mich., E. U. A.

Ya no cabe duda que la medicina que obtiene mayores éxitos en el alivio y curación de males del sexo femenino es el

Compuesto vegetal Lydia E. Pinkham

pues regulariza y fortalece el organismo y vence a la enfermedad.

Durante cuarenta años este remedio ha estado fortaleciendo mujeres, curando dolores de espalda, nerviosidad, ulceración e inflamación, debilidad, desviaciones, irregularidad y dolores en el período.

Toda mujer que sufra puede escribir (confidencialmente) a Lydia E. Pinkham, Medicine Co., de Lynn, Mass., pidiendo consejo especial, éste le será enviado gratis y le brindará la salud y hasta puede le salve la vida.

De venta en todas las farmacias