

JOVENÍVOLA

# JOVENÍVOLA

Febrer 1960

# JOVENIVOLA

Febrer 1960

Editat a MULTICOP - Barcelona

Dipòsit Legal B - 14508 - 1959

## EDITORIAL

### Exigència

Avui, més que mai, és exigida una norma de conducta sòlida i lleial. Havíem parlat anteriorment del sentit de responsabilitat, caldrà en tot moment que aquest sentit el fonamentem en la més estricta veritat. En la lluita humana de cada dia, desfigurem paulatinament aquesta sagrada veritat. En moltes ocasions, pels convencionalismes i oportunismes, la revestim d'una hipocrèsia i la despulllem d'una sinceritat, d'una noblesa. Quan parlem, doncs, de veritat cal considerar-la sempre en ella mateixa, despullada, crua, encara que se'ns mostri amarga. Contràriament, la mateixa veritat que invoquem ens seria un perany, una absurda falsedat, la més ridícula de les paradoxes.

No oblidèssim, però, que la responsabilitat en la veritat requereix una exigència. Una i altra es complementen, en perfecte acord. Exigència de criteri i d'actuació. El perfeccionament de tota obra demana la més noble exigència, per tal de poder identificar-se als postulats de veritat i sinceritat.

Si haguéssim de portar a la pràctica aquestes teòriques afirmacions, podríem derivar la seva aplicació a moltes coses de cada dia. Concretament, pel que ens afecta, a la nostra actuació com a membres d'una gran família orfebrera. Se'ns demana una exigència de criteri i d'actuació.

A través de les senzilles pàgines de JOVENIVOLA, creiem que hem de situar-nos en la més estricta exigència de què parlàvem. Aquestes pàgines són un nucli de pensament, una veu, i en moltes ocasions, si sabem llegir amb humilitat, una orientació. Per tant, i en tots conceptes, ens hem de cenyir a unes estrictes normes. Aquestes normes, per exemple, són contràries a tot allò que no signifiqui una veritat nua, perfecta. Aquestes pàgines haurien d'ésser el reflex d'una autèntica sinceritat, on trobéssim plasmat el nostre ideal comunitari. Caldria que elles es distingissin per la qualitat i l'exigència. Quan ja hem iniciat una envejosa tasca, cal saber mantenir-se en la mateixa línia, sempre ascendent, de les aspiracions preteses. Convé no deixar-se portar per una facilitat, per un abursegament, moltes vegades ridícul i barrilaire. Convé seguir una trajectòria sempre puixant i defugir tota vulgaritat o xafarderia, propi d'unes altres pàgines més fàcils i espectaculars. Aquestes planes no van destinades a un esplot simplement, sinó, també, a una formació, a una comunitat de pensament. I això significa exigència.

\*\*\*\*\*

## NOTES SOBRE LA POÈTICA MUSICAL D'IGOR STRAWINSKI

Les sis lliçons de Poètica Musical, que Igor Strawinski va pronunciar a la càtedra de poètica Charles Eliot Norton de la Universitat d'Harvard, foren publicades fa bastants anys; a partir d'aleshores han estat reiteradament comentades - per tal de discutir-les o defensar-les - per tota classe de mentalitats. Strawinski, potser el compositor vivent més pròdig en sorpreses, es situa també en un pla inesperat en aquestes confidències que volen ser una apologia, en el sentit de justificació, de la seva manera general de fer, de pensar i de veure la música, i que van ser pronunciades en un moment històric en què la seva paraula era esperada com un oracle.

Immediatament ens sorprèn amb una crida a l'ordre i manifesta que les seves lliçons seran en el fons "confidències dogmàtiques"; sé perfectament - afegeix - que les paraules "dogma", "dogmàtic" mai no deixen de disgustar alguns esperits més rics en sinceritat que en seguretat de judici per poc que se les apliqui tant a l'ordre estètic com a l'ordre espiritual. Si insisteixo - segueix dient - és perquè vostès acceptin aquests termes en tota l'extensió del seu legítim sentit: acabaran per prendre'ls gust. També nega rotundament que ell sigui o hagi estat mai un revolucionari.



Es en el fons una mera qüestió de terminologia? ("Per què carregar el diccionari de les belles arts amb aquest terme - revolució -, que en la seva acceptió més habitual significa un estat de perturbació i violència, si ja existeixen tantes paraules apropiades per a designar l'origenitat? Em seria difícil de senyalar un sol fet de la història de l'art que pugui ser qualificat de revolucionari").

Strawinski, per Picasso

Al costat d'aquest Strawinski metòdic que fabrica una teoria general de la música sota el signe de l'ordre, ataca posicions extremes i apel·la al bon sentit de la tradició, ens sobten algunes afirmacions concretes, que cita com a il·lustracions del seu sistema. A aquest respecte s'han fet cèlebres algunes frases: "Bellini va rebre el do melòdic sense tenir necessitat de reclamar-lo, com si el Cel li hagués dit: et dono tot allò que faltava a Beethoven", o bé, "quina força va tenir aquest home (Wagner), que va poder trencar una forma musical essencial amb una energia tan gran que encara avui, cinquanta anys després de la seva mort, vivim atuits sota el pes del Drama Musical. I és això el que diem progrés? Pot ser. A menys que els compositors no trobin l'energia suficient per a lliurar-se d'aquesta herència atuidora, guiant-se en l'admirable consigna de Verdi: "Torniamo all'antico e sarà un progresso".

De seguida se'ns presenten algunes qüestions: Strawinski, està en contradicció amb ell mateix? La seva música - anterior o posterior a la Poètica Musical - pot conciliar-se amb el seu pensament? La seva filosofia, sobre quines bases filosòfiques o científiques descansa?

És ara particularment necessària una síntesi del contingut de l'obra que ens ocupa.

En iniciar les sis lliçons de poètica musical, Strawinski té un especial interès en remarcar que no es dirigeix a un públic musical pròpiament dit, sinó a un auditori interessat per l'estudi, i per això no desenrotllarà una dissertació inconnexa, plena d'anècdotes i divagacions agradables o divertides. És per alguna cosa que parla des d'una càtedra de Poètica, i Poètica en el seu sentit etimològic, vol dir quelcom semblant a "manera de fer" (pòleim-fer). La Poètica dels filòsofs antics - ens diu - no admetia lirismes sobre el talent natural ni sobre l'essència de la bellesa. En parlar de Poètica Musical, parlarà del "fer" en l'ordre de la música, i l'auditori serà testimoni d'unes confessions personals però totalment objectives: "No seran unes confessions a la ma-

nera de Rousseau, i menys encara a la manera dels psicoanalistes, que, amb un aparell Pseudo-Científic, no fan sinó profanar miserablement els valors autèntics de l'home i de les seves facultats psicològiques i creadores". En el fons es tracta de confidències dogmàtiques. La necessitat que tenim que prevalgui l'ordre sobre el "caos" demana un dogmatisme.

A continuació passa a analitzar alguns conceptes generals: el de "revolució" (en el sentit que hem precisat abans), el de "cacofonia" ("Cacofonia vol dir mala sonoritat, mercaderia illegal, música incoordinada que no resisteix una crítica seriosa", però, "No es pot dir cacofonia a una música pel sol fet que no agradi"), el de "novetat" ("La revolució és una cosa, la novetat una altra", o bé, "Encara que no es presenti en una forma extremista, no sempre reconeixen la novetat els seus contemporanis") i posa com a exemple - curiosa cita - el "Faust", de Gounod.

Tampoc l'snobisme no escapa a les seves invectives: "Tan degradant com això és el món dels snobs que presumeixen d'una vergonyosa familiaritat amb el món del que és incompreensible, i que són feliços de trobar-se en bona companyia; no és la música el que cerquen, sinó l'efecte agressiu, la sensació que entorboleix els sentits". Finalment justifica i exposa el material a desenrotllar i la manera de fer-ho: "La literatura sobre la música no ha canviat d'estil durant setanta anys, i ja que si la música es transforma constantment, les previsions que se li oposen no canvien, és absolutament necessari que ens preparem per a la replicació".

En la segona lliçó es comença, pròpiament, a entrar en matèria; Strawinski ens parla del fenomen musical; deixa a part el problema dels orígens per a no considerar sinó el mateix fenomen, que sorgeix de l'home integral, dotat pels seus recursos dels seus sentits i armat de la seva intel·ligència. Els elements sonors naturals evocuen en nosaltres la música, però perquè hi hagi música, és necessari l'home que reculli aquestes promeses: un home dotat d'una capacitat molt especial, sensible a totes les veus de la naturalesa i que senti, a més, la necessitat de posar en ordre les coses. Els elements naturals no constitueixen música, sinó en organitzar-se, és a dir, el fenomen musical és un fenomen d'especulació i això suposa, en el terreny de la creació, una recepció prèvia, una voluntat que per endavant es situï en un pla abstracte amb l'objecte de donar forma a una matèria concreta.

La música com a especulació no es pot imaginar desvinculada dels elements "so" i "temps"; per la seva relació amb el temps, és un art "chronique", és a dir, suposa certa organització del temps, certa "crononomia", per usar el mateix terme que Strawinski. Sobre aquestes bases, explica els conceptes de "ritme", "metre" i "tempo", i recolzant-se en ells critica l'expressió "ritme accelerat".

Més original és la manera de presentar el problema específic del temps, del "cronos" musical, per mitjà d'una teoria de Pierre Souvtchinsky: el temps influeix variablement segons les disposicions íntimes del subjecte; l'espera, l'avorriment, l'angoixa, el plaer i el dolor suposen cadascun un procés psicològic especial, un "tempo" particular, i aquestes variacions del temps psicològic, no són perceptibles sinó en relació amb la sensació conscient o no del temps real, del temps ontològic.

El que determina el caràcter específic de la noció musical del temps, és que aquesta noció neix i es desenrotlla independentment o simultàniament del temps psicològic. Això porta dues menes de música; una evoluciona paral·lelament al procés del temps ontològic i provoca un sentiment d'eufòria, de "calma dinàmica"; l'altra contraria aquest procés. La música en la qual domina la voluntat d'expressió pertany a aquest segon tipus. La música lligada al temps ontològic està generalment dominada pel principi de "similitud", de la mateixa manera que la que es vincula al temps psicològic procedeix per "contrast". El contrast produeix un efecte immediat, la similitud només ens satisfà a la llarga. La varietat, sospitosa perquè dona massa facilitats, només té sentit com a persecució de la similitud, qualitat amagada que s'ha de descobrir.

Després, Strawinski dedica algunes pàgines a elements de música i de morfologia. No ens trobem en un Conservatori i per això no ens recordarà nocions elemental que no es presten a l'equivoc; no és aquest el cas d'altres conceptes. Per exemple, segons el Diccionari, consonància és la fusió de diversos

sons en una unitat harmònica, i dissonància, el resultat d'un trencament d'aquesta harmonia per l'addició de sons estranys; això no està molt clar. En el llenguatge escolar, la dissonància és un element de transició que ha de resoldre's per a satisfacció auditiva, en una consonància perfecta; però de la mateixa manera que l'ull completa en un dibuix els rastres que un pintor ha omès, res no ens obliga a buscar constantment la satisfacció en el repòs: en aquest cas la dissonància té el valor d'una al·lusió, no és ja un factor de desordre, de la mateixa manera que la consonància no és una garantia de seguretat.

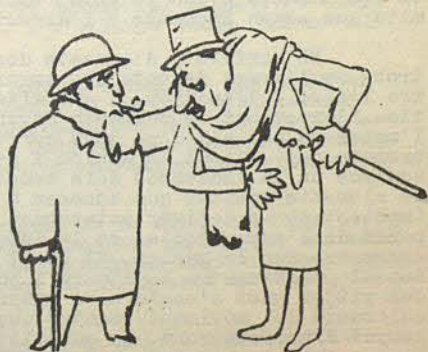
Avui ja no ens trobem en el sistema de la tonalitat clàssica, i aquesta nova lògica ens permet apreciar riqueses de les quals ni suposàvem l'existència. Arribats aquí, no és menys indispensable l'obediència a l'eterna llei d'assegurar l'eix de la nostra música i reconèixer la necessitat de certs pols d'atracció. En aquest cas, el sistema tonal no porta més que una satisfacció provisional. ni l'obra dels polifonistes del Renaixement ni la nostra música actual es subjecten a ella.

Composar és, per a Strawinski, posar en ordre cert nombre de sons, segons certes relacions d'interval; tal exercici ens porta a la recerca del centre on deuen convergir la sèrie de sons que utilitzem. Modalitat, tonalitat i polaritat no són sinó mitjans provisionals que passen o passaran. L'únic que sobreviu a tots els canvis de règim, és la melodia, i la capacitat melòdica és un do que no es pot desenrotllar amb estudis.

La tercera lliçó està dedicada a la composició musical. Vivim en una època -ens recorda Strawinski- en què la condició humana sofreix fondes commocions que tenen la seva traducció en el terreny musical, d'una banda, en la tendència a separar l'esperit de l'"alta matemàtica musical" per a rebaixar la música a les exigències d'un utilitarisme elemental i, per altra part, com que el mateix esperit està malalt, la música del nostre temps -particularment aquella que es creu pura- porta en si les lacres d'una marca patològica i propaga les llavors d'un nou pecat original, pecat de desconeixement de la veritat i de les lleis a que dona lloc. El principi de la voluntat especulativa és un fet; és gràcies al lliure joc de les seves funcions que l'obra es revela i justifica. Tenim la llibertat d'adherir-nos o no a aquest lliure joc, però ningú no pot discutir el fet de la seva existència. La música, en el seu pur estat, és una especulació lliure, i Strawinski no veu cap raó per a no cultivar-la, no pot deixar de tenir el desig de crear.

Com ho farà per exterioritzar-lo? No és cert, segons ell, que el que impulsa la imaginació creadora del compositor sigui una certa inquietud emotiva que es designa generalment amb el nom d'inspiració; la inspiració no és una condició prèvia de l'art musical, sinó una manifestació secundària en l'ordre del temps; en el domini de la composició, tot és equilibri i càlcul, només més tard naixerà aquesta torbació emotiva. Si analitzem la seva activitat creadora, veurem que Strawinski no pot separar l'esforç espiritual del psicològic i físic, tots se li presenten en el mateix pla, sense la menor diferència de jerarquia.

Si és cert que el músic és un intel·lectual, la seva missió no és la de pensar sinó la d'obrar. Primitivament, artistes eren només els mestres en arts: els filòsofs, alquimistes i màgics, els pintors, escultors i músics no eren més que artesans. El compositor té un deure envers la música: inventar. La invenció suposa la imaginació, però no s'ha de confondre amb ella: el que imaginem no ha de prendre obligatòriament una forma concreta. Aquí no ens ha d'ocupar la imaginació en si, sinó la imaginació creadora, és a dir, la facultat que ens ajuda a passar del pla de la concepció al pla de la realització. La facultat de crear ve acompanyada del do d'observació; el veritable creador es distingeix perquè troba en les coses



Picasso i Stravinski, segons un dibuix de Jean Cocteau

més comunes, elements dignes de ser observats. Què el guia en l'elecció? Un instint que procedeix del gust, facultat completament espontània, anterior a la reflexió; l'artista se l'imposa a si mateix, no deixa de cultivar-lo i acaba per imposar-lo als altres; així s'estableix la tradició que resulta d'una acceptació conscient i deliberada. Una veritable tradició no és el testimoni d'una passat mort, és una força viva que anima i informa el present; un procediment es reemplaga, una autèntica tradició es reempra per a fer alguna cosa nova. Aquest sentit de la tradició no s'ha de confondre amb el desig d'un compositor a afirmar el seu parentesc amb un mestre passat.

I ja passem a resumir -amb la major brevetat possible imposada per qüestions d'espai - el contingut del capítol que Strawinski titula "Tipologia musical". La tipologia, aclareix, suposa un treball de selecció que requereix un cert mètode discriminatiu; les anàlisis que exigirà aquest mètode ens portaran al problema de l'estil, i d'aquí anirem al conjunt d'elements formals, l'encadenament dels quals constitueix el que podria dir-se "biografia de la música".

Estil és la manera particular amb la qual un autor ordena els seus conceptes i parla la llengua del seu ofici, per exemple, les fisonomies musicals de Mozart i de Haydn estan visiblement emparentades, si bé aquells per als quals el llenguatge de l'època és familiar els diferencien amb més facilitat. La indumentària que la moda imposa als homes de la mateixa generació obliga a qui la porta a una gesticulació particular, de la mateixa manera que l'aparell musical de cada època marca amb el seu segell el llenguatge, el gest musical, l'actitud del compositor envers la matèria sonora. Un estil resulta de la combinació d'estils particulars. Els mestres que sobrepassen els seus contemporanis projecten el seu resplendor més enllà del present; les seves característiques continuaran comunes a la major part dels seus successors, i contribuiran a formar el feix de tradicions de què es compon la cultura. L'afortunada continuïtat que permet el desenrotllament de la cultura apareix com una regla general que sofreix algunes excepcions, que no fan més que confirmar-la (Berlioz, Wagner). I aquí Strawinski passa revista a algunes qüestions d'actualitat: l'enobisme, el mecenatge, l'esperit burges, el modernisme, l'academicisme i l'eterna qüestió del classicisme i del romanticisme. Són observacions agudes i suggerents que l'aficionat o el professional de la música farà bé de llegir detingudament; per a pensar-les, aprovar-les, o discutir-les; són observacions valuoses pel fet de venir de qui vénen, i representar el pensament especulatiu d'una figura clau, si més no, en el terreny exclusivament musical del nostre segle.

Les dues lliçons finals estan dedicades respectivament a les evolucions de la música russa i a la interpretació musical. Passarem per alt la primera, que forma un apartat separable de la teoria general de la música que Strawinski explica al llarg de la Poètica Musical; en quant a l'execució musical, Strawinski distingeix interpret i executant. La noció d'execució implica l'estricta realització d'una voluntat explícita, la d'interpretació sobreentén els límits que estan imposats a l'executant.

El conflicte d'aquests dos principis - execució i interpretació - es troba en l'arrel de tots els errors, de tots els equívocs que s'interposen entre l'obra i l'auditor, i que alteren la bona transmissió del missatge artístic. L'executant es col·loca davant una música escrita, on la voluntat de l'autor es dedueix d'un text correctament establert, però per escrupolosament anotada que estigui la música i per garantitzada que es trobi contra qualsevol equívoc en la indicació dels temps, matisos, lligadures i accents, sempre conté elements secrets que escapen a la definició, perquè la dialèctica verbal és impotent per a definir enterament la dialèctica musical: aquests elements depenen de l'experiència, de la intuïció i del talent d'aquell que està cridat a representar la música. El pecat contra l'esperit de l'obra comença sempre amb el pecat contra la lletra i condueix als errors eterns que una literatura del pitjor gust s'enginya en autoritzar; segons ella el "crescendo" porta l'acceleració del moviment, mentre que el "diminuendo" no deixa mai d'anar acompanyat d'un retardant. Es subtilitza sobre el que és superflu, es posa especial cura a obtenir la perfecció de matisos inútils, preocupació que va acompanyada d'un moviment inexacte, etc.

Els principis, tan estesos, que regeixen en bona part, la interpretació dels mestres romàntics fan d'aquests músics una mena de víctimes propici-

tòries per als atemptats a què ens referim (pensem en la sonata de Beethoven que no es designa sinó amb el títol de "Clar de lluna", sense saber per què). Certament, no sense raó, els pitjors interprets es dediquen amb preferència als romàntics. No es veu molt clar com un artista podria formar-se la seva reputació, per exemple, prenent Haydn com a cavall de batalla.

És natural que aquests retrets s'estenguin als directors d'orquestra, als cantants de teatre, etc. Haurien de recordar, proposa Strawinski, que la primera condició que hauria de complir el qui aspiri al prestigiós nom d'interpret, és la de ser un executant sense falla. És necessària una educació no solament auditiva sinó espiritual, i Strawinski s'estén llargament sobre aquests problemes i altres de semblants, d'una manera suggerent i atractiva que res no afegeix en general de nou al que s'ha dit i que no constitueix una part sistemàtica de la seva estètica musical.

Strawinski acaba amb un sermó sobre el sentit de la música: "Tornem a trobar-nos en el problema etern que és tota investigació en l'ordre de l'ontologia, en el qual l'home busca camí a través del regne de la dissimilitud". "La unitat d'una obra té la seva ressonància. L'obra aconseguida es difundeix per a comunicar-se i retorna finalment al seu principi. Aleshores queda tant el cicle. És així com se'ns apareix la música: com un element de comunicació entre el pròxim i el Ser".

LLUÍS MILLET

=====

(PRIMERA PREGUNTA):

**Strawinski, analitzat en catorze preguntes, per Manuel Rosenthal**

PRIMERA PREGUNTA: Vós coneixeu molt bé Strawinski. ¿Us ha fet confidències significatives sobre el seu art i la seva evolució?

R. - He comprès que Strawinski nodria una ambició essencial. Poc l'importa que hom estimi o que detesti la seva música. No sent més que un deure: retenir l'atenció.

SEGONA PREGUNTA: Com us expliquen el cas d'un músic que comença per donar obres molt personals, fins i tot revolucionàries - que es fa tot seguit defensor de l'ordre i de la tradició - i que després d'haver estat l'adversari declarat de Schoenberg adopta, al final de la seva carrera, el mètode serial?

R. - Strawinski no té la noció del temps. A més, si ell no renega de les seves declaracions anteriors, les oblida. Finalment té horror del passat: no busca tant anar endavant, com explorar nous dominis. I s'allunya sense mirar el que deixa enrera.

TERCERA PREGUNTA: Una altra hipòtesi ha estat sovint formulada per explicar la sèrie de canvis d'Strawinski: el veritable Strawinski seria el del període rus (Petruixka, La Consagració, Les Noces); el filò es-taria esgotat i Strawinski hauria sobreviscut. Després, més o menys conscient que el seu primer geni se li havia escapat, hauria canviat per la gran varietat de les seves produccions ulteriors.

R. - Quan perdé el contacte amb Rússia, Strawinski es va separar de les seves fonts vives. La condició d'exiliat és molt dura: hom no retroba mai allò que ha hagut d'abandonar. És normal, doncs, que Strawinski hagi volgut reemplaçar la saba que li feia falta, i que hagi cercat la inspiració en totes direccions.

QUARTA PREGUNTA: ¿Encara que doni a la inspiració un crèdit molt limitat?

R. - Strawinski no nega pas la inspiració: Precisa que no és el monopoli dels artistes, i que hom la troba en qualsevol activitat humana. "Així com la gana

ve menjant, la inspiració ve treballant". És necessari també comptar amb els capricis de l'atzar. Us ve la idea d'escriure una sonatina i, tot fent camí, la sonatina acaba en poema simfònic; com és possible enutjar-se d'un mateix en aquestes condicions!

CINQUENA PREGUNTA: Strawinski reconeix voluntàriament que ell és un autodidacta, i que sempre ha preferit "resoldre els problemes que se li presenten sense haver de recórrer a precedents establerts, que és necessari primer estudiar, i retenir després".

R. - Els compositors són sempre més o menys autodidactes. Quan vaig començar a estudiar la composició amb Ravel, aquest em digué: "Doneu-vos pressa, només fins als vint-i-cinc anys es pot aprendre l'ofici dels altres. Després hom té tota la vida per a aprendre el seu ofici i hom no l'aprèn mai!"

SISENA PREGUNTA: Segons Strawinski, la tècnica és "tot l'home i hom se'n pot servir, però no adquirir-la".

R. - El cas d'Strawinski és molt particular: és el d'un geni que no és exclusivament musical. Mozart només era músic. Strawinski és un geni "adaptat" a la música. Com Berlioz i com Picasso, hauria pogut brillar admirablement en altres dominis.

SETENA PREGUNTA: Ell no creu en l'harmonia, i creu que la vena harmònica, "la història de la qual ha estat brillant i breu", està definitivament esgotada.

R. - És que ell no té l'orella harmònica. Enveja molt la facilitat harmònica d'un Delibes o d'un Gounod; perquè ell no la posseeix. Hom diu mal amb molt de gust d'allò que li ha estat negat....

VUITENA PREGUNTA: Strawinski concep l'obra musical, no com a expressió d'una sentiment, sinó com un problema que cal resoldre.

R. - De fet, el seu despatx sembla el d'un arquitecte. Rodejat de gomes, de raspadors, de regles, de compassos, de tisores, de cronòmetres, de diapassons, etc. Té aquesta mania del seu mestre Rimski Korsakov que, durant la seva primera lliçó de composició, s'acontentà d'ensenyar-li la manera de tallar els llapis i de manejar les gomes i els raspadors "per fer desaparèixer els errors del primer intent".

NOVENA PREGUNTA: Es contradeia Strawinski quan declarà que la música és "impotent per a expressar un sentiment o traduir una imatge", si Petruixka, L'Ocell de foc, El Sacre, Les Noces, etc., estan plenes d'imatges?

R. - En les opinions emeses públicament per Strawinski, es percep sempre la seva preocupació per dir una cosa diferent de tots els altres mortals. A més, es contradeix continuament, però si ell nega a les seves obres el privilegi de pintoreg, és perquè amb la composició persegueix una ambició més alta: La de lloar Déu, en Qui ell té una fe fervent. Jo penso que en dedicar a Déu una de les seves simfonies, ell ha cregut obrar amb humilitat.

DESENA PREGUNTA: Creieu amb Strawinski que "la música està més pròxima a les matemàtiques que a la literatura?"

R. - Jo ignoro les matemàtiques i tinc un amic matemàtic que ignora la música; quan ens trobem el meu amic parla de matemàtiques i jo de música, i ens separem sense haver-nos comprès.

ONZENA PREGUNTA: Per a Strawinski el principal problema que es presenta als seus intèrprets és el d'observar els "tempi" exactes: "No és necessari interpretar la meua música, només el meu estil exigeix la interpretació".

R. - Trobo que això no pot ser més confós.

DOTZENA PREGUNTA: ¿Com dirigeix Strawinski les seves pròpies obres?

R. - Força malament. Està massa preocupat per la tècnica per pensar en la interpretació. Tots els compositors són així. Jo mateix sóc el pitjor director de les meves obres.

TRETZENA PREGUNTA: Com jutgeu vós, en Strawinski, la seva naturalesa de melodista i de ritmista?

R. - Strawinski no és un melodista nascut. I més que en ritmes la seva música em sembla rica en accents, en pulsacions. Quan jo dirigeixo alguna de les seves obres, la meua sang circula més de pressa i millor.

CATORZENA PREGUNTA: Si oblidem un instant que es tracta de Strawinski, és a dir, del més gran compositor vivent, ens trobem en presència d'un cas sorprenent: El d'un músic que no té l'orella essencialment musical, que té poca o gens d'invenció melòdica, una gran indiferència harmònica, una consideració tota platònica pel contrapunt, gustos i principis paradoxals, i malgrat totes aquestes estranyeses no deixa de ser un geni.

R. - Heus aquí el que és fer música - com tothom, però millor - amb do, re, mi, fa, sol, la, si!

BERNARD GAVOTY

(Extret del Journal Musical Français, núm. 84. - 4 gener del 1960.-)

=====

## JOVENTUT VOL DIR -PER SORT- INTRANSIGÈNCIA

Trobo escaient que aquest portantveu dels cantaires de l'ORFEO CATALÀ es digui JOVENIVOLA. La bella melodia del Mestre Millet, que tantes vegades hem sentit cantar a la gran formació que ell fundava i dirigia té, però, un punt de melangia que només correspon a breus moments de la vida intel·lectual i sentimental dels joves. Per damunt de tot, em sembla, allò que caracteritza la joventut és - ha d'ésser, per raons biològiques - la intransigència. Els joves han d'ésser absoluts, apassionats, intransigents - àdhuc a riscos d'ésser injustos. Han de vituperar els compromisos i les concessions, fidels com són a un ideal patró de perfecció, que els dicta una conducta sense giragonses. Intransigents en moral, en política, en art, en literatura i en patriotisme. Això els opcarà sovint - prou que ho sabem, però convé que corrin aquest risc - amb els vells, amb la gent anquillosada en la seva rutina i les velles i confortables maneres de ser i de pensar. Però d'aquesta lluita, que res no impedeix que sigui cortesa, però que tampoc no ha de renunciar a la trencadissa de motlles tronats, n'ha de sortir aquell nou pas endavant de la consciència col·lectiva, de la pàtria, de la humanitat, que caracteritza el pas de les generacions i que, de fet, autoritza cada una d'aquestes generacions a sentir-se digna de les que l'havien precedida.

Deixeu-me que, situat ja en la categoria entre ridícula i respectable dels avis de més de mitja edat, evocui la meua joventut i les seves intransigències. Pense en la música, per exemple. La primera òpera que vaig veure va ésser el "Parsifal". Ens hauriem sentit deshonorats - parlo dels anys 1920 a 1930 - d'anar al Liceu per escoltar una òpera italiana. Verdi, per a la meua generació, era un fabricant de melodies fàcils - aquella saltironaire Dona é mobile! - i Puccini l'abominació de la desolació. Transigiem, només, amb els russos, adoràvem Wagner i trobàvem suspecte que Mozart, en les seves òperes, s'assemblés una mica a Rossini (sense pensar, és clar, que el jocund inventor dels cançons havia imitat sense massa escrúpols el genial minyó de Salzburg). El mestre Lamote de Grignon, amb la Banda Municipal i les seves transcripcions de grans partitures, ens descobria Beethoven. Pau Casals ens faria estimar Bach - una redescoberta relativament recent. Millet i l'Orfeo ens farien pensar que, en un remot passat, hi havia hagut uns músics alemanys o francesos - Palestrina, Jannequin - que no eren pas indignes de posar-se al costat del gran Wagner. (Hem trigat encara una pila d'anys a descobrir Vivaldi i Pergolesi que, fet i fet, eren també italians, o Bellini, no pas indigne d'entrar en una mena de clos sagrat, al costat de Weber o de Gluck).

Com podria oblidar, encara, l'enlluernament que ens duia, amb els Ballets Russos de Serge de Diaghilew, les músiques bàrbares i triomfals de Borodine i de Strawinski? Sobretot, el descobriment del "Petrushka" i de l'"Ocell de foc", que arribaven gairebé al mateix temps que el "Boris" o "La ciutat invisible de Kitege" a l'escenari del Liceu, reforçaven la nostra intransigència. Allò - un allò cada vegada més ample, però exigent - era la música veritable, i no pas les melodies ensucrades grates als senyors del pati de butaques, o aquella deplorable degeneració de l'art popular que eren les sarsueles madrilenyes, amb els seus tipus ridículs.

Penso en tot això, quan avui sento els exaltats defensors del jazz hot o de l'escola dodecafònica. Són joves, i creuen, justament, que allò que ha crescut amb ells és autèntic - l'única cosa autèntica. I encara fan proud de posar, al costat de Schoenberg o de Boulez els vells noms, rejoyenits per llur descoberta, de Vivaldi o de Schütz o de Rameau. Tenen raó de lluitar, i de no voler transigir - com en tenen els defensors a ultrança de l'art abstracte o de la novel·la purament objectiva o del teatre de Ionesco i de Beckett. Si els joves no fossin així, si no imposessin amb tota la vehemència de llur convicció l'art de llur temps - qui el defensaria?, qui es faria el campió de l'airejament dels ambients resclosits, de la transformació de les escoles i els estils?

Només que els joves - és trist haver-ho de recordar - només tenen dues sortides: fer-se vells o morir-se. La segona - massa que hi han recorregut tirans i governants - talla en flor les possibilitats, anul·la les promeses i només deixa l'exemple incomplet de l'obra iniciada. Però també priva d'aquella terrible obligació d'adaptar-se a la vida de cada dia, a les realitats incòmodes i desconcertants que emmessen la intransigència i fan que l'absolut esdevingui el que només és relatiu. La petita Antígona, que vol morir abans que es coltar les raons que dicta el seny polític de Creon, perquè no vol ni pot moure's, ella, del seu món de veritats absolutes - és un símbol entenedidor, i sense el qual la humanitat es sentiria disminuïda, però només és una part de la vida. Envellir, vol dir aprendre a conèixer tot allò que hi ha de bo i de bell a tot el que existeix, trobar la part de veritat i de raó - de vegades una part modestíssima, és cert - que hi ha a cada un dels éssers humans i que dicta cada una de les conductes. Trobar, si voleu, que Verdi també és un gran músic i que adhuc Puccini o Donizetti poden jugar, en uns límits precisos, de l'emoció i el dramatisme d'una frase melòdica. (O que Wagner i Beethoven, que em sembla que ara són bon xic menyspreats pels joves absoluts d'avui, són dignes successors - una altra cosa, és clar, però precisament per això successors, que no vol pas dir continuadors - de Bach i de Mozart.)

De vegades, quan ja mireu aquestes coses amb una llarga perspectiva, sentiu la temptació de creure-us arribat a una etapa superior, de major comprensió, d'un criteri més vast i més serè. Us enorgulleix d'ésser capaços de comprendre - o potser millor de jutjar, que sovint vol dir condemnar - els nous corrents i les intransigències dels joves. Trobau hostil i desenfocada llur intransigència, llur iconoclastia, llur menyspreu de les velles barbes i de les solemnes patums. Si teniu la sort de reaccionar, és que encara no heu cristal·litzat en la situació de vella barba o de patum - i ja és alguna cosa. I potser arribareu a estimar l'afany d'absolut dels joves i a descobrir que, fet i fet, llur neguit renovador és l'única garantia que teniu que la vida segueix endavant, que el món té una vitalitat i que no sou pas vosaltres els únics ni els darrers que un dia tenieu vint anys i els exhibíeu orgullósament - i, s'esqueia, agressivament com un privilegi i un do particular de Déu.

RAFAEL TASIS

=====

## La Revista Musical Catalana

Trenta-tres volums, ben enquadrats, formen l'esplèndida col·lecció d'una de les publicacions més il·lustres, més generoses i més prestigioses que han vist la llum a Catalunya i, dins de la seva especialitat, a la península ibèrica. El seu contingut, escollidíssim i d'innegable valor, compren treballs de divulgació musical de tots els temps i de totes les procedències, crítiques i bibliografies d'obres i de compositors, assaigs, estudis analítics i conté un aplec de dades de primera mà, de judicis, d'opinions i de comentaris, que forçosament han d'ésser, i són, d'una gran vàlua per aquells que vulguin tenir una noció exacta i viva de tot el moviment musical de la nostra terra i, per extensió, d'altres països, durant els trenta-tres anys que la meritíssima publicació va tenir de vida.

Tot el contingut de la Revista Musical Catalana, a més, està avalat per les firmes de les més eminents i autoritzades personalitats musicals catalanes i de moltes de fora de Catalunya.

Com a filla, l'esmentada Revista, de l'Obra dels Orfeons de la nostra terra, també té dedicades no poques pàgines, a les activitats artístiques de les nostres Entitats orfeòniques.

Però, especialment i naturalment, com a portaveu de l'Orfeó Català, hi ha degudament registrada en la seva col·lecció, tota l'actuació artística, social i cultural de la nostra Institució, àdhuc estudiada i comentada per plo- mes de fora de la Casa, igualment des de l'any 1904 fins al 1936. No hi manquen és clar, els magnífics escrits i parlaments del Mestre Lluís Millet, així com del Mestre Francesc Pujol i, en fi, d'altres mestres i figures de l'Orfeó Català, o amb ell relacionades o vinculades estretament, com els Mestres Joan Salvat, Vicenç Mè, de Gibert, Frederic Lliurat, etcètera.

En successius articles, mitjançant Déu, pensem destacar allò de més relleu, o menys conegut, que ha publicat la Revista Musical Catalana en cada un dels seus volums. Seran unes notes retrospectives del moviment musical durant una època, en la qual sobresortiren tants artistes i es produïren tants esdeveniments de veritable transcendència en el món musical de la nostra terra.

Malauradament, la Revista Musical Catalana es va interrompre, justament el mes de juny del 1936. Per això el volum d'aquest any és més petit i deixarà l'enyorament al cor dels qui seguien amb el major interès una publicació que tant contribuï a orientar i educar els amants del sublim Art dels sons i que tanta falta ens fa en els temps actuals, especialment per l'evolució que ha experimentat d'uns anys ençà tot el que es refereix a la música.

Amb aquest article inicial, hem volgut dedicar un record just i de reconeixença a l'esmentada Revista i a tots els il·lustres homes que hi aportaren el seu saber i el seu selecte esperit.

Com va néixer i quines eren les seves finalitats, ens ho explicarà el qui fou Secretari de l'Orfeó Català, senyor Anselm Domènech i Ferrés, en la seva Memòria corresponent a l'any 1904, de la qual ho extraïem:

"La idea que feia temps cobejava l'Orfeó Català, aquest any ha pres forma. Al mes de gener va publicar-se el primer número de la Revista Musical Catalana; Butlletí mensual de l'Orfeó Català i portaveu de totes les manifestacions de l'Art musical, no sols de Catalunya sinó que també de les de l'estranger.

"La publicació de dita Revista, era una veritable necessitat. El nostre Art en sentir-se gran, sentí també desigs d'expansió i de fer conèixer tot son valer als de fora casa, demostrant-los d'una manera positiva que té un segell especial, un segell ben català i que no pot confondre's amb cap altre; i per a portar a cap tan just desig, realitzà son propòsit, publicant la ja esmentada Revista que compleix perfectament la seva comesa, com tots ja heu pogut veure.

"Aquesta important publicació, té més transcendència del que a primer cop de vista sembla; puix que no queda reclosa a Catalunya, sinó que després

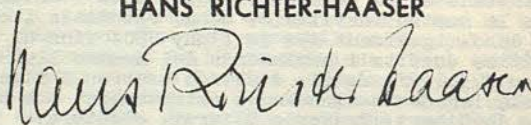
de besar les Illes Daurades i abraçar els nostres germans del Rosselló, emprès la volada com colom missatger portant escrit en ses blanques ales la nostra pròpia música, el que és típic del terror i la nostra veritable manera de sentir i d'apreciar les manifestacions artístiques; cap als pobles que estudien seriosament l'Art en totes ses diversitats; tot mostrant-los la nostra personalitat i fent conèixer Catalunya tal com és. Cal, doncs, que tots fem el que permetin els nostres mitjans per tal de conservar i mantenir a l'altura que fins ara ha estat tan preuada publicació, que honora la nostra Institució i la nostra terra".

Amb els paràgrafs transcrits, resten ben definits els objectius, els elevats objectius, que perseguia la dissortadament desapareguda Revista Musical Catalana. Com aquests es compliren, ho mostren les seves pàgines i és el que ens proposem divulgar en la mesura que sigui possible.

M. FIGUILLEM

=====

HANS RICHTER-HAASER



El pianista alemany Hans Richter-Haaser col·laborà darrerament, en el primer concert de la temporada d'hivern, amb l'Orquestra Municipal de Barcelona sota la direcció del Mestre Eduard Toldrà. Si ja el nom d'aquest magnífic pianista ens havia deixat un record inesborrable en una altra ocasió - recordem l'exel·lent interpretació solista del "Segon Concert", de Bela Bartok, la temporada anterior -, ara hem pogut constatar, novament, les seves qualitats artístiques. Hans Richter-Haaser interpretà en aquesta ocasió el "Concert nº 2" per a piano i orquestra, de Brahms. Dir que ens donà una versió perfecta i justíssima d'aquesta obra de Brahms, és fer-ne, creiem, el millor elogi.

Hans Richter-Haaser ha estat considerat per la crítica europea com un dels gran interprets actuals del piano, dintre la famosa línia dels Gieseking, Backhaus, Schnabel, etc. El seu nom és conegut a les millors sales de concerts europees i americanes, i ha col·laborat amb les millors orquestres i directors europeus de la categoria de Von Karajan, Boehm, Jochum, Fricisai, etc. La seva tècnica musical, perfecta i clara, i una sensibilitat sense estridències, donen una alta categoria artística a les seves interpretacions. Per altra part, el seu caràcter afabilíssim, la seva expressió senzilla, la conversa intel·ligent, sempre amb trets de bon humor i de franquesa, li donen una personalitat humana simpàtica i agradable. Totes aquestes qualitats personals no amaguen l'artista, l'home dedicat completament a la seva vocació, al seu art.

Inicià la seva carrera musical com a director també. Però ben aviat deixà de banda aquesta faceta, per a dedicar-se exclusivament al piano. Ens ho conta d'una manera meravellosa:

- Quan era jove tenia moltes aspiracions. Hauria volgut ser un gran director, un gran compositor, i un gran pianista. Però, en realitat, m'he quedat només amb simple pianista i... res més.

També podríem dir quelcom de les seves aficions de compositor. Ell mateix ens diu que, fa més de deu o dotze anys, escriví unes peces que han restat oblidades. Unes peces per a piano i orquestra, altres per a cor, quartet de corda, i orquestra de càmera.

- Però trobo - comenta humorísticament - que aquest Concert de Brahms que acabo d'interpretar és una "mica" millor que tot el que vaig escriure...

Quan apuntem el tema, sempre comentat, dels autors preferits, arronça les espatlles i fa un signe d'indiferència, perquè realment no sent una predilecció especial i concreta per uns autors determinats. Es regeix per les eventualitats i exigències dels programes. Avui Brahms, demà Beethoven, etc., prova que domina un repertori extensíssim. Amb tot, però, cal dir que sent una gran simpatia per autors com Chopin, Schubert, Schumann. I en dir aquest, esboça una franca rialla i es mira complaent la seva muller, que assisteix a la nostra conversa. Ella assenteix, i contesta amb un somriure semblant. Aleshores ens diu que Schumann és el músic que ella prefereix. Tot té una explicació, encara que sigui sentimental...

Bela Bartok - del qual, la temporada anterior, interpretà, a la nostra sala de concerts, el seu "Segon Concert" -, Strawinski, Prokovieff, són els músics moderns que li plauen més. Els seus recitals, per altra part, ofereixen una gran varietat, que dona com a resultat un programa mixt, amb obres clàssiques i modernes. Aquesta gran amplitud requereix, tal com ens fa notar, un estudi constant de moltes obres. Darrerament, per exemple, ha treballat amb molta cura totes les Sonates de Beethoven, de les quals donà un recital, en set concerts, al públic de Londres.

En preguntar-li si en el panorama actual de la música alemanya, es distingeix alguna característica especial, ens respon:

- Efectivament, sobretot una profitosa experiència amb noves fonts de tons, noves tonalitats, unes altres formes de composició orquestral. En general es nota un allunyament de la música clàssica, però amb sòlides bases formatives. Aquests joves músics i innovadors donen poca importància al piano, exclama nostàlgicament. Però creu sincerament que aquesta tendència avantatja notablement el grup dels dodecafònics.

- L'anomenada música dodecafònica és un simple intent. No té cap esdevenidor falaguer. Schoenberg i Webern no visqueren la música veritable. Només efectuaren uns assaigs, uns intents de renovació - discutibles sí, però també regeneradors -, però oblidaren el sentit global de la música.

Han Richter-Haaser és un apassionat del seu art. Viu i sent la música, com la seva vocació. Quan pot descansar del compacte programa de concerts i recitals, treu la seva màquina de 16 mm. i s'enfila per les muntanyes. També és una manera de sentir-se artista...

FILOS

## MÓN MUSICAL

Actualment es realitza al Teatre de la Moneda, de Brussel·les, una intensa reforma artística. En el terreny orquestral, s'ha reorganitzat una orquestra de 68 músics fixos, al front de la qual figurarà com a director titular André Vandernoot. Per als espectacles de ballet s'ha fet venir un professor del Teatre Bolchoi i un mestre de ballet del Sadler's Wells. L'Òpera d'Anvers donarà representacions de Wagner i de Beethoven; la de Gant representarà els "Diàlegs de Carmelites", de Francis Poulenc. Com a primeres co-produccions nacionals, s'anuncien "Egip Rei", de Strawinski, i "El castell de Barba blava", de Bela Bartok. També està en cartell el "Nabucco", de Verdi, amb una "Misse en scène" estil Cécil B. de Mille, i una obra totalment belga "Les quatre fills d'Aymon", amb música de Legley.

Claudio Abbado ha dirigit a l'Angelicum de Milà un programa de música contemporània: el "Concert de clavicèmbal", de Manuel de Falla, i obres de Hans Werner Henze, Hindemith i Martinu. En la mateixa tanda de concerts han dirigit també l'Orquestra de l'esmentat teatre Manuel Rosenthal i Hans Swarowsky.

A Mònaco ha estat institut un Concurs de Composició Musical que es convocarà cada any a partir d'aquest, i constarà de tres premis: un de música de càmera (500.000 francs), un de música simfònica (1.000.000 de francs) i un per a una partitura lírica (3.000.000 de francs).

Ha mort a Zúrich l'insigne pianista Edwin Fischer. Era famós per les seves interpretacions de Bach, Beethoven i Brahms, i molt conegut també com a director d'orquestra. Des de feia alguns anys havia abandonat la direcció del "Cercle Bach", de Munic, i de l'Orquestra de Música de Càmera de Berlín, per dedicar-se exclusivament a la seva activitat de solista.

A l'església de Saint Severin, la més antiga de París, s'ha presentat el conjunt vocal i instrumental de Paul Kředer, amb un concert de música religiosa contemporània. Ha estat especialment celebrada l'execució de la "Missa per al dia de la pau", d'André Jolivet, interpretada amb col·laboració de la soprano Maria Teresa Deblieux. L'esmentada Missa és una de les obres preferides pel seu autor, i fou escrita durant els dies terribles del 1940; s'executa normalment a causa de les considerables dificultats d'afinació i de ritme.

L'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Iugoeslàvia ha realitzat una tournée per Itàlia, sota la direcció de Stjepan Sulek.

Rafaël Kubelik ha inclòs en els seus programes, al front de l'Orquestra Simfònica d'Israel, a més d'obres de Mahler (en commemoració del seu centenari), les "Cinc peces per a orquestra", de Schoenberg.

Paul Hindemith ha dirigit als Concerts Lamoureux, de París, a més de la "Gran fuga", de Beethoven, dues obres seves: Uns fragments de la "Vida de Maria", sobre textos de Rainer Maria Rilke, i la recent "Simfonia de Pittsburgh".

## COMENTARIS...

Contemporary music for strings. Frank Martin: Passacaille. Paul Hindemith: Cinc Peces. Lennox Berkeley: Serenata. Samuel Barber: Adagio op. 11. Orquestra de Càmera de Stuttgart. Director Karl Münchinger. DECCA LXT 5153.



El disc que ens ocupa, evidentment incomplet si volem donar un valor d'antologia -no per la manca de títols, certament inevitable, sinó d'estils- ofereix un canvi, positiu i atractiu per diversos conceptes, entre altres, per la interpretació, per la gravació, i pel fet de mostrar vagament quatre tendències, condicionades d'una manera més o menys directa per la personalitat dels compositors que les firmen. En efecte, Frank Martin, amb una correcció absoluta, una puritat de forma i contrapunt fora de dubte i una mena d'incisió harmònica que li dona una certa hibridesa -no parlem en sentit pejoratiu-; Hindemith, amb la seva característica independència en el maneig de les parts i un humor gris, d'una agilitat ben construïda en els temps ràpids i un clima potestàtic emmanllevat, propi d'una nació sense tradició en el terreny de la música culta; i Samuel Barber, amb el llenguatge impersonal i són exemples de les facilitats naturals, avantatges i inconvenients, perills i problemes d'un compositor suís, alemany, anglès o nord-americà, respectivament.

A excepció de la Passacaille de Frank Martin, que data de 1952, tota

les obres de la present selecció daten del període que va de 1927 a 1939. En 1952, Martin havia abandonat deliberadament el dodecafonisme acadèmic, sense per això haver escapat en certs detalls de la seva influència, com tampoc no havia deixat les influències formals i contrapuntístiques tradicionals.

Totes les obres citades, menys la Serenata de Berkeley, acusen també la influència vivificadora de Bach. Les més reeixides són les de Martin i Hindemith, la menys valuosa en tots conceptes la de Barber.

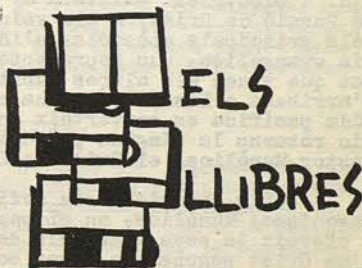
A més de l'interès intrínsec de les composicions, musical o representatiu, hem de remarcar la interpretació acabada i una gravació brillant i sense tara.

LL. M.

=====

## El Crist de nou crucificat, de Nikos Kazantzaki

"Kazantzaki uneix contínuament la imatge radiosa, deixada pels avantpassats, amb febles d'avui, sovint patètiques, però sempre il·luminades pel somriure de l'Hel·lade immortal". Així ha definit un crític la més profunda originalitat de l'autor d'"El Crist de nou crucificat". Kazantzaki ha estat una de les màximes figures de les lletres gregues actuals, que ha aportat una veu més singular i definida a la literatura mundial contemporània. Kazantzaki (1885-1957), que havia estat proposat, poc abans de morir, per al Premi Nobel, no ha estat gaire conegut - i encara amb retard - pel públic universal, a causa de la poca difusió de la llengua original, el grec modern. Kazantzaki és, indubtablement, el geni grec del nostre segle. La seva gran obra literària comprèn tots els gèneres: assaigs filosòfics - sobre tot uns magnífics i originals comentaris de Nietzsche i Bergson -, poesies, tragèdies, epopeïes - citem una voluminosa "Odissea" de 33.000 versos que comença on acaba la d'Homer -, traduccions (la "Divina Comèdia", el "Faust", l'"Així parlava Zarathustra", entre altres). Si aquesta vasta producció ja li conferia un prestigi i un reconeixement absolut, la glòria li ha estat atorgada principalment per les seves novel·les: "La serp i el lliri". "Ànimes rompudes", "La darrera temptació", "Llibertat o mort", "Pau i bé". "Toda-Bara", "El jardí de les roques", "Alexis Zorba", i sobretot pel magnífic testimoni que constitueix "El Crist de nou crucificat".



Kazantzaki no és solament un novel·lista, sinó un grandios poeta èpicotràgic que, a través de les seves pàgines vibrants d'emoció i patetisme, arriba al més íntim de l'home modern. Els seus personatges, definits, humans, inquiets, són el reflex d'una consciència popular limitada concretament a la Grècia dels nostres dies, però d'una transcendència universal. Kazantzaki no ha deslligat el seu coneixement profund d'un passat esplendorós del seu amor per l'ànima d'una Grècia retuda i sofrent. Preocupat de sempre pel problema social, les seves obres revelen aquesta problemàtica sincera i palpitant. (Recordem la seva actuació com a funcionari del Ministeri de Qüestions Socials, president del Consell Superior del Partit Socialista Grec i ministre del seu país, càrrecs que abandonarà davant d'una política contrària al seu pensament per dedicar-se plenament a la literatura). El seu contacte directe amb innombrables problemes socials féu que moltes de les seves línies fonamentals translluïssin en les seves novel·les. Els tipus, els personatges - grotescos, èpics, però humaníssims fins a l'extrem-són carn de la realitat diària, centrats en els paisatges immortals de la Grècia. Aquesta és, potser, la qualitat més transcendent de l'obra novel·lística de Kazantzaki: la creació d'uns característics personatges humans moguts per una atàvica influència.

"El Crist de nou crucificat" és la culminació d'aquest retrat social del poble grec, on les eternes veritats de l'Evangeli són recordades cruament

a l'home dels nostres dies. Segons alguns crítics, aquesta seria la millor novel·la del nostre segle. De fet, aquest relat és el testimoni viu de la vida rural grega d'avui, però que, amb les degudes transposicions, podria reflectir l'ànima popular de molts sectors del nostre món apassionat. Al llarg d'aquestes pàgines el drama és grandios, de ressonàncies èpiques, però de delicades descripcions i agradables escenes.

La història que ens descriu Kazantzaki es desenrotlla, en la seva línia argumental, en un paral·lelisme evangèlic, sadollat de contrastos i matisos d'un lirisme, a vegades, sublim. El problema és evident: el contrast entre el cristianisme rutinari i inconscient de cada dia amb l'autèntic sentit cristià de l'Evangeli. L'odi, l'estúpid aburguesament, el fals cristianisme, el sentit social de la justícia, el zel de l'obra de Déu, són termes i conceptes que s'entrellacen i juguen al llarg de la trama. Per altra part, aquesta és ben definida: la lluita constant entre el bé i el mal, protagonitzada en uns personatges excel·lentment caracteritzats. L'acció és situada a Licovrisi, un petit poblet grec, encara sota la dominació turca, on les passions més diverses porten a un fatal desenllaç. Kazantzaki ha partit d'uns fets vulgars i elementals, però que, a mesura que corren les pàgines, esdevenen de gran transcendència. A Licovrisi existeix el costum de representar periòdicament el drama de la Passió de Crist, i els veïns als quals s'encomanen els papers de Jesús i dels principals apòstols, s'identifiquen de tal manera amb la veritable essència evangèlica, que representen un greu perill pel cristianisme fals i aburguesat que viuen els altres habitants del poble. Aquest antagonisme s'agreuja amb l'arribada a Licovrisi d'una comunitat grega famèlica, fugitiva dels turcs. La vida pacífica es converteix en una lluita ferotge, fins que el desenllaç tràgic retorna la fingida pau diària als mals cristians, després de l'assassinat del pastor Manólios, el Crist de Licovrisi.

Els caràcters són definits i reals dintre el joc d'aquest constant antagonisme: Manólios, en el paper del Crist, s'encara contra els falsos germans i ofereix la seva vida pels desvalguts. El pope Grigoris, fals, predicador d'un Crist segons les seves conveniències, en contrast amb el pope Photis, l'esparracat defensor dels famolencs. L'avariciós jaic ladas amb el suavisim Yannakos. Els habitants de Licovrisi amb els refugiats del Sarakina. Tot aquest conglomerat d'antítesis fa que aquesta novel·la sigui un constant al·legat contra un fals i còmode cristianisme.

Aquesta novel·la inspirà el film "Aquell que ha de morir", que probablement no arribarà als nostres cinemes, però que és d'una ressonància mundial. Nikos Kazantzaki creà en aquestes pàgines una novel·la èpica, genial, d'agradable lectura i de gran transcendència. Aquestes qualitats fan que sigui un llibre vital i importantíssim en el panorama contemporani de la novel·listica.

"El Crist de nou crucificat" ha estat editat a la prestigiosa col·lecció "El Club dels Novel·listes" (núm. XI, Barcelona 1959), en una admirable versió catalana de Joan Sales. La traducció conserva tot el caràcter de l'original grec i al mateix temps s'escau a la nostra parla d'una manera precisa i justa, respectant les concessions i vulgaritats d'un llenguatge corrent i popular. Malgrat els inconvenients que això reporta a la integritat literària de l'obra, ho creiem un encert.

ANTONI SÀBAT

\*\*\*\*\*

"LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC" - "EL BAILE".-



EL  
CINEMA

Dues obres teatrals - de Tennessee Williams la primera, d'Edgar Neville la segona - han estat portades al cinema. És amb tota la intenció que hem volgut enfrontar-les, per fer-ne un brau comentari comparatiu.

En general, la crítica posa el crit al cel quan es tracta d'estudiar unes obres que anticipadament saben que provenen del teatre, i hi troben aleshores molts defectes escènics que no han sabut veure en altres produccions que, escrites directament per al cinema, han resultat d'un efecte teatral evident. (I que consti que el teatre ens agra da moltíssim).

"LA GATA...", és teatre del començament al final. Però cal reconèixer que, tot i que ho sabem, ho oblidem fàcilment. La càmera juga un paper important, però la interpretació la supera llargament. Burl Ives - per exemple, que ens ha recordat en moltes escenes el magnífic Charles Laughton - ens atreu amb el seu treball intel·ligent, depurat, exacte... El tema interessa també, malgrat haver-ne de fer serioses advertències que no al fan apte per a tots els públics...

Una obra teatral que s'escapa de les bambolines.

"EL BAILE", és teatre... i res més. Edgar Neville és, evidentment, un home de teatre: el seu film ens ho confirma. I els interprets són actors teatrals de la millor escola. Per a arrodonir aquesta impressió no falten en el film els consabuts "latiguillos teatrals" de finals d'acte... que a la pel·lícula es tradueixen en fundits. Esperem veure sortir -travessant la pantalla- els actors i l'autor a saludar el públic.

Una obra cinematogràfica (?) que no s'escapa de les bambolines.

Mentre el cinema espanyol segueix vivint d'aquesta renta teatral - i no parlem de la cupletera i històrica - no anirem gaire lluny en aquest terreny de l'art cinematogràfic.

"LOURDES Y SUS MILAGROS".- Aquest film va ésser estrenat l'any passat, durant els dies de Setmana Santa. Després fou retirat de les pantalles, no sabem per què: El que sí sabem és que es prepara novament per a sorgir de les distribuïdores, aprofitant els dies sants que s'apropen. És per això, doncs, que creiem necessari informar els nostres amics del contingut i del missatge que aquest film excel·lent ens ofereix.

Georges Rouquier, realitzador del film, havia fet ja una sèrie de documentals, molt interessants. Tenia - té encara - veritable obsessió pel cinema-testimoni. Els preparatius del primer Centenari del miracle de Lourdes inspiraren les jerarquies eclesiàstiques a realitzar un film que ensenyés al món aquestes curacions que, encara avui dia, hi ha qui creu que són un "camelo" propagandístic o una suggestió desconeguda... El bisbe de Tarbes-Lourdes no dubta gens d'encarregar a Rouquier la realització del film, tenint plena consciència de la indiferència religiosa - potser atea - del realitzador. ¿Ho cregué, per aquesta causa, més convenient?...

El cas és que Rouquier es lliurà al film, en féu un reportatge interessant, nerviós, amb el qual captà tot el complex món de Lourdes. L'aspecte testimonial d'aquest film té dues parts: Una, pel realitzador, que portava la seva càmera a Lourdes amb honradesa informativa, dejuna, però, de fe i credulitat... i en sortí convençut. L'altra part, per tot al món, a través d'aquestes imatges, que l'havien emocionat a ell primerament.

Document de Lourdes, veritable, minuciós, no mancat de perícia artística i cineística, de bellesa fotogràfica, encara que sacrifici aquesta darrera per l'enquadrament més eficaç, mantenint, en conjunt, un interès pec comú.

Cinema catòlic, en una paraula, realitzat per un indiferent... Cinema de testimoni, que ha estat sempre una de les característiques del cinema, més

o menys falsejada per la literautra d'uns guions o l'escapisme d'algunes produccions que miren vers la taquilla amb massa insistència... Cinema de testimoni ni per aconseguir el qual, és necessari molta saviesa per part de la direcció i la càmera i, gairebé sempre, requereix també tenir valor.

Georges Rouquier era l'home per a fer aquest film, és el realitzador, a l'espill del qual haurien de mirar molts d'aquests que volen fer cinema però que no gosen - mirar-se ni lleugerament en aquesta imatge reflectida de qualitats.

JOAN CAPDEVILA I NOGUÉS

=====

## Anton Txèhof

El dia 17 de gener passat s'escaigüé el centenari del naixement del gran dramaturg i con-  
tista rus, Anton Pavlovitx Txèhof. La ressonància d'aquesta data serà unànimament commemorada a tots els països del món. La UNESCO difon i propaga l'obra d'Anton Txèhof, una de les genials figures no solament de les lletres russes, sinó també de la literatura universal. Ni que sigui modestament, nosaltres també ens associem a aquest universal homenatge.



Anton Pavlovitx Txèhof nasqué el 17 de gener del 1860 a Taganrog, vora, el mar d'Azof, al sud de Rússia, i morí als 44 anys. Amb tot, i malgrat una vida tan efímera, la seva obra fou suficient per col·locar-lo entre les grans figures de la literatura universal. La producció teatral de Txèhof, que és la que més ens interessa de remarcar en aquestes ratlles, és sumament important i característica. Les seves primeres peces en un acte obtingueren una gran popularitat a l'escena russa, que s'enriquí considerablement amb la seva aportació. L'obra de Txèhof reanimà l'esmoreït teatre rus, que començava a revivir sota l'impuls de Dantxeco i Stanislavski, i que fins aleshores era un teatre tradicionalment melodramàtic, ple de personatges gesticulants i declamatoris. Txèhof intentà de teatralitzar menys l'escena i reflectir-hi la vida del poble, fent recaure el dramatisme de l'obra en el caràcter dels personatges més que en la mateixa trama. Ho aconseguí plenament, sobretot en la seva gran creació "La Gavina" (1895), el primer drama en que establí un estil personalíssim de realisme psicològic. Les seves altres obres teatrals - "L'oncle Vania", "Les tres germanes", "L'hort dels cirerers", entre les principals - segueixen aquesta tendència social de "donar vida" als seus personatges.

L'escriptor Màxim Gorki, que als dies de Ialta fou el seu gran amic i admirador, escrivia al seu col·lega Andreief: "Aprèneu de Txèhof la concentració d'idees i l'economia d'expressió, però que Déu us guardi d'imitar el seu llenguatge, car és inimitable, i si el copieu, en sofrirau les conseqüències: és com una bellesa freda que no es lliura a ningú". És amb tota la raó que s'ha dit de Txèhof que era el geni de la brevetat. I si les seves obres són importantíssimes, les seves idees sobre la literatura i l'ofici d'escriptor no ho són menys. Són paraules seves: "Crec que l'escriptor narratiu no hauria d'intentar ser el jutge dels seus personatges i dels seus diàlegs, sinó tan sols un testimoni imparcial. L'artista ha de jutjar únicament allò que comprèn, i el seu paper és observar, escollir, endevinar i combinar. El seu ofici consisteix en exposar i no en resoldre un problema". En el fons no hi ha més que un problema de llibertat interior.

La divisa de Txèhof fou la mateixa vida, la vida de la realitat diària, però no tal com és, sinó tal com hauria d'ésser. Per això els seus personatges dramàtics no fan més que viure la realitat quotidiana. Les seves idees sobre la literatura dramàtica queden sintetitzades en aquestes breus línies: "A l'escenari, cal que tot sigui tan complex i simple a la vegada com la vida mateixa... En una obra de teatre s'ha de mostrar la gent en els seus moviments, sopant, parlant de la temperatura o jugant a cartes, no per un propòsit delibe-

rat de l'autor, sinó perquè realment això és el que succeeix en la vida diària. La vida s'ha de mostrar a l'escenari tal com és realment i els personatges no han d'ésser artificials sinó de carn i os". Txèhof no va pretendre res més que revelar la vida mateixa en obres que fossin dramàtiques pels seus personatges més que per la seva trama.

Els drames de Txèhof es caracteritzen principalment pel seu estil, per la seva forma peculiar de tractar els personatges. En ells tot és vida senzilla aparentment, però sadollada d'un fons de dramàticisme humà, que no és fàcil d'entreveure per l'espectador superficial. A través d'ells i de la seva realitat quotidiana. Txèhof ens mostra el camí de l'esperança.

Els ideals d'aquest genial dramaturg rus no foren altres, en síntesi, que la dignitat humana, la integritat de l'artista, i la veritat mateixa. Amb això pot quedar explicada la transcendència de la seva obra.

JORDI MARTÍ

== == == == ==

## ACTIVITATS

### Assemblea General Ordinària

Dissabte dia 30 de gener, es celebrà a la sala d'assaigs l'Assemblea General Ordinària, que es desenrotllà segons l'ordre que segueix: Lectura i aprovació de l'acta de la junta anterior, pel Sr. Osvald Cardona, secretari II; memòria de les activitats de l'Orfeó Català durant el passat any, pel Sr. Miquel Saperas, secretari I; lectura i aprovació dels estats de comptes i pressupost, pel Sr. Joan A. Grau Cuadrada, tresorer; memòria de la Biblioteca, pel Sr. Josep M<sup>a</sup> Ruiz, bibliotecari II; lectura del treball - assaigs i concerts - realitzat per l'Orfeó Català durant l'any 1959, pel Mestre Lluís M<sup>a</sup> Millet; elecció dels càrrecs reglamentaris de la Junta Directiva: precs i preguntes.

Remarquem la memòria del Sr. Miquel Saperas, que ens recordà la vida de l'Orfeó Català durant el passat any. Dedicà la part central a esboçar la figura del Mestre Francesc Pujol, unit tan estretament a la nostra Entitat.

El Sr. Josep Vilardaga, Vice-President, proposà l'elecció dels càrrecs reglamentaris de la Junta Directiva per al bienni 1960-1961. Gairebé tots eren reelegits; el Sr. Joan Anton Maragall, però, ens deixava, les seves activitats el seu treball no li permetien de continuar com a Bibliotecari I de l'Orfeó Català. Amb tot, espiritualment es queda entre nosaltres, a punt d'ajudar-nos sempre en tot el que necessitem. Per això no li diem adéu, perquè es queda a casa, a l'Orfeó Català, i podem comptar-lo com un dels nostres. Per ocupar el seu lloc ha estat proposat el Sr. Ramon Pujol i Alsina, al qual donem la més cordial benvinguda. Els càrrecs renovats per al bienni 1960-1961, doncs, foren els següents:

|                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| President.....       | Fèlix Millet i Maristany |
| Secretari .....      | Miquel Saperas i Auví    |
| Tresorer.....        | Joan A. Grau Cuadrada    |
| Bibliotecari I ..... | Ramón Pujol i Alsina     |
| Vocal I.....         | Pere Sensat i Maristany  |
| Vocal III .....      | Frederic Roda i Ventura  |

Precs i preguntes fou l'últim punt de l'Assemblea General. Es feren tota mena de proposicions i suggerències, que la Junta Directiva acollí per tal d'estudiar-les i tenir-les en compte.

El President de l'Orfeó Català, Sr. Fèlix Millet, ologué l'acte amb unes breus paraules, agraïnt l'assistència dels presents a l'Assemblea i glossant la continuïtat i fecunditat de l'Obra de l'Orfeó Català.

# ALS QUATRE VENTS

## NOTICIARI

El dia 29 del passat mes de gener, lliurà la seva ànima a Déu el Sr. Lluís Rocamora i Florejachs, pare dels cantaires Manuel Rocamora i Lluïsa Baranadas, tenor I i soprano I, respectivament. Des d'aquestes pàgines els adrecem el nostre més sentit condol. Al Cel sigui.

=====

El mestre Joan Tomàs, subdirector de l'Orfeó Català, ha estat nomenat unànimement, vocal de la Comissió Diocesana de Música Sagrada, que formen dotze membres, entre els quals figura també el Mestre Lluís M<sup>e</sup> Millet. El mestre Tomàs substitueix Mossèn Padró, traspassat el desembre del 1959. JOVENIVOLA, en nom de tots, el felicita ben sincerament.

=====

El dia 14 de gener, Emili Vendrell donà una conferència a l'"Agrupació Excursionista Catalunya", sota el tema "Les cançons populars i l'excursionisme". La seva dissertació fou il·lustrada amb bells exemples musicals. Merescué l'entusiasme de tothom i fou molt aplaudit.

=====

Hem vist amb gran satisfacció el nou èxit del nostre company cineasta i col·laborador de JOVENIVOLA, Joan Capdevila i Nogués, en els recents premis "Ciutat de Barcelona". Amb la seva pel·lícula titulada "Barcelona marinera", quedà finalista del premi de cinematografia reservat a aficionats. Ja anteriorment, i d'una manera palesa, havíem tingut ocasió de reconèixer la sensibilitat artística i documental que posseïxen els seus films. Malgrat que aquest darrer - que esperem veure pròximament - no quedà guanyador del premi, no per això creiem que no en fos sobradament digne. Com escriu Juan Francisco de Lasa a "Revista" (nº 408), "els membres del Jurat reconegueren complidament les excel·lències estètiques d'aquest relat que evoca passades grandeses i fecundes actituds i que posseeix escenes esplèndides... en una empresa tan ambiciosa com repleta d'inquietuds. Aquesta és una cinta que el Municipi ha d'adquirir pel seu indubtable interès històric i artístic". Felicitem ben cordialment l'amig Joan Capdevila i li augurem, ben convençuts, nous i assenyalats èxits.

=====

El dia primer d'aquest mes, deixà d'existir la senyora Elvira Mullor i Creixell (a.c.s.), després d'una llarga i penosa malaltia, soferta amb exemple de resignació. Filla del senyor Josep Mullor, que havia format part de la Junta Directiva de l'Orfeó Català, i de la senyora Ernestina Creixell de Mullor, que durant tants anys pertangué a la nostra Secció Choral, també havia compartit des de molt joveneta, la vida de cantaire de la nostra Institució per espai de molt temps, amb el gran amor i l'entusiasme que tant féu vincular els seus familiars amb l'obra i els postulats de l'Orfeó Català.

La greu i, com hem dit abans, llarga dolença que paralitzà els seus moviments, posaren a prova el seu tremp i les seves altes virtuts, fins que el Senyor li atorgà el repòs en la seva pau eterna.

Tot pregant per l'ànima de la senyora Elvira Mullor i Creixell, reitem als seu espòs, fills i restants familiars, el nostre condol més sincer.

=====

De la Revista "DISCOFILIA". de Madrid. Num. 42-43, corresponent al Desembre del 1959, ens és plaent de copiar la següent nota, que creiem que serà d'interès per a tots:

# "CONCIERTO DE NAVIDAD.

"El Desembre congelat; Cançó de Nadal; La Túnica; Romance de Navidad; Bruc i galzeran; El rústec villancet; En mig del bou i el gris polli; Jesús està escoltant; Entre flors; O magnum mysterium; Al.leluia, de "El Messias".

"Laetabundus; Avui la neu i gebre; Nit serena de Nadal; A Betlem cantem les glòries; Les dotze van tocant; Tun que tan tunc; Fum, fum, fum; San Josep; Campanetes de Nadal; Jesuset; El Noi de la Mare. Orfeo Català (L. M<sup>a</sup>. Millet)  
2 discos 30 cm. 33 1/3 rev. p/m. COLUMBIA, CCL. 32033/4.

"Hallar de nuevo al Orfeo Català, al que siempre hemos admirado sinceramente, es para nosotros un feliz encuentro. La notable agrupación -una de las más destacadas y completas de España- y del mundo entero en su especialidad- supo colocarse desde su fundación por el famoso maestro Luis Millet, en su puesto sobresaliente. Y Luis M<sup>a</sup>. Millet, hijo del fundador y primer director del coro, ha subido al Orfeón al lugar que anteriormente había ocupado. Ahora, cuando después de prolongada ausencia del terreno discológico, vuelve el Orfeo Català a efectuar grabaciones de las obras que mayor fama le dieron, tenemos la gran satisfacción de comprobar que los actuales componentes son dignos sucesores de aquellos que supieron elevar al grupo a su primerísimo lugar. Y, hoy como ayer, sus interpretaciones de "El Noi de la Mare", "Fum, fum, fum,", "Les dotze van tocant" y otras famosas canciones catalanas de Navidad, se colocan en el terreno de lo insuperable y representan un inapreciable regalo para los aficionados en las próximas fiestas. Tanto los aficionados de Cataluña como los del resto de España y del mundo, han de recibir con verdadera satisfacción estas grabaciones que continúan una línea temporalmente interrumpida y muestran al mundo la calidad de nuestro espléndido coro. Discos que contienen en su mayor parte populares canciones navideñas de Cataluña, llevan con ellas un mensaje de fraternidad y alegría para todos. En un buen registro, donde podremos quizás señalar, únicamente, algunas resonancias excesivas en ciertos pasajes, pero cuya calidad media es perfectamente digna del grupo que nos trae. Y que nos llega en discos de excelente calidad sonora y cuidada fabricación.-  
J. C."

= = = = =

## Opinions



### Núria Cardona, soprano I

- Què t'agrada més de l'Orfeo?
- L'ambient entre els cantaires.
- Què és el que més et desagrada?
- Les otomanes del vestíbul; les trobo molt incòmodes.
- Si tu haguessis de triar el model per al vestit de les noies de l'Orfeo, com voldries que fos?
- Escolliria un vestit que s'adaptés a tothom i sobretot que vestís molt, que fos elegantíssim.
- Què et sembla JOVENÍVOLA?
- M'agrada. Són unes pàgines de caire intern, de l'Orfeo, que les trobo agraïbles.
- Hi ha alguna cosa que no et plagui?
- Sí. Desitjaria que s'organitzessin excursions, visites a museus... Abans se'n preparaven i felen moltes.

### Ramon Sans, tenor II

- Què us agrada més de l'Orfeo?
- Haver participat a l'audició del "Requiem", de Mozart, i de la "Passió segons Sant Mateu", de Bach, és cosa que difícilment oblidaré. Al marge d'aquest ambient musical definitiu m'ha resultat magnífic descobrir -trobar- dins la vida de l'Orfeo una segona llar.
- Què us desagrada més?
- El fet que no puguem celebrar un cinquantenari cada any.
- Què us semblen les "Sis cançons", de Hindemith, darrerament interpretades pel nostre Chor?
- Tots els grans compositors han arribat a mi primer pel nom que per l'obra. Crec que les "Sis cançons", de Hindemith, justifiquen la grandesa de què gaudeix el mestre germànic.
- Quines són les vostres aficions al marge de l'Orfeo?
- Música, teatre i cinematografia. Des de la "Passió", de Bach, que sadolla completament la meua ansietat musical, el cine "cine" constitueix avui la meua primera afició.



- Quina secció de JOVENIVOLA us agrada més?
- Llegeixo el "Noticiari" amb molta simpatia. El trobo molt agradable, perquè en ell se'ns dona notícia, principalment, dels esdeveniments que afecten la vida dels cantaires.

### Joan Anton Maragall, fins avui membre de la Junta Directiva

- Què li agrada més de l'Orfeo?
- M'agrada per tants aspectes, que és difícil de precisar. Crec que l'Orfeo és un dels exponents màxims de la manifestació musical en el nostre país. A més, és un dels pocs vincles que romanen actius entre el moment de la Renaixença i l'actualitat.
- Què li desagrada més?
- El que em desagrada més és una cosa extrínseca, que li ve de foral que siguem tant pocs socis a proporció dels que hauríem de ser.
- Quin és el millor homenatge que l'Orfeo pot fer a Maragall, el seu pare?
- Cantar, "El Cant de la Senyera"; aquest és l'homenatge més constant. També m'agrada que ara s'estreni el "Cant espiritual", musicat per X. Montsalvatge.
- Alguns records personals i significatius del seu pare?
- Els records que jo tinc del meu pare no es poden dir amb quatre paraules. Us puc oferir una sessió, en la qual esboçaria els records més importants i més significatius. Vosaltres teniu la paraula.
- En l'aspecte artístic i decoratiu, esmenaria alguna cosa al nostre Palau?
- En l'aspecte artístic, no. En l'aspecte funcional sempre hi ha coses que es poden millorar.



## Sessions culturals

### XX Sessió Cultural

Després de la magnífica conferència sobre l'Escolania de Montserrat, que constituï la XIX Sessió Cultural i que deixarà un gran record entre tots els assistents, ens plau d'anunciar-vos que la pròxima sessió oferirà una característica especial. En primer lloc voldríem donar-li un caràcter d'homenatge al gran dramaturg rus, Anton Pavlovitx Txéhof, amb motiu del Centenari del seu naixement. Aquest caràcter d'homenatge creiem que s'escau completament al caire "Cultural" d'aquestes sessions. Per altra part, la interpretació de les breus peces del programa, que anirà a càrrec de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, confereix una qualitat artística, digna de remarcar.

La Sessió destinada als socis de l'Orfeó Català, i extensiva aquesta vegada als socis del Cercle Artístic de Sant Lluc i adherits de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, tindrà lloc el diumenge 21 de febrer a les 10'15 de la nit. Els components de l'Agrupació Dramàtica presentaran les tres peces en un acte de Txéhof:

#### UN PROMETATGE

#### ELS ESTRALLS DEL TABAC

#### L'ÓS

Esperem la vostra assistència a aquesta Sessió que posseeix un caràcter tan significatiu i artístic. Des d'aquestes pàgines, agraïm també a l'ADB la seva col·laboració a les nostres sessions, que voldríem veure cada dia més corregudes pels cantaires i socis del nostre Orfeó.

=====

## Cartes a JOVENIVOLA

"Fent ús de la facilitat que, amb tant d'encert ofereix als orfeonistes, la Secció "Cartes a JOVENIVOLA", per tal d'exposar-hi les nostres idees o suggerències, em permeto adreçar-vos la següent lletra per si creieu oportú publicar-la..

Llegint el Pòrtic de la circular N.º. 46, que fou tramesa el mes de novembre darrer als socis de la nostra estimada Institució, va impressionar-me, especialment, l'esforç que es demana a tots els components de l'Orfeó Català (i que crec que no mancarà), per tal d'augmentar el nombre dels socis protectors i enfortir les finances, a fi i efecte que l'obra del nostre Orfeó tingui una solidesa econòmica que permeti la seva expansió de cara al món. I deia: "De tot arreu i molt sovint: d'Anglaterra, de França, d'Alemanya, del Brasil, de Nord-Amèrica, per referir-nos únicament a peticions dels darrers anys, se'ns demana la nostra visita, ja en festivals internacionals, ja, simplement, per a donar diverses audicions. Però, malgrat l'esforç dels qui ens reclamen, el cost és tan crescut que es fa difícil (250 cantaires) el desplaçament. Només amb un ajut de les nostres finances, i avui aquestes no ens ho permeten, seria possible contestar afirmativament les peticions rebudes".

La lectura de les anteriors paraules m'ha suggerit una idea que pot ser descabellada, -però que l'amor que sento vers el nostre Orfeó m'obliga a exposar-la als companys cantaires, confiant que serà ben acollida. És la següent.

Com diu la circular, les despeses pels desplaçaments de la nostra massa coral són elevadíssimes. Doncs bé: entre tots els choristes podríem formar un fons comú i recollir cada mes un donatiu fix per cantaire, d'un import que entre

tots podríem determinar, és a dir, una mena de quota voluntària, però per tots igual, a pagar mensualment o per setmanes si a alguns els anés millor. Així ens trobaríem al final de l'any amb una quantitat, que podria ésser respectable i seria com un ajut per tal de fer més possible algun desplaçament de l'Orfeó, un granet de sorra que nosaltres mateixos, sense donar-nos-en compte, hauríem aportat per a facilitar l'expandiment de l'obra del nostre Orfeó.

D'ésser acceptada aquesta suggerència, que no crec que cap cantaire s'hi oposi, no hi ha dubte que també fóra una satisfacció per a tots nosaltres, ja que, a més de donar a conèixer a d'altres països el bon nom i l'art de la nostra Entitat, que és la finalitat principal que tots desitgem, gaudiríem d'un esplai i a la vegada visitaríem noves terres, que també és cultura.

Si faig aquesta proposició, és perquè moltes vegades he sentit comentar si tal Orfeó i tal altre fa excursions artístiques a l'estranger i el nostre sempre es queda a casa. I també he sentit pels mateixos comentaristes, que les sortides d'aquells Orfeons són sufragades, almenys en bona part, pels propis orfeonistes, a la vegada que es conformen amb un pla més modest, tant amb els transports com amb els hospedatges. I també recordo que anys enrera, quan ens desplaçàvem a algun lloc, era així mateix d'una manera més modesta, cosa que avui ha canviat per complet, i d'aquí el gran augment de les despeses.

Potser algun company, en llegir aquests arguments, dirà que els temps han canviat, i tindrà raó; però puc contestar-li que en els temps actuals també han canviat moltes coses i els costums, en tots els aspectes.

I res més, sinó que he exposat la meua suggerència amb la major bona voluntat i pel goig, que crec que tots els cantaires sentiríem, d'ajudar a fer possible, d'una manera o altra, els èxits del nostre estimat Orfeó Català arreu del món.

Sincerament vostre,

CONRAD MANAUTA "

#### "CONTESTES DE PERE A LES PREGUNTES DE JOAN:

- 1) La Biblioteca es converteix en un guardarroba perquè a l'Orfeó Català no hi ha un lloc addient on deixar les peces d'abric els homes de la Secció Choral, i s'han d'habilitar per a tal fi sales no adequades que tenen ja una destinació bàsica diferent.
- 2) Algunes revistes no es troben a la Sala de Revistes, sinó a la Biblioteca, perquè alguns dels lectors que freqüenten la primera no tenen la civilitat suficient per a respectar-les. Donat aquest cas, doncs, s'hauria de pregar que no es traïessin d'allí on es troben; més encara, perquè determinats exemplars d'elles no és prudent que vagin a parar a les mans dels nostres infants.
- 3) No és veritat que "Paris-Match" s'hagi de llegir sempre amb tant de retard. Quan això succeeix, suposem que hi ha una raó poderosa que ho exigeix.
- 4) El cantaire Joan és pregat de donar el nom d'aquestes revistes musicals que tant l'interessen per a proposar-ne la subscripció.
- 5) No es donen classes de català, perquè pràcticament no interessen al cantaires.
- 6) Als concerts, els cantaires que es belluguen tant, és que no tenen consciència del que representa formar part de la Secció Choral de l'Orfeó Català.
- 7) No s'han desterrat fins ara els antilestètics "echarpes", perquè algunes de les nostres cantaires són aficionades al carnestoltes. Esperem que amb la nova indumentària femenina, aquest mal gust quedarà per sempre desterrat.
- 8) Tenim entès que hi ha el projecte d'encarregar unes cadires adequades per a ús de les noies cantaires, a la nostra Sala d'assaigs.
- 9) No s'intenta la prohibició de fumar durant els assaigs (mesura per altra part reglamentària) i no hi ha puntualitat i disciplina, sobretot en els de con-

junt, perquè, al nostre entendre, el mestre té massa paciència. Però, en aquest món tot té un límit.

- 10) Alguns cantaires no s'interessen per JOVENIVOLA i molts no assisteixen a les seves sessions culturals, perquè no en tenen cap necessitat ni desig, a més que alguns d'ells prefereixen altres espectacles, i d'altres tenen son els diumenges a la nit.

Cantaire Pere"

"En deixar de pertànyer a la Secció Choral, adreço, des d'aquestes pàgines, un fervent adéu de comiat als Mestres i cantaires tots. Així mateix agraeixo ben sincerament i dono les més expressives gràcies a tots els cantaires que varen cantar el dia de les meves noces. De tot cor, considereu-me sempre al costat de l'Orfeó - dintre les meves possibilitats -. Afectuosament.

Maria Verdaguer"

## ORFEONS DE CATALUNYA

L'obra de l'Orfeó Català mai no s'atura. En la seva constant vida de superació vibra sempre un esperit que arriba al cor de tots aquells que saben ésser fidels al seu apostolat.

De les seves files de cantaires n'han sortit figures destacadíssimes en el món musical.

Molts són els noms que podríem enumerar en aquest comentari, però, avui volem fer patent el cas del nostre cantaire Josep López i Esparbé, un dels més fidels i constants orfeonistes de casa.

Aquest amic i notable cantaire va entrar a formar part del nostre Orfeó l'any 1905. Quan era un noi es veu que ja sentia la necessitat de cantar. I aquesta força que dona l'encís de les nostres cançons el portà a unir-se, amb la seva veu, a la colla de nois, que ahir com avui, són l'esperança del demà de la nostra Massa Choral.

El noi es va fer home i sempre constant en l'obra del nostre fundador Lluís Millet va ingressar a la corda de baritons. No en va tenir prou d'ésser un cantaire anònim en les files de la nostra gloriosa entitat, sinó que es va fer músic per arribar on la seva voluntat i el seu estudi abnegat l'havien de dur: a convertir-se en un excel·lent solista de l'Orfeó Català. I aquesta voluntat no havia d'aturar-se encara! Havia d'anar més lluny la seva noble ambició! A fer-se un director i mestre de diferents Orfeons de Barcelona i de fora.

I avui té, sota la seva direcció, l'"Schola Orfeònica", del Centre Catòlic de Sans; l'"Orfeó Pàtria", de Molins de Rei; l'"Schola Cantorum", dels Lluïsos de Gràcia i el chor d'homes "L'Artesana" del Poble Nou.

Amb tot i aquesta capacitat de treball, encara troba hores per seguir a les files de l'Orfeó Català com un cantaire més, i distingir-se com un excel·lent solista sempre que el nostre Mestre Lluís M<sup>e</sup> Millet el crida per a la interpretació dels grans Oratoris dels músics més famosos del món.

De la labor que com a solista ha fet López i Esparbé en les seves tan destacades actuacions, no cal que nosaltres en parlem. Ja ho ha fet la crítica elogiant sempre la seva labor exquisida.

El que volem ara, és parlar de la seva última actuació com a director de l'"Schola Orfeònica", de Sans.

El diumenge dia 17 de gener, a les 5'45 de la tarda, en el Centre Catòlic de Sans, va celebrar un extraordinari concert de "nadales". Col·laborà en aquest concert la nostra cantaire i solista Laura Núñez, que amb la seva exquisidesa, interpretà una part de cançons: Bach, populars franceses, Toldrà, J. La motte de Grignon i Lambert:

L'"Schola Cantorum" va interpretar cançons populars de la Provença i d'Alemanya; i altres dels mestres: Pérez Moya, Pérez Simó, Duett, Cumellas i Ribó, Victòria, Sala, Nicolau, Lluís M<sup>e</sup> Millet, Tomàs i acabà la seva actuació amb l'immens "Al·leluia", de Haendel.

JOVENÍVOLA felicita de tot cor el nostre cantaire Josep López i Esparbé i li desitja molts anys de vida i èxits perquè segueixi, sense desdir mai, la seva obra per l'enaltiment de la nostra cançó.

### Orfeo de Sans

L'Orfeo de Sans, amb aquesta inquietud que tant honora Mestres i Directius, organitza concerts i vetllades selectes, sense desdir, perquè els seus socis i simpatitzants no perdin mai el contacte amb la cançó i amb tot el que és cultura.

El dia 8 de gener, va clausurar les Festes de Nadal amb la valuososa col·laboració del nostre estimat Secretari, senyor Miquel Saperas.

Miquel Saperas, exquisit poeta, versà sobre el tema: "Aires de Nadal". No cal dir que amb la seva poesia sempre pura i profundament sentida, i amb la seva prosa tan florida com perfecta, va fer la delícia d'un públic entusiasta que omplí la sala "Pérez Moya" de l'entitat germana.

L'Orfeo de Sans, finalitzà la selecta vetllada interpretant en honor del nostre poeta i amic, un escollit ramell de cançons de Nadal. Cantaires i mestre Sala foren molt aplaudits.

### Orfeo Vigatà

Tots els orfeons de la terra organitzen grans activitats, no solament per donar fe de vida, sinó també per interessar els seus socis i simpatitzants. Però un dels que es mouen més a favor de la bona música, és aquest Orfeo Vigatà del qual rebem ben sovint programes de les seves activitats musicals i culturals.

El dia 20 de gener, al Teatre de l'Orfeo Vigatà, va organitzar un concert a càrrec de la violinista Susanne Lautenbacher, amb Martin Galling com a pianista i acompanyant.

Interpretaren: Sonata en re major op. 3 n<sup>o</sup> 1. de Corelli; Partita en mi major per a violí sol, de J.S. Bach; Sonata en la major, K 526, de Mozart; Suite op. 14 per a piano, de Bartok i Sonata op. 47 (a Kreutzer), de Beethoven.

Al mateix Teatre, el diumenge dia 24, tingué lloc una audició de Cants Espirituals Negres. I el diumenge dia 31 de gener va celebrar un concert extraordinari el propi Orfeo Vigatà, amb la col·laboració de la Cobla Lluïsos de Teradell. Interpretaren, sota la batuta del seu mestre Subirachs, obres de Lluís Millet, Lully, Morera, Subirachs, Pujol, Alió i Pérez Moya.

### Orfeo Ulideconenc

Fa poques setmanes que el nostre amic Sirerols i jo visitàrem aquest admirable Orfeo d'Uldecona. I hi trobàrem tanta vibració patriòtica i tan d'entusiasme envers l'obra del nostre Orfeo Català, que jo vaig oferir-me a endreçar als seus cantaires i al Consell Directiu, un recital de cançons comentades;

també per mi, sota el lema: "La Cançó Catalana, la Cançó Clàssica i la seva interpretació".

I el dia 13 de febrer, el mestre Lluís Molins i jo, acompanyats també pel nostre "Oncle" Sirerols, varem donar aquesta vetllada de fraternitat orfeònica. Interpretarem obres dels mestres Coucy, Alió, Wekerlin, Nicolau, Millet, Apel·les Mestres, Schubert, Schumann, Morera, Sala, Roma, Torrens, Toldrà i Vives.

Finalment l'Orfeó Ulldconenc que dirigeix el mestre V. Auba, va interpretar en honor nostre "El cant de la Senyera", de Millet; "Ave Maria", de Tresch, "Cançó de Nadal", de Pérez Moya, "El rossinyol", de Mas i Serracant i "La Sardana de les monges", de Morera. La vetllada esdevingué un gran èxit per a tots i l'entusiasme del públic fou indescriptible.

No cal dir com, en nom de l'Orfeó Català, representat per la modesta presència de Sirerols i la meua, vam agrair aquesta distinció que ens feren. Des d'aquestes pàgines volem complir l'encàrrec que tots els cantaires de l'Orfeó Ulldconenc ens feren: donar una abraçada ben cordial a tots els cantaires i mestres de l'Orfeó Català, quan tornéssim a casa.

Acabat el concert, i en la intimitat, el President, Sr. Gallariza, lliurà unes medalles, amb el retrat d'Anselm Clavé, com a premi a la constància dels vells cantaires senyors: Baptista Garric i Febre, Eduard Galia i Royo, Joaquim Bel i Agasa, Manuel Duatis i Alfara i Josep Nadal i Raga.

Aquests cantaires tots tenen més de setanta anys i sempre han format part de l'Orfeó Ulldconenc. Heus ací un bon exemple per a tots els joves. Per molt anys!

I finalment, per agrair la meua labor orfeònica em lliuraren un pergamí en el qual, per unanimitat del Consell Directiu, em nomenaven Soci d'Honor d'aquest Orfeó. Moltes gràcies!

EMILI VENDRELL

= = = = =

## BIBLIOTECA

Llibres catalogats darrerament:

QUESTIONS NATURALS, vol. III, per L.A. Sèneca. - Fundació Bernat Metge.  
EPIGRAMES, vol IV, per M. V. Marcial. - Fundació Bernat Metge.  
LA MÚSICA CATALANA CONTEMPORÀNIA, per Manuel Valls.- Biblioteca Selecta.

NOTES SOBRE LA BIBLIOTECA DE L'ORFEÓ CATALÀ. - La Biblioteca de l'Orfeó Català està instal·lada en dues sales de la planta baixa del Palau, en les quals es troben la biblioteca musical i la general, on predominen principalment les obres literàries.

Actualment consta d'uns 10.000 volums; fins avui n'han estat catalogats 8.500, 5.000 dels quals formen el fons de la part musical. El catàleg poseeix 23.588 fitxes i es deslliga principalment en dues parts: El catàleg general d'autors i obres anònimes, i el catàleg sistemàtic de matèries, que segueix la Classificació Decimal de Brussel·les, adoptada per les Biblioteques Populares i dona especialment un major detall a la part musical. S'ha iniciat també un catàleg de títols d'obres; a més, hi ha un catàleg de revistes i un altre de cartes autògrafes, en el qual se'n troben, entre altres, de Catarina Albert, Alcover, Miquel Blai, Pasqual Boada, Manuel de Falla, Enric Granados, Antoni Maria Marçet, Abat de Montserrat, Lluís Millet, Lluís M<sup>a</sup> Millet, Francesc Pujol, Felip Pedrell, Antoni Rubió i Lluch...

Els manuscrits es troben registrats en una llista especial i formen una part de la reserva. Són gairebé tots ells de música sagrada - missals dels segles IV i XVI -, escrits sobre pergamí amb tipus gòtics. Forma també part de

la reserva una col·lecció de partitures autògrafes: "Goyescas", de Granados; "Ibèria", d'Albeniz; "L'emigrant", de Vives; "Als catalans", de Canteloube; "Sonata en mi natural", de Vincent d'Indy; "Cançó de goig sense alegria", de Francesc Pujol...

La Biblioteca posseeix també una important col·lecció de goigs. Fins ara n'hi ha 2.130 de registrats.

Els llibres estan col·locats en els prestatges segons la Classificació Decimal, i dintre d'aquesta segueixen un ordre topogràfic - de lloc -, que correspon a la fitxa principal del catàleg general d'autors i obres anònimes.

L'any 1946 començà a funcionar el servei de préstec per a tots els socis de l'Orfeó Català, si bé anteriorment sempre es facilitava l'estudi dels volums a tots els qui ho sol·licitaven. S'estén a totes les obres de divulgació general i a algunes de les musicals; gairebé la totalitat d'aquestes darreres està exclosa de préstec i només pot ser consultada a la Biblioteca. El préstec realitzat des de la data inicial fins avui ha estat de 2.800 llibres.

Actualment la Biblioteca està subscripta a 33 revistes i a 7 diaris. El promig de consultes durant l'any és de 3.290.

Remarquem finalment que la importància de la Biblioteca de l'Orfeó Català resideix en el seu fons musical - l'arxiu, a part -, en el qual es troben obres de veritable relleu, que han estat consultades en diferents ocasions per destacades personalitats musicals.

## =====

# Secció Filològica

### Ús correcte de pronoms febles

El fet que fonèticament no hi hagi cap diferència entre el pronom simple li i el compost l'hi, és motiu que sovint siguin confosos en escriure'ls i, naturalment, tan erroni és emprar el primer pel segon, com al revés el segon pel primer.

També habitualment són pronunciats sistemàticament li els grups la hi, li ho, li li.

No és molt difícil saber quan cal usar l'una forma o l'altra.

Intentarem donar-ne una idea, encara que només sigui elemental, ja que el nostre propòsit és devetillar l'interès sobre qüestions de la nostra llengua i estimular-ne estudis més profunds.

LI És el datiu singular, masculí i femení, i sempre significa a ell o a ella

"Crida el Joan i digues-li que vingui".

"Vindrà la Maria i li donarem la nova."

L'HI Cal tenir en compte que amb dos pronoms es substitueixen dos elements d'una proposició.

En aquest grup, L' (EL) es refereix a un substantiu masculí i el pronom HI equival a LI:

"En Lluís demana el bolígraf i no L'HI vull deixar."  
(HI vol dir a ell)

"La Roser em reclama el llibre i ja L'HI vaig tornar."  
(HI vol dir a ella)

L'HI El mateix grup és usat quan L' (EL) es refereix també a un substantiu masculí, però ara HI no equival a LI, sinó que indica algun lloc:

"T'he dit que possedis el vi al porró i no L'HI has posat."  
(HI vol dir al porró)

"Diu que té un senyal a la cara, però no L'HI veig."  
(HI vol dir a la cara)

La combinació L'HI, doncs, només és correcta en els dos casos que hem dit: Quan L' significa un substantiu masculí i HI equival a LI; o quan L' també significa un substantiu masculí, però HI indica algun lloc.

La parla valenciana no fa la transformació de HI per LI, i en els exemples anteriors, dirien:

"No LI'L vull deixar." (el bolígraf a en Lluís)

"Ja LI'L vaig tornar." (el llibre a la Roser)

LA HI En aquest grup LA es refereix a un substantiu femení, i HI equival a LI o bé indica algun lloc, igual que en els casos de L'HI:

"Dóna la llibreta a l'Ernest." -Ja LA HI donaré.

"Porta la invitació a la Núria." -Ja LA HI he portada.

"La Carina no va al Palau, almenys no LA HI veig mai."

"Posa la partitura al faristol." -Posa-LA-HI."

En el parlar valencià, dirien: "Ja LI LA donaré". "No LI LA veig".

LI HO Ja sabem que LI vol dir a ell o a ella. El pronom HO és anomenat neutre i significa això o allò:

"Digues això (o allò) a l'Enric. Per què no LI HO dius?"

LI HI Exemples de l'ús d'aquests dos pronoms:

"Fes un dibuix a l'àlbum de la Joana: Fes-LI-HI un dibuix bonic"

(LI vol dir a la Joana. HI, a l'àlbum)

"Al noi, desa-li el vestit a l'armari. LI HI desaràs el vestit".

(LI vol dir al noi. HI, a l'armari)

- - - - -

Creiem que estudiats una mica detingudament els exemples que deixem exposats, poden servir d'orientació als qui desitgin emprar al més correctament possible els referits pronoms i llurs combinacions.

P.

= = = = =

# Vida Musical...



"Què li darem al noi de la mare..."



- Per què t'enfiles a la cadira?
- Perquè ja estic cansat que el mestre ens digui que ens abaixem...

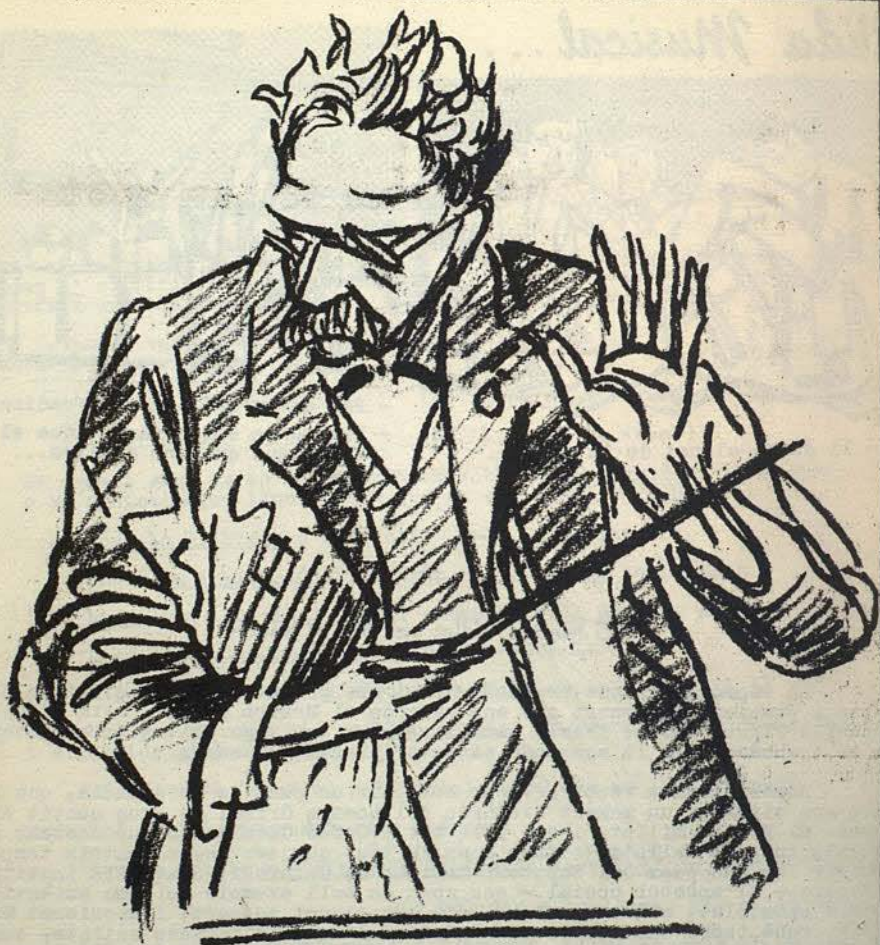
## El Mestre Millet vist per J. Renart

La reproducció que presentem avui és, potser, un dels dibuixos més eloqüents i precisos de Renart que ens recorda el Mestre Millet. Tota l'evocació d'aquella figura noble, ideal, que transllueix una vigorositat de caràcter única, ens és transmesa per la acertada caracterització de Renart.

Només caldria recordar, per establir un punt de referència, que aquest esboç ens situa en un moment històric del nostre Orfeó, de gran sentit cristià i humà. El Mestre Millet, i amb ell, tot l'Orfeó Català, volgué dedicar un concert als infants asilats de Sant Joan de Déu, que servis, al mateix temps, per subvenir les despeses del Sanatori Marítim de Calafell, d'aquella institució. El Mestre - el l'apòstol social - ens dona un bell exemple del seu autèntic i veritable apostolat, eminentment cristià. En aquest concert, l'emocionat Mestre Millet, rebé també una batuta de mans d'un d'aquells infants asilats, com una simbòlica ofrena en reconeixença del seu art. (En el número proper reproduïrem aquest simpàtic moment, captat igualment per la fina sensibilitat de Joaquim Renart.)

Aquest Concert, donat a l'Asil de Sant Joan de Déu, el 6 de maig del 1928, era constituït per un programa popular integrat per obres, precedides d'"El Cant de la Senyera", de Millet, i altres de Sancho Marraco, Samper, Cume-lles Ribó, Romeu, Pérez Moya, Nicolau, Vives i Palestrina. L'Orfeó Català i el seu Mestre obtingueren, ens diu la crònica de l'enyorada Revista Musical Catalana, un assenyalat i afalagador triomf.

"L'Orfeó Català, amb el bon propòsit de portar consol als pobres nens de Sant Joan de Déu, i amb el bon fi de recollir almoines per l'acabament del Sanatori Marítim de Calafell, oferí a n'aquells infants un concert popular que tingué efecte en l'ampli pati d'aquell casal el diumenge, 6 de maig (1928) a la tarda".



J. Renart  
5 Mars. 1928

M. Milet on of concert don et  
a l'Asile de Saint Jean de Dieu