

# SCHERZANDO

REVISTA CATALANA MUSICAL

ANY XV. GIRONA, ABRIL I MAIG M.CM.XXIV. NVM. CXLXII

Igor Strawinsky



DES DE que Balakirew, Mussorgsky, Cui, Borodin i Rimsky-Korsakow (els «cinc!») decidiren esdevenir «productors» per tal de deixar d'ésser «consumidors», com digué Borodin; d'ençà del moment que els esmentats compositors es sentiren «nacionalistes», llur influència començà a fer-se sentir. I no hi ha dubte que una gran part de l'art musical contemporani és ben fill de Rimsky, per exemple, i sobre tot de Mussorgski. Debussy, si visqués, podria dir-ne alguna cosa. Queden, amb tot, les seves obres per a piano..... i queda el «Pelléas!».

Després dels «cinc», hi han hagut a Rússia músics notables. Citem-ne alguns: Glazunow, Kopylow, Kalinnikow, Arensky, Liadow, Liapunow, Karganow, Sokolow, Tanéiew, Rachmaninow, Minkus, Krotkow, Spendiarrow, Wihtol, Jppolitow-Ivanow, Sribin, Rebikow, Tcherepinne, Akimenko. Gairebé tots, però, han deixat d'ésser «russos» i s'han tornat cosmopolites... I, en general, «han deixat d'influir». Tornen a ésser, al contrari, influïts, és a dir: «consumidors». I l'exemple dels «cinc» no és ja seguit.

Entre els darrers músics russos, un n'hi ha, no obstant, la influència del qual (lluny sobre tot de Rússia) és enorme. El llegidor ja esdevina que parlem d'Igor Strawinsky. Heu's aquí, en efecte, un jove mestre la influència del qual és avui tant evident, com ho fou en el seu dia la de Rimky-Korsakow o la de Mussorgski. Cal alegrar-se, per tant, de la seva presència entre nosaltres.

Strawinsky és avui una de les valors de la música. Es sobre tot una «força». Una força que no es cansa mai de manifestar-se. I es pot dir de Strawinsky el que es di-

gué de Debussy: que es podia combatre l'obra, la tendència, el sentit de les produccions del gran mestre francès. Ningú, però — s'afegí — pot negar l'existència del debussisme. Anàlogament, pot hom combatre avui les creacions de Strawinsky o, millor dit encara, algunes de les seves tendències. Es pot criticar algunes de les seves gestes, dels seus exemples. Ningú pot ja negar, però, que ens trobem enfront d'un gran músic, d'una ferma i ben ardida personalitat. Ningú pot tampoc negar (ni ignorar!) la seva influència.

Strawinsky, en efecte, és sobre tot una força. Una força moguda principalment pel ritme i pel daler cada cop més viu, de les curiositats, de les novetats, de les fantasmagories orquestrals.... En el darrer sentit és un digníssim continuador del seu mestre En Rimsky-Korsakow.

Strawinsky és també un artista extremadament inquiet. S'enamora d'un timbre o d'una fórmula i juga, prestament, amb les seves troballes. Però tot seguit pensa, somnia... i en crea de novelles. I les noves no recorden les velles... Strawinsky viu, es diria, els ulls ben fits en el present i en l'esdevenidor. El passat ja no l'atrau...

Es evident, per exemple, que l'home que escriví «El rossinyol» no és el «mateix», podríem dir-ne, que el que ha escrit «L'ocell de foc».

Strawinsky, decididament, viu l'hora, el moment que passa, amb folla intensitat. I no s'enamora massa estona, com dèiem, de cap fórmula, de cap timbre, de cap cli-xé. Es renova sempre, al contrari, de faïso inlassable.

I avui no tenim temps sinò per a expressar, des de les Pàgines Musicals de *La Veu*, la nostra joia i el nostre orgull pel fet d'haver sentit, durant alguns dies, la presència, entre nosaltres, de l'autor de «Les noces», de «Petrouchka» i del «Renard».

F. LLIURAT

### Dades biogràfiques i bibliogràfiques

Igor Strawinsky nasqué a Oranienbaum, prop de Petrograd, el dia 23 de maig (5 de juny, segons els russos) del 1882. Estudià lleis, però es dedicà ben tost i únicament a la música. Ja de jovenet era un remarcable pianista. Havia estudiat amb un deixeble de Rubinstein. L'any 1902, en trobar-se a Heidelberg, conegué a Rimsky-Korsakow. La influència d'aquest gran mestre havia d'ésser decisiva en l'esperit del jove músic. L'època de la qual parlem fou la que podríem dir-ne de formació. Strawinsky visitava museus, llegia llibres, assistia als concerts. Rimsky-Korsakow esdevingué el seu mestre. Durant els anys 1905 i 1906, Strawinsky estudià sobre tot l'orquestració. I ja s'endevina que el guiatge de l'autor de «Sadko» havia d'ésser, pel que respecta aquest caire interessant de la música, ple d'eficàcia. I per tal d'«apendre»,

Strawinsky instrumentà aleshores marxés de Schubert, andantes de les sonates de Beethoven, etc.

El dia 11 de gener del 1906, Strawinsky es casà. I terminà aviat la seva simfonia en «mi» bemoll (1905-1907), que no ha estat editada. L'any 1907 acabà l'«Scherzo fantàstic». En maridar-se la filla de Rimsky-Korsakow, Strawinsky li va trametre un present musical: els «Focs artificials». Però en arribar la partitura a casa de Rimsky, el gran mestre acabava de finir...

«El Rossinyol» data del 1908. El 1910 Strawinsky escriví l'«Ocell de foc», que Serge Diaghilew li havia encarregat. La popularitat de Strawinsky començà amb l'estrena, pels ballets russos, de la darrera obra esmentada. Certs francesos segueixen, des d'aquell moment, les petjades del jove mestre d'Oranienbaum. Strawinsky influeix i és tal volta influït .. I el jove mestre s'instal·la a França, en un recó de Bretanya. L'any 1911 (26 maig), acaba «Petruchka» (l'obra fou començada a Clarens i terminada a Roma).

Després Strawinsky ha escrit altres obres importants: «Sacre du Printemps» (1912-1913), «Renard» (1916), «Història del soldat» (1918), «Pulcinella», «Mavra» (1919), «Les noces» (1917-1923). Strawinsky ha escrit també «Quatre estudis» per a piano (1908), «Melodies», «Faune et la bergère» per a cant i orquestra (1906), «Cant fúnebre» (que fou escrit en morir Rimsky-Korsakow), «Simfonia d'instruments de vent», a la memòria de Debussy (1920), «Octet» per a instruments de vent, etc.

Actualment, Strawinsky escriu un concert per a piano i orquestra de vent i contrabaixos, que s'estrenarà aviat a París (Concerts Kussevitzy). Strawinsky escriu, doncs, ara, preferentment, per a petita orquestra. Per què? Sembla que es tracta d'una necessitat que podríem dir-ne dels nostres temps. Les grans orquestres són avui cares, ruinoses. La primera versió de l'«Ocell de foc» exigia un centenar d'executants. L'orquestració que podríem dir-ne d'«abans de la guerra», era fastuosa (recordi's certes obres, per exemple, de Ricard Strauss). Però vingué la guerra i després les necessitats, les exigències, els Sindicats. I... l'«Ocell de foc» fou novament orquestrat. Per a la nova orquestració n'hi ha prou amb quaranta executants. I d'aquests temps nostres, ultra una música nova, típica característica del nostre sentir, dels nostres neguits, dels nostres dolors, de la nostra anarquia, n'eixirà, sens dubte, un nou sentiment dels timbres, de l'orquestració.

## Depuració de la tècnica en l'art



EU'S aquí un problema dels més difícils en la pràctica de l'art: *la depuració de la tècnica*.

Sempre que es considera l'art com una manifestació de la vida interior, com un impuls rítmic per exterioritzar el nostre sentiment, el problema tècnic es presenta aleshores d'una manera imperiosa. I, especialment en música, presenta ben peculiars aspectes.

Per molts, la tècnica és un fonament invariable, sense el qual no seria possible realitzar cap obra artística.

Per a uns altres, la tècnica és un destorb, perquè el veritable artista no necessita subjectar-se a regles per a produir les pròpies creacions.

I com sol passar tantes vegades, la solució no està en el terme mig entre aquests dos extrems: està en un altre pla; perquè no es tracta, en la tècnica, d'una cosa fixa, limitada: és, pel contrari, una virtut ilimitada. Cada troballa, cada adquisició tècnica, és clar que resulta una veritat immutable per als casos en que té estricta aplicació; però aquell principi, una vegada establert, no és un límit infranquejable: serà, en tot cas, un nou punt d'ajud per a caminar més enllà.

La raó d'ésser de la tècnica està en un concepte de... *relativitat* (per aplicar la paraula de moda). La tècnica serveix per guanyar temps; però no perquè la considerem com el fi de l'art: la tècnica és energia raonada; és a dir, un *mitjà* per a produir.

Bo és saber com es fan les coses, i bo és saber com les fan els altres; però cal saber-ho per a no imitar, per a tenir fe en els propis mitjans expressius i fer-los sortir amb tota sinceritat.

Però la sinceritat no és inconsciència. I aquí hi ha el perill dels que desprecien «à outrance» la tècnica. Incapaços de tenir una energia pròpia i conscient, pensen, esbategant en la fosca, deslliurar-se d'unes cadenes... que mai havien portat, i que mai els havien lligat. Revolució estèril contra una tirania que no existeix més que en la manca d'esperit artístic dels mateixos protestants.

Es, en suma, el perill del «diletantisme», el que sempre ha estat més greu per l'art, perquè surt amb l'apariència d'una gran inclinació, d'una gran amor; i no és més que apariència i apatia en realitat. Moltes troballes semblen genials... i no són altra cosa que flor d'epidermis: inutilitat de diletant. Potser en el fons d'elles hi ha un reflexe d'altres veritables adquisicions decisives per a la vida artística; però, ¡quàn esquifida aquesta aparent realitat de vida nova! El detall petit, la minúcia, la deliquescència... ¡és tan fàcil confondre, en lo microbià, el que és germen de vida del que és

germen de mort! Per això cal que cadascú es «refaci» la seva tècnica, i que cada un se la depuri per si mateix, so pena de viure sempre de l'emmallevament.

Pel que al nostre art de la música es refereix, no és dubtós el camí: la tècnica té de néixer de nosaltres mateixos: dels nostres cants, de les nostres melodies, dels nostres ritmes... a condició que els mirem tal com són, i sense cap bagatge d'influències anteriors i estranyes, que inconscientment pugui influir desfavorablement en la vitalitat de la característica nostra. I sobre aquesta manera de ser pròpia del nostre art, s'ha de fer una tècnica nostra. Es comprèn que caldrà depurar-la sempre de les influències estranyes que siguin contràries a la seva lliure i sana expansió.

Havem parlat de «diletantisme» com a perill de l'art. I és perillós en gran manera, perquè sembla una absenta, un verí agradable, que sorprèn als joves artistes en formació, sota el pretext de novetats i extralimitacions. Però també s'ha de tenir en compte que l'altre perill, el dels dogmatitzants, resulta igualment perniciosos per a la joventut artística. Cal, doncs, pensar, sentir, fora d'aquestes dues oposades tendències, que viuen al marge de l'art veritable i poden desorientar de terrible manera els que no es previnguin contra ells.

Un artista verament creador sempre tindrà l'instint de depurar la seva tècnica; com un veritable enamorat té l'afany de dir-li a l'amada el seu amor cercant les més depurades paraules, i expressant-se amb la major veritat. Veritat de joventut, com la veiem en dos preclars ingenis catalans: Gerhard i Mompou, per exemple.

Molt distant estaria del nostre pensament el que es figurés interpretar-lo com un moviment cap enrera. En art, el camí fet no es pot mai esborrar, i aprofitar-se de totes les troballes tècniques és una victòria. Sols hi ha que saber emprar-les adequadament als dissenys del nostre esperit.

Cal, doncs, imitar els organismes sanitosos: cercar-ho tot, considerar-ho tot; però admetre el que sigui saludable; i si per cas entra en la nostra economia disfredadament un element nociu, cal tenir la suficient força depuradora per eliminar-lo prompte.

Perquè no havem d'oblidar mai que l'art és vida.

EDUARD L. CHAVARRI

## L'emoció, la inspiració, la intuïció...



N escrits, articles, parlaments, obres didàctiques i en multitud d'ocasions en les quals ha de tractar-se concretament del fet musical, ¿qui és que no haurà llegit i no haurà tingut ocasió d'escoltar, dites seriosament, una sèrie de frases a l'entorn de l'emoció, de la *inspiració*, de la *intuïció*, del *sentiment*, dels *estats d'ànim* i de tantes altres coses que seran molt boniques dites retòricament, però que, musicalment parlant, són jocs de paraules

completament buides de tot significat?

La realitat ens palesa que es tracta més de conceptes retòrics i no d'altra cosa; mena de frases fetes que, viciosament, circulen per tot el món com si fossin estereotips amb els quals s'engreixa la literatura pseudo-musical, dissortadament més abundosa del que ens creiem.

Si fem excepció d'unes quantes obres i estudis—no massa abundosos, per cert,—que tenen per base un coneixement relativament aprofundit de les valors que intervenen eficientment en el fet musical, la raó fonamental que doni a comprendre i expliqui clarament l'essència de la música en tot allò que en ella pot trobar-s'hi de subjectiu com d'objectiu, mirat, però, en el terreny estrictament musical, no ha estat donada encara. I d'aquí prové una manca de voluntat ben orientada i una absència de capacitat per a endinzar-nos en el coneixement conscient de les coses musicals, que es preté substituir amb solucions que seran molt còmodes, però que sols serveixen per mantenir-nos en la indigència i en el terreny conceptuós de les coses buides, incolores, que no ens diuen ni signifiquen res de concert, i que, quan les trobem escrites, ens volem fer la il·lusió que ens diuen quelcom, però que, en el nostre intern, tenim plena consciència que sols serveixen per inflar una frase que, en totes les ocasions i sota tots els aspectes que ho mirem, sabem que és buida en absolut, mena de bombolla sense consistència, predestinada a desfer-se al més lleuger intent de tocar-la per saber què hi ha dintre d'ella.

Si aquesta absència d'un coneixement conscient de les coses musicals la trobéssim localitzada en aquelles persones que per fer bella literatura prenen com a pretext la música, el fet no tindria res de particular ni ens hi hauríem d'encaparrar; però és que, en la realitat, no és així, puix professionals mateixos de la música, quan ens enraonen de música, sembla talment que no hi lluin ni sàpiguen de solfa, com si es trobessin incapacitats en absolut de saber llegir el que hi ha escrit en un pentàgrama.

➤ No és cosa per dita, sinó que és demostrable a cada moment, si ens prenem la mo-

lèstia de fullejar llibres i revistes especialitzades. La literatura de l'*emoció*, del *sentiment*, de la *visió sobrenatural*, de la *concepció genial*, de la *bellesa extraordinària*, de la *inspiració*, de l'*humanisme*, de l'*estat passional*, i de tota mena de faramalla que no té cap valor musical, ha servit per omplir un sens fi de pàgines venint a constituir la única base de sustentació de moltes obres que, fins entre músics que semblen entesos, gaudeixen de crèdit.

Jo voldria saber si, sense posseir altra cosa, tots els que enraonen i juren en nom de l'*emoció*, de la *inspiració* i de la *intuïció*, s'han trobat capacitats per produir quelcom que fos digne d'ésser mirat. Jo voldria saber si els músics que també juren en nom de totes aquestes falòrnies, hi lluquen més que els altres; si creient-hi, han fet alguna cosa que fos superior a llur capacitat tècnica. Jo voldria saber si algun professional mediocre, un dia que s'hagi trobat *inspirat* i amb una forta *emoció*, ha produït alguna cosa superior a les seves forces. Jo voldria saber si alguna persona, professional o aficionat, que executi en son instrument familiar, sigui piano, violí, violoncel, arpa, etc., un sol dia en la seva vida que s'hagi sentit fortament *emocionat* i amb força *inspiració*, s'ha trobat amb un millor mecanisme del que li és característic.

I voldria saber si s'ha donat algun d'aquests casos, perquè ignoro que hagi succeït enlloc del món ni en cap temps. Els mediocres han estat sempre mediocres; els genis han estat genis; els que no han posseït un tecnicisme han continuat ignorant-lo, trobant-se incapacitats en absolut de fer res; i fins els compositors de tècnica fluixa i deficient no han pogut sobrepujar-se en cap de les obres llurs, puix que en quant s'examinen, per molts indrets s'evidencia la seva defectuosa constitució en tots els ordres del tecnicisme musical, malgrat hagin procurat col·locar-se en les millors condicions d'*inspiració*, malgrat hagin sentit tota l'*emoció* que es vulgui, malgrat tota la seva *intuïció*.

No'ns havem d'esforçar gens ni mica per demostrar que ni amb intuïció, ni amb emoció ni amb inspiració es poden fer les coses.

Jo podré — per exemple — tenir una idea claríssima de la posició, distribució i coloració de totes les figures, objectes i detalls que hagin d'entrar en un quadre que m'imagino mentalment; puc tenir una idea perfecta de quines han d'ésser les llums que il·luminin l'escena, àdhuc dels contrastos entre parts il·luminades i parts ensombrides; puc comprendre totes les perspectives i els contactes entre coloracions vives i brillants i coloracions esmortuïdes o neutres... però, malgrat aquesta idea claríssima, malgrat aquesta noció justa de la cosa... trobo que em manca allò que és més essencial per poder realitzar l'obra pictòrica; em manca la tècnica del dibuix, la tècnica del colorit, la tècnica de la pinzellada segura i ferma, del traçat vigorós; ignoro com es

barregen uns colors amb altres i tota mena de procediment per assolir la infinita gama de coloracions que la meua imaginació veu clarament... en fi: manca la complexa tècnica del pintor propiament dit, i, per tant, aquesta obra, *vista a dintre meu*, fatalment ha de quedar sense realitzar-se malgrat viure-la *mentalment*, sentir-la *emotivament*, compendre-la *intuïtivament*, malgrat haver-se trobat en un moment d'*inspiració* que me l'ha feta concebir fins els seus mínims detalls, no pot passar de la categoria de somni i resta una fantasia totalment irre-realitzable; em trobo eixorc en absolut per erigir-la en realitat, puix intentar-ho sense posseir la capacitat tècnica necessària i imprescindible seria un propòsit tan ridícul com inconcebible.

Quan ho considerem racionalment, havem de concloure que la intuïció, la inspiració i l'emoció pertanyen més a la interminable restallera de conceptes retòrics, que no a la de coses formals sobre les quals es pugui enraonar seriosament.

I és que, en matèria d'art, i més encara en matèria musical, és costum enraonar conceptuosament. La mateixa manca de concretivitat que es troba en el fet musical, la manca de precisió que en la seva significació ofereixen el que podríem denominar *mots* musicals, afavoreix la intrmissió de paraules i fins d'idees que es troben col·locades al marge de la cosa musical, fent que quant s'hauria d'enraonar concretament del contingut formal de qualsevol obra, en lloc d'estudiar-la i procurar compendre-la bé, es prefereix llegir i mal compendre alguna que altra obra de psicologia, de la qual es copien algunes frases, fent-se la ilusió d'haver explicat la raó musical, quant el que realment s'haurà fet serà haver adoptat una idea filosòfica més o menys retorçada, més o menys sonora, pensant que amb ella es podia arribar a la idea central del fet musical, que, miri's com se vulgui, és un fet musical i no altra cosa.

L'interès de mirar l'obra musical com a fet psicològic, ha aconduït, fatalment, a prescindir de la seva constitució i de tot principi racional dels desenrotllaments, perquè aquestes intrínseques valors han arribat a desconèixer-se, i s'han substituït, amb molta comoditat, per una acció programàtica que cada volta ha anat complicant-se més; és a dir, l'acció purament musical ha estat escamotejada, suplantada, i en el seu lloc hi trobem una acció poemàtica, més o menys teatral, més o menys susceptible, àdhuc, d'escenificar-se.

Només per citar un cas podríem referir-nos a les infinites i estupendes tonteries que s'han dit sobre Beethoven. Si sols pensem el que s'ha escrit a l'entorn de la sonata dita «Clar de lluna», pel sol fet d'estar dedicada a la Julieta Guicciardi, quedariem esgarrifats davant les mil i una fantasies ridícules que han estat formulades amb la pretensió de descriure un drama amorós... que no estem gaire segurs que hagi existit.

Si paral·lelament amb això es trobés un estudi conscient i aprofundit de l'obra mu-



sical, podrien ésser admeses totes aquestes desviacions considerant-les com a simples digressions, però és que no és així ni molt menys.

Sigui'm permès de presentar-ne una mostra.

En una *Estètica de la Música*, que gaudeix de fama per tot el món, en parlar de la segona simfonia de Beethoven, mireu què diu:

«En les primeres notes de la formosíssima introducció talment hi traspua la suavitat que havia d'omplir l'ànima de Beethoven contemplant el rostre de Julieta Guicciardi, inundat de bellesa ideal; en els passatges agitats dels violins i dels violoncel·ls hi ha la trepidació de l'amor i un pressentiment dels futurs dolors... Se sent que la fatalitat ha trucat a la porta de Beethoven; si per un costat l'amor de la Guicciardi sembla somriure-li, per l'altre ja havia advertit els primers símptomes de la malaltia que més tard havia de sumir-lo en la desolació. L'harmonia visible, despullada de l'harmonia oïble, ¡quin turment pel músic! — (segueix un paràgraf en el qual se'n transcriu un altre d'una carta de Beethoven), i continua: — La deessa de l'alegria inspira el primer temps de la simfonia amb un desenrotllament mozartià...—(segueix alguna cosa que, musicalment, no diu res; s'hi cita el tema inicial de l'allegro, i segueix:)—Una pintura tranquil·la i dolça és el larghetto... La multiplicitat dels fenòmens d'un estat psicològic fonamental provoca una extraordinària riquesa de desenrotllaments i modulacions, puix que és la modulació tonal que expressa les més delicades modificacions d'un sentiment, d'una passió. Les modificacions quan s'escauen en el ritme també expressen una major intensitat dinàmica, característica en la passió mateixa. — Ha d'advertir-se que en aquest larghetto dues són les idees melòdiques damunt de tònica i dues damunt de dominant; tal, que podríem denominar-lo un temps a doble exposició temàtica, i això ve a confirmar la naturalesa del contingut psíquic del temps. Beethoven es complavia en abandonar-se a la dolcesa de la pau. — El scherzo és d'una bellesa d'invenció que colpeix com una nova meravella. El seu esperit, o el seu *humor* que diríem..., bull en major grau per la instrumentació originalíssima...—En l'últim temps, l'ànima de Beethoven exaltada per una joia haydeniana, canta amb èxtasi mozartià; tot adquireix sentit humà; hi veiem Beethoven alegre i esperançat i s'expressa amb entusiasme transportat per una imaginació creadora que encanta!»

No cal que citem res més; amb el que s'ha transcrit n'hi ha prou per fer-se'n càrrec.

¿Qualsevol pensarà que aquesta *Estètica de la Música* és escrita per un senyor que no sap de solfa? Doncs no; és escrita per un músic que ha compost música de diversos gèneres i que el seu nom és conegut per tot el món.

Veus's aquí fins on condueix la literatura de l'*emoció*, de la *inspiració*, de la *in-*

*tuïció* i de tota mena de cosa que per tot serà bona menys per fer-nos veure concretament què s'hi conté en un parell de compassos.

I és que quant havent d'enraonar concretament de música es comença a caminar pels viaranyes de l'*emoció*, del *sentiment*, de la *intuïció*, de la *impressió*, de la *inspiració*, etc., prescindint de la valor substantiva del fet virtualment musical, i sense mirar el seu contingut formal, automàticament ens trobem col·locats en la mateixa categoria d'aquells individus que quan es veuen atrapats contesten: «—Ja ho entenc, ja, el que és que no ho sé explicar», als quals el filòsof català, el gran Balmes, els aplicava un molt dur qualificatiu, que crec que de tots és conegut.

JOSEP BARBERÀ

## De concerts

### SAUER



UN nom, heu's aquí, que representa, per tota una generació, un símbol. Sauer, per lleis fatals de la vida, desapareixerà d'aquest món, i en deixar-nos ens legarà tot quant fou una llarga vida coronada per horrors: un talent privilegiat, i portarà a la història no de una pàtria determinada si que del món enter, unes dates glorioses que esdevindran immortals.

L'art de En Sauer suggereix a la multitud i al públic de sòlida preparació musical. És sencillament un artista complet. Son últim concert donat a la espaiosa Sala Gran-Via, fou la més palesa demostració, i tot aquell nombrós auditori que silenciosament l'escoltava, se entregà a ell sens reserves, emocionat amb la deliciosa interpretació donada a la «Sonata op. 27, n.º 2», que omplenava la primera part del programa.

Pocs artistes com En Sauer exerceixen un tan gran poder en el esperit de la multitud, i es que pocs com ell, — tributem un record de admiració al gran Pau Casals — posseeixen una personalitat tan definida i una compenetració tan íntima amb els autors que interpreta encar que siguin aquestos de les més oposades tendències. Vegi's la segona i tercera part del programa: Schumann, Hummel, Chopin, Granados, Liszt i Sauer, autors de caràcters ben distints baix el punt de vista de emoció, intenció i de la tècnica, i no obstant aquestes dificultats, En Sauer descobrí talentosament l'esperit que informa cada un d'aquells caràcters, fent-nos arribar a la ànima amb les se-

ves encisadores interpretacions i amb les lleis del gran art, tot quant volien expressar aquells grans creadors.

Les ovacions tributades eran de convenciment envers el dominador de la tècnica i l'artista de honrada emotivitat. Distintes vegades l'auditori l'aclamà a la llotja escènica i cada vegada eren més persistents els aplaudiments, fins que s'vegé obligat a executar fora de programa tres obres, que foren «Estudi» de Chopin, «Caixeta de música» de Sauer, i «Ruines de Atenes» de Beethoven, que arrancaren nous esclats de entusiasme.

Fou un concert del que formarà època: públic i artista, amb absoluta identificació. El primer, respecte i veneració, que segons frase de En Sauer, no observà pas la altre volta que vingué, i el segon, un ferm desig de fer arribar a aquell públic que era ben seu les excel·lències del seu art immaculat.

#### A. BOROWSKY

Altre pianista notabilíssim ens ha presentat la Associació de Música. L'art de En Borowsky, per la seva puresa, se imposa a tots els públics. Domini del instrument, elegància en la expressió i honradesa en la dicció, són les característiques del pianista eminent. En son últim concert donat, escrigué al seu historial una nova pàgina de conquesta meravellosament merescuda.

T. SOBREQÜÉS

### Associacions de Música

REUS.—Curs III, concert XXIV. Executant: A. Borowsky, pianista. Obres: «Xaccona», Bach-Busoni; «Melodia», Gluck; «Giga», Loelly-Godowsky; «Concert, en re, per a orgue, introducció, W. F. Bach; «Preludi», op. 11, núm. 5, Scriabin; «Estudi patètic», op. 8, núm. 12, Scriabin; «Preludi», Prokofieff; «Preludi», cançó russa, Liadoff; «Preludi», alla marcia, Ràchmaninow; «Berceuse», Chopin; «Polonesa», op. 53, Chopin; «Somni d'amor», Liszt; «Rapsòdia Hongaresa», núm. 2, Liszt.

REUS. — Curs III, concert XXV. Executant: Quartet Zimmer de Brusel·les. Obres: «Quartet, en do menor, op. 18, núm. 4. Allegro ma non tanto. Scherzo, Andante scherzoso, quasi allegretto. Menuetto, Allegretto. Allegro, Beethoven; «Quartet», en re major, núm. 2. Allegro moderato. Scherzo. Nocturno. Vivace, Borodin; «Quartet», en la major, op. 41, núm. 3. Allegro molto moderato. Assai agitato. Allegro molto vivace, Schumann.

**SABADELL.**—Curs cinquè, sisè concert. Executant: Quartet Zimmer de Brusel·les. Obres: «Quartet» en re major, op. 64. Allegro moderato. Adagio cantabile. Menuetto. Vivace, Haydn; «Quartet» en re major, núm. 2. Allegro moderato. Scherzo. Nocturno. Vivace, Borodin; «Quartet» en do menor, op. 18, núm. 4. Allegro ma non tanto. Scherzo-Andante scherzando, quasi allegretto. Menuetto-Allegretto. Allegro, Beethoven.

**GIRONA.** — Concert VI, segon curs. Executant: A. Borowsky, pianista. Obres: «Xacona», Bach-Busoni; «Melodia», Gluck; «Giga», Lœilly-Godowsky; «Concert», en re, per a orgue, introducció, W. F. Bach; «Preludi», op. 11, núm. 5, Scriabin; «Estudi patètic», op. 8, núm. 12, Scriabin; «Preludi», Prokofieff; «Preludi», cançó russa, Liadoff; «Preludi», alla marcia, Rachmaninow; «Berceuse», Chopin; «Polonesa», op. 53, Chopin; «Somni d'amor», Liszt; «Rapsòdia Hongaresa», núm. 2, Liszt.

**GRANOLLERS.** — Curs VI, III concert. Executant: E. Sauer, pianista. Obres: «Sonata» en la major. Andante grazioso. Allegretto. Marxa turca, Mozart; «Carnaval», op. 9. Preàmbul. Pierrot. Arlequí. Vals noble. Eusèbius. Florestan. Coqueta. Rèplica. Papallones. Lletres dansants. Chiarina. Chopin. Estrella. Agraïment. Pantalon i Colombina. Vals alemany. Paganini. Confidència amorosa. Passeig. Pausa. Marxa dels «Davidsbündler» contra els filisteus, de Schumann; «Preludi», op. 104, n.º 1, Mendelssohn; «Bolero», op. 19, Chopin; «Berceuse», op. 57, Chopin; Vals, op. 42, Chopin; «Dansa espanyola», Granados; «Segona romança», Sauer; «Flames de mer» (Estudi de concert, núm. 7), Sauer; «Sonet de Petrarca», Liszt; «Campanel·la», Liszt.

**BARCELONA.**—Palau de la Música Catalana. Curs de 1923-1924. Vuitè concert. Executant: Antoni Sala, violoncel·lista. Obres: «Sonata» núm. 10. Grave: Allegro. Gavotte. Largo: Allegro, de Valentini; «Sonata» en la major, op. 69. Allegro ma non tanto. Scherzo: Allegro molto. Adagio cantabile. Allegro vivace, de Beethoven; «Sonata» en la menor, op. 36. Allegro agitato. Andante molto tranquillo. Allegro molto e marcato, de Grieg.

**BURGOS.** — Curs XIV. Societat Filarmònica. Executant: Antoni Sala, violoncel·lista. Obres: Primera part. — «Sonata». Allegro con brio. Adagio cantabile. Finale-Allegro vivace (per a violoncel i piano), de Strauss. — Segona part: «Preludi», Chopin; «Impromptu», Chopin; «El Albaicín» (de la suite Ibèria), Albèniz; «Rapsòdia núm. 10», Liszt (per a piano). — Tercera part: «Allegro appassionato», Saint-Saëns; «Vito», Popper; «Nocturno», Chopin; «Rapsòdia», Popper (per a violoncel).

**MADRID.** — Sèrie de concerts matinals per la Orquestra Simfònica que dirigeix el mestre Arbós. Solista cooperant: Antoni Sala, violoncel·lista.

GIRONA. — Ateneo Social Democràtic. Concert extraordinari amb la cooperació de l'Orfeó Joventut, de Sarrià de Ter, i de l'Orfeó Rossinyolenc, de Salt. Mestres: Didac Bover i Josep Baró. Obres. — Primera part: «Les fulles seques», Morera; «El ruc entremaliat», Morató; «La Donzella de la Costa», Barthomeus. (Pel Orfeó Cants de Pàtria. — Segona part: «Les neus que's fonen», Morera; Montanyes regalades», Baró; «Fadrinets de Sant Boi», Pérez Moya; «Arri Moreu», Ventura (Pep). (Pel Orfeó Rossinyolenc). — Tercera part: «La Masia catalana», Baró; «Serenata», Otto; «Els tres tambors», Lambert; «Scherzo», Martini; «Les Flors de Maig», Clavé. (Pel Orfeó Joventut). — Quarta part: «El cant de la Senyera», Millet; «Sota de l'olm», Morera; «El Pardal», Pérez Moya; «La Sardana de les Monges», Morera. (Pels tres Orfeons).

## Bibliografia

WAGNER. — *Parcifal*. — Traducció de G. Zanné i J. Pena. — 2.<sup>a</sup> edició reformada. — SMETANA. — *La núvia venuda*. — Traducció de R. J. Slaby i J. Pena.

Cada volta és més dens i de major importància el moviment musical a Catalunya. Al gran nombre de concerts que constantment es celebren a Barcelona, cal afegir el nombre ja respectable dels que es donen a la resta de les terres catalanes, i tota mena de música, des de la dels clàssics fins a la dels compositors més moderns, troba un públic interessat i, moltes voltes, expert, que sap gustar-ne les finors.

Clar que eixa vida musical on es destaca amb cabdal importància és a Barcelona. Barcelona és ja avui una ciutat plenament incorporada al moviment musical mundial: així veiem com ha sigut possible que suara hi hagin passat el moderníssim Igor Strawinsky i sa música, assolint-hi èxits ben cordials i grandiosos.

Com a un dels factors principals de la ràpida capacitació de la capital catalana per a la comprensió de tota mena de música, cal assenyalar la obra de la «Associació Wagneriana», de la qual fou l'ànima i principal propulsor En Joaquim Pena.

Als principis del segle actual, sols les carrincloneries italianes eren estimades a Barcelona. Un grup d'entusiastes de la bona música i de la obra del geni de Beireuth, fundaren la «Associació Wagneriana», amb el propòsit de donar a conèixer la música del gran mestre alemany, obrint, aixís, la nostra terra als aires renovadors.

Com a mitjà principal de comprensió d'aquesta música, emprengueren la tasca formidable de traduir a la nostra llengua les obres de Wagner, comptant amb la gran capacitat d'En Pena. I així ara una, ara altra, anaren apareguent les traduccions de les

obres de Wagner, traduccions adaptades a la música i amb claríssims estudis temàtics que poden ésser compresos pels més llegs en el diví art.

L'èxit fou definitiu. Ben tost la música de Wagner fou compresa i amada, i els més amples camins s'obriren a tota innovació: la Wagneriana havia ja realitzat el fi per què fou creada.

No, per això, la tasca de la Wagneriana com a editora de les traduccions de les de les obres de Wagner, desaparegué completament; així avui podem saludar, amb viu goig, la segona edició de la magnífica traducció del festival sagrat *Parcival*.

L'esperit inquiet i entusiasta d'En Pena no podia restar tranquil, i apareix «El Cançoner Selecte» amb les traduccions dels *lieder* de Beethoven, Schumann, Schubert, Fauré, etc. Més tard, s'ajunta a Pau Casals per a realitzar la gran obra de creació de la orquestra, i ara emprèn la bella tasca d'augmentar la nostra literatura musical amb les traduccions de les obres dels compositors del segle XIX.

La publicació de *La núvia venuda*, de Smetana, és el darrer fruit de la activitat d'En Pena. Aquesta obra deliciosa és una de les del compositor txec que més celebrades han sigut. Fou escrita sobre un xamós llibret de Carles Sabina, i estrenada l'any 1866, el mateix any en que Smetana se encarregava de la direcció del Teatre Nacional de Praga.

A En Pena la més coral felicitació per son nou encert.

EUSEBIUS

## Noticiari

### AVÍS D'ADMINISTRACIÓ

Amb el present número, posem al cobrament els rebuts de SCHERZANDO corresponents a l'actual semestre, de Gener a Juny. Prenguin-ne bona nota nostres subscriptors, a l'objecte d'evitar retorns de rebuts que dificulten la marxa normal de la comptabilitat.

Als nostres subscriptors de Barcelona, Tarragona i Lleida, els preguem l'envio a nostre Administració i a nom de Joaquim Roca, de l'import, ja siga per giro postal o bé en sellos de correu, únic mitjà que facilita la liquidació.

§ El mestre En Josep Baró ha compost un «Quartet» en *la major*, per a dos violins, viola i cel·lo, que ha dedicat a nostre amic En Tomàs Sobrequés. No podem fer un judici crític d'aquesta obra, cosa que farem una volta hagi sigut executat, més si podem afirmar per conèixer teòricament la valenta composició, que En Baró ha fet una

obra de gran volada, resolvent amb fortuna els complicats detalls que suposa la difícil tasca del gènere de «Quartet».

Molt properament els professors del Quintet Empòrium, en una audició íntima adreçada a l'amic íntim i cooperador entusiasta de tota obra cultural En Josep M.<sup>a</sup> Dalmau, donarà a conèixer la última producció del mestre aventatjat.

§ El mestre de música de les Escoles Normals de Avila, En Cecili Sagarra, ens ha fet ofrena de un exemplar de la Memòria que eleva al Directori militar, amb motiu de la anunciada reforma de la ensenyança pública en tots sos graus respectius.

En Sagarra ha fet un estudi profund d'aquesta matèria, mantenint amb elevat criteri la convicció de que la música es lo fonamental en la educació estètica i en la formació del sentiment, i en defensa d'aquesta tesi que subscribim en tota la seva integritat, aboga per la necessitat de intensificar el estudi de la música a les Escoles Normals. Com aspecte general, cita distints Congressos celebrats, en els quals han actuat de ponents eminències en la pedagogia i en la música, coincidint amb la necessitat urgent de que aquesta assignatura siga obligada a totes les Escoles, Instituts, Acadèmies i demés centres docents. Exposa ben atinades consideracions i amb arguments molt ben fonamentats, formula i eleva les conclusions següents:

Primera: Exigir als aspirants a l'ingrés a la Escola Normal nocions de música.

Segona: Establiment de la classe alterna de música i cants escolars per a tots els cursos que comprèn la carrera del magisteri.

Tercera: Obligació de cursar la música en un grau elemental a tots els assistents a les Escoles nacionals.

Quarta: Creació de càtedres de música en els Instituts generals i tècnics amb caràcter obligatori.

En la publicació d'aquest fascicle, son autor ha fet una obra meritòria i pràctica a la vegada. Nosaltres que coincidim en qüestió tan important, apoiem aquesta campanya, i a l'igual que En Sagarra, la creiem de necessitat com a medi educatiu, i a l'ensem contribuïm per la major formació dels homes futurs, cosa que hi venim obligats.

Ara solament falta que el Directori militar se compenetri de la importància que això significa i vulga obrar en conseqüència. Es un deure la immediata resolució.

§ Celebrada amb el major entusiasme la Assemblea del Sindicat d'Orquestres de aquesta província, se aprovaren els acords següents:

«Unificar la quota que s'abona per concepte d'administració, la que serà de una pesseta per a tots els socis del Sindicat, començant des de primer de Maig.

Augmentar l'import de les quotes d'entrada.

Celebrar festivals durant aquest any a favor de la caixa de pensió per la vellesa, en totes quantes poblacions es cregui pot donar resultat, pagant els socis individuals que no prenguin part en cap d'elles la quota extraordinària de 6 pessetes i les orquestres, la corresponent segons categoria.

Celebrar un festival a Figueres un dels dies de les pròximes fires i festes.

Renovació reglamentària de la mitat de la Junta, quedant aquesta constituïda del modo següent: Josep M.<sup>a</sup> Soler, president; Josep Blanc, vice-president; Pere Arpa, secretari; J. Boris, vice-secretari; P. Aubert, J. Grau, Andreu Ferrer i Jaume Turia, vocals.»

§ El Sindicat Musical de Catalunya, ha elegit la següent Junta Directiva:

President, En Pere Carbonell; secretari general, N'Enric Escribano; tresorer, En Santiago Torrens; comptador, N'Alexandre Riera; vice-president primer, En Domènec Ponsà; vice-president segon, N'Esteva Viñas; vice-secretari, En Domènec Latorre; bibliotecari, En Francesc Toldrà; vocals, En Rafael Perellada; Javier Puig i Jacint Barrera.

§ En Pau Casals torna a ésser a Nova York. Ha tocat darrerament, en un dels seus recitals, pàgines de Bach, Tartini, Fauré i Granados. La crítica el qualifica, una vegada més, d'interpret genial. En Casals ha tocat també a Boston i en altres grans ciutats americanes. Arreu, ja no cal dir-ho, amb el més gran èxit.

#### CIRCULARS REBUDES

De la cobla-orquestra «Els Montgrins», que prosegueix sa tasca sots la direcció del mestre En Vicens Bou, i anunciant al públic haver entrat a formar part d'aquella corporació, En Victor Bou i En Josep M.<sup>a</sup> Vilà, professors de tiple i cornetí, respectivament.

§ De la cobla-orquestra «La Principal», de Perelada, que dirigeix el mestre En J. Blanc, anunciant l'ingrés a la entitat dels professors En Angel i Amat Blanc.

§ De En Josep M.<sup>a</sup> Soler, oferint el seu nou programa, que el componen les sardanes següents: «La Festa de Camós» (Menció honorífica en el Certamen de l'Orfeó Gracienc de Barcelona); «Un matí de festa» (Descriptiva); «L'Estimada» (Solo de tenora); «Les dues flors» (Conjunt).

Ofereix ademés els ballables per a orquestra: Vals-Jota, «Bandolero»; Mazurka, «Licorosa»; Tango, «Las Pampas»; Polka (pas doble), «Gentileza»; Schotisch, «Florentino»; Vals-Jota (de concert), «Chungueo».

§ De En Ramon Rosell, que ofereix a les nostres cobles les seves últimes sardanes, que les anomena «El mimat de casa» i «Carme».