Any VII Març de 1910 Núm. 75

# REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ de l'«ORFEÓ CATALÀ»

## LA «REVISTA MUSICAL CATALANA» A CABEZÓN

HONRAR a un Chopin o qualsevol dels genis musicals moderns en el centenari del naixement els es escaient a les revistes extrangeres mundials que s'escampen per tota l'Europa musical: en elles, les plomes més autoritzades, estudíen la vida de l'artista admirat, analitzen l'origen y desenrotllament de son estil, classifiquen ses obres y canten ses excel·lencies. Honrar la memoria d'un Cabezón, d'aquest pur geni del segle XVI, oblidat completament fins ara, amagat el seu art magne en un recó d'arxiu, en ses xifres caballístiques incompreses pels mateixos guardadors dels tresors polsosos de que ha hagut d'esser revelador el nostre Pedrell; això escau a una revista humil apartada de la cridoria dels criteris modernissims, y en sa mateixa humil bona fe y pur entusiasme té ambient més propici per a recordar y excelsar al gran artista oblidat, al geni pur, creador d'aquelles meravelles que porten salut y força a nostre esperit, atormentat per l'art estrident, nerviós y convulsiu de nostres dies.

Qualsevol que llegeixi lo que escrigué·l fill de Cabezón del temple moral de son pare, comprendrà l'origen essencial d'aquell estil noble y saborós, d'aquella serenitat plena d'eloqüencia, d'aquella sonoritat ampla, que té ressons de les magnificencies de la prosa dels grans místics castellans del mateix segle XVI.

Sí: l'art de Cabezón es ben castellà; però com que es ver art, y sincer, y profon, y fill d'una ànima sana, forta y humil a la gracia de l'inspiració santa, es art humà y es art de tot temps. Bé es veritat que, en nostra època de desvari y de superficial inquietut, aquesta sanitut sona exòtica a nostres orelles! Per això es que, treure-l a la

gran plaça de l'aixordadiça banalitat moderna, es com una profanació de quelcom sant, que s'arrocega per terra.

Per això, per ara, un homenatge a Cabezón, solament se pot intentar desde un recó de món y de desde unes pàgines humils, com són les nostres: que la mateixa humiltat preserva de la bafarada de l'opulenta insanitat moderna. Si conseguim que algú de prop nostre frueixi y se fortifiqui ab l'art de Cabezón, el geni d'aquest ne serà honrat y nosaltres prou pagats.

LLUÍS MILLET

---

# INTIMITATS

## SOBRE ·L DESCOBRIMENT Y PUBLICACIÓ DE LES OBRES DE CABEZÓN

L'antipatia que·m produia ·l nom de Cabezón (perquè un que·n teniem — deia jo — ens ha sortit gargot) tocava a l'aversió. Això explica que a la capçalera de l'extens estudi dedicat a la publicació y examen de les seves obres hi plantés aquesta parrafada: «Cada cop que recordava ·l nom de l'organista y clavicordista de cambra de Felip II, no podia desistir d'afrontar ab fàstics la memoria del qui era anomenat pels seus contemporanis «*el único en este género de música,* otro Orfeo de aquellos tiempos». No podia perdonar-li que hagués compost un llibre de música per a tecla, en el qual, segons dita d'un historiador extranger, «l'enumeració dels mestres neerlandesos utilitzats per Cabezón y *sos colaboradors*[1] omplia quasi tota la taula del llibre».

L'historiador extranger, després entranyable amic meu, fou Edmont Vander Straeten, y l'historia els dos sengles volums que dedica a *Les Néerlandais en Espagne.* L'aversió, doncs, venia de l'afirmació de Vander Straeten. Era raonada? No·m vaig parar, aleshores, a reflexionar-ho. Confesso que tinguí ·l llibre original, estampat ab notació xifrada, en les meves mans. Vaig trobar-lo en el recó d'un armari de la Biblioteca Universitaria d'aquesta ciutat: vaig llegir la portada del llibre; vaig obrir-lo, parant-me, en efecte, en la notació xifrada; el tanquí fent una ganyota; y, com per aquell temps el bibliotecari, mon entranyable amic D. Marian Aguiló, tant tocat de l'ala com jo en qüestions de folk-lore, anava aplegant en un armari de la sala de la direcció totes les rareses bibliogràfiques que anaven sortint dels incessants y devegades ocasionals escorcolls

1) «*Hernando y Juan de Cabezón, editores de la importante obra de su padre, Antonio de Cabezón*», segons escriu el mateix historiador. *L'unic* editor del llibre fou son fill *Hernando: Juan* fou germà d'*Antonio.*

del fons de llibres confiats a sa custodia, vaig dir-li: «—Arreplegui, amic D. Marian: aquí té un llibre raro, dels més raros que hi ha a la biblioteca, y posi-l, per raro, encar que jo renego del llibre y del seu autor, en l'armari dels privilegiats.» El bo de D. Marian prengué ·l llibre, y anà a parar, en efecte, a l'armari, que tancà avarament, guardant en lloc segur la clau. Renegava del llibre y de l'autor, «que m'havia sortit gargot» ab igual raó que·ls hongresos haurien abominat de Liszt si, en comptes de *Rapsodies hongreses* els dedica una serie de rapsodies, anem a dir, sobre la *jota aragonesa*. No li perdonava a Cabezón que hagués utilitzat per a un «llibre de tecla» unes y altres obres d'autors neerlandesos, tantes, que «omplien quasi tota la taula del llibre».

Passà algun temps. Y, al cap de poc d'haver publicat el primer volum de ma antología *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, recordant que·l Morales biogràfic que havia traçat no s'assemblava a cap dels Morales que abans havien traçat a la bona de Déu biògrafs poc aprensius y mal documentats, pel mer fet de no haver acceptat cap dato que no fos comprovat y confrontat, aquí de preguntar-me de sobte: «¿Qui sab si Cabezón se trobarà en el mateix cas que Morales y podrà sortir-me altre Cabezón com me sortí altre Morales?».

«Anem a provar-ho», vaig afegir, emprenent el camí de la Biblioteca Universitaria ab intent d'empendre una exploració bibliogràfica en regla y comprovar *de visu* si l'afirmació de Vander Straeten era certa o influida pel mal entès pundonor inspirats per l'agre del terrer. Sabia jo, a l'arribar a l'Universitat, que D. Marian havia sigut jubilat de reial ordre. Els savis, els qui donen llum, els homes de mèrit, tenen edat reglamentaria que no·s pot ultrapassar en benefici y honra del país que·ls produeix, encar que sien comptats y excepcionals, perquè això seria barrinar els reglaments; y, en bona veritat, ¿què seria un país, àduc fos el nostre, sense reglaments, sense aqueixos dics salvadors que·ns guarden, ens nodreixen y ens regeneren? D. Marian havia sigut jubilat, y el qui entrà—me digueren—disposà que tots aquells llibrots estotjats en l'armari del privilegi passessin a les seccions corresponents. «—En la secció d'obres de música deurà haver-hi ·l llibre que li interessa», afegí l'oficial del Cos d'Arxius y Biblioteques que·m donà l'anterior noticia. Cap allà anavem abdós cercant el llibre; y, com no són molts els que hi ha en la referida secció, vegerem aviat que l'exemplar en qüestió no·s trobava entre sos companys. Allà ·s quedà, buscant y rebuscant, l'oficial; y, mentres jo consultava no sé quina altra obra, vaig posar-me a pensar si·l llibre, vist que contenia xifres y més xifres numèriques, hauria anat a parar, tal vegada, a la secció de volums de matemàtiques. Tot era possible. Atansant-me a l'oficial, vaig exposar-li la meva sospita. «—Però si sabré jo lo que són solfes?», me replicà, una miqueta fumat. «—En efecte—vaig fer jo;—però hi ha solfes y solfes: unes són les solfes en xifra y altres les solfes que tots coneixem.» Refunfunyant y arrònçant les espatlles en senyal d'incredulitat: «—Anem—digué—a la secció de llibres de matemàtiques.»

Era una immensa sala plena de prestatges fins al sostre, rublerts de volums. Deuria pensar el bon oficial que m'espantaria, com en realitat vaig fer-ho, al veure tant esfereidora multitut de llibres. Buscar-ne un de determinat, en el cas de que, per equivocació, hagués anat a parar allí, era buscar una agulla en un paller. «—Ni que fessim una cata agafant un llibre d'ençà y altre d'enllà», vaig dir, prenent a l'atzar un volum del prestatge. Obro·l llibre y (oh sorpresa!) era l'exemplar cobejat, era·l llibre de Cabezón! Vaig quedar veient visions, tremolant d'emoció! Que l'expliqui qui pugui y en sàpiga, tant sorprenent cas de... telepatia!

Lo cert es que tenia entre les meves mans el cos del delicte. Tenia jo permís de treure de la Biblioteca·ls llibres que hagués de menester pera·ls meus estudis; y, ab el llibre sota l'aixella, vaig anar-men a casa, dient-li al llibre en comic monòleg tot quant se m'acudí, increpant-lo, sobretot, y fins amenaçant-lo per si fos cas que·m sortís buid y resultés cert lo que havia avançat Vander Straeten.

Arribo a casa. Mai me les havia hagudes ab notacions en xifra. Vaig provar de traduir quelcom de la pàgina que se m'obrí a l'atzar. «—No pot esser», diguí als pocs compassos de traducció d'un passatge en el qual prenguí per un error de traducció lo que era una llibertat genial de Cabezón. Obro·l llibre per una altra pàgina, y traduesc, admirat, un verset de la *Salmodia para principiantes,* que resava el títol. «—Si m'hauré equivocat!», vaig pensar, al notar, admirat, lo que anava sortint. Vaig repassar lo traduït, y lo que sortia era cert, a pesar de la meva admiració.

Aquella vetlla estavem convidats en Granados y jo a dinar ab en Gigout, instalat a casa del bon amic D. Anton Jeanbernat, y que havia vingut, com solia habitualment, a donar uns concerts en les orgues elèctriques del Palau de Belles Arts. Sortí a rebre-ns el bon Gigout, ab el volum primer de ma antologia *Hispaniæ Schola Musica Sacra* sota l'aixella, com volent honrar tant an en Morales, autor de les obres contingudes en el llibre, com a son colector, desfent-se en elogis sobre la genialitat y expressivisme de nostres polifonistes vocals clàssics, dubtant que nostres organistes, si n'hi hagué de notables en aquell temps, superessin en aquest punt als francesos. Vaig agafar la pàgina traduida, el verset de Cabezón, y vaig ensenyar-li. El llegí ab atenció. «—Oh!—exclamà.—Això es bell, encar que modern; bell en totes parts, lo mateix a França que a Espanya!» «—Doncs, amic meu, —vaig fer jo—això es nostre, y no modern, sinó de principis del segle XVI». «—*Pas possible!*» afegí meravellat, llegint de nou el fragment y fent-me prometre que li aniria comunicant, del llibre en qüestió, quant de notable anés sortint després d'aquella preuada primicia. Y així esdevingué que Gigout, y després Cesar Cui, foren els primers a Europa que *coneguéren* íntima y artísticament a Cabezón, salvant aquell deixeble meu que, a l'arribar a casa, sens reparar que tenia un llibre obert davant, me preguntava, a l'arreplegar de terra les fulles que jo anava traduint, «per què componia aquella música tant bonica y tant curiosa per son arcaisme de forma y fons». Treball me costà fer-li en-

tendre que no componia, sinó que traduia, lo que deia ·l llibre que tenia obert davant. En quant al llibre, no ho creia, perquè allò no eren solfes: lo positiu per a ell era lo que jo escrivia en les fulles de paper pautat, y a les fulles s'atenia.

En breu espai de temps fou traduida l'ampla selecció d'obres que contenia ·l llibre, especialment totes les d'*Antonio de Cabezón,* de son fill *Hernando,* l'editor del llibre de son pare; les de *Juan,* germà d'*Antonio,* etc. Sabia lo de que l'*Hernando* era l'editor de les obres de son pare, perquè vaig llegir-ho en la portada de l'edició, ab el preconcebut intent de que ningú influís en mi, ni·l prologuista, fos qui fos, en el judici que jo faria de la mentalitat de l'autor conforme anés traduint. Així fou que, acabada la traducció de la xifra del llibre, vaig disposar-me, una tarda, a llegir, sossegat y ab tota atenció, el pròleg. A l'arribar a aquell passatge que·l prologuista, son fill, diu: «Fué—mon pare—natural de *la montaña,* y ciego desde muy niño», vaig sentir un moviment de commiseració, fàcil d'explicar, que·s mudà en admiració quan vaig posar-me a pensar en lo engrandida que se m'apareixia la figura d'aquell sublim ignorat; més sublim y portentosa, precisament, perquè l'admirada obra l'havia creada un «ciego desde muy niño». Y ¿com no vegeren això·ls cecs ab vista que la tingueren a l'alcanç de llurs mans? ¿com no donaren mostra, quan menys, de que sabien llegir, si no la xifra, la lletra? Y per quin atzar se·m reservava a mi la revelació d'aquell descobriment pel senzillíssim art de saber llegir, tenir el cap ben assentat en les espatlles y sentir allà en el fons de l'ànima ·l natural calor de qui aima l'art, l'art del país, y la patria?

Totes aqueixes y altres reflexions vaig fer-me en aquell moment, que haguí de repetir una y altra vegada, ab renovada indignació, quan me posí a estudiar els fets de la vida d'aquell cec meravellós que havien contat desatinada y desaforadament, sens mica de criteri, de sentit comú ni d'amor a la veritat, els malhaurats cecs ab vista que·m preceiren en aquesta tasca. Eren de dues menes aqueixos que anomeno cecs ab vista: els glosadors que acceptaren, sens preocupar-se de confrontar res, tot quant afermaren els qui·ls preceiren. Culpables eren aquests, no hi ha dubte; però més culpables foren els qui tingueren el llibre a llur alcanç sens dignar-se obrir-lo. Així s'explica la part indignada del meu estudi preliminar, cada vegada que·l fet arbitrari d'un comentador posava punxes y paraules irades en ma ploma, que mal podien contenir els crits de la conciencia sotsllevada. Per sotsllevar-me més y més, donà la casualitat de que, a fi de realitzar ab rigorosa exactitut la correcció de proves del primer volum de la colecció d'obres de Cabezón (terç de l'antologia *Hispaniæ Schola Musica Sacra),* me deixà D. Jesús de Monasterio l'exemplar de dites obres que havia sigut de l'Eslava. ¿Es possible que aquest autor escrigués en el famós *Museo Orgánico* la serie de tonteries que digué respecte de Cabezón? Concedesc que pogué posseir, després de publicat el *Museo Orgánico,* les obres de Cabezón; però l'amor a la veritat l'hagué d'obligar a rectificar, dic mal, a desautoritzar tot quant allí avançà, puix que tot es fals y escrit, com deia el jesuita P. Eximeno, *in fide parentum.*

En la tasca d'esbroçar, espurgar y extirpar que haguí d'empendre, ab podadora y fins destral a la mà, per a deixar ben romput aquell camp enmaranyat de la biografía y bibliografía Cabezoniana, me secundà ab ses felices y afortunades troballes (recòrdin-se les cervantines que assombraren a tothom) mon excel·lent amic el savi bibliòfil D. Cristòfol Pérez Pastor. Desde 'l primer dia en que ficà la mà y l'ull escorcollador en les oficines o arxius de protocols, font de ses futures troballes, li tenia jo entregada una llista de personatges, el rastre dels quals, qualsevol que fos, m'interessava descobrir; y, al trobar-lo de tard en tard en aquella llibrería del carrer de Carretas, el nom de la qual m'escapa ara, li preguntava indefectiblement: «Quines noticies han sortit d'aquells *cavallers* recomanats meus?» Aquests *cavallers* eren Cabezón y Victoria, principalment. De Cabezón aparegueren els testaments d'*Antonio* y de son fill *Hernando,* el contracte ab l'impressor del llibre de ses obres, etc.; y de Victoria lo que, ab l'ajuda de Déu, se publicarà en l'ultim *tomus* de ses *opera omnia,* y que ha de deixar sorpresos a propris y extranys.

Y vull comptar el cas còmic que originaren les averiguacions biogràfiques de Cabezón entaulades prop del secretari de l'Ajuntament de Castrojeriz, patria de Cabezón, a fi d'obtenir copia de sa partida de baptisme, que no·s pogué obtenir perquè no existeix, encar que se sab positivament que nasqué l'any 1510. Com, en les notes que jo vaig comunicar al secretari per a posar-lo en la pista, se parlava de certes *tierras de pan cocer* que posseia la familia Cabezón, succeí que·s deuria interpretar aqueix extrem, fent-ne conversa la gent del poble: lo cert es que vegi inundada ma casa de Madrid de persones descendents dels Cabezón que venien a informar-se de quina part d'aquelles beneides *tierras de pan cocer* els havia tocada, puix jo, deien, era l'encarregat de repartir-les. Figuri-s el lector quina sorpresa fou la meva davant d'aquell setge! Aleshores vaig averiguar que un Cabezón dels temps moderns es un *maestro sastre,* que té establiment obert al carrer Major de Madrid y el rètol del qual, a pocs passos de la *Casa de la Villa,* podia llegir-se encara quan, fa cinc o sis anys, vaig abandonar la *Villa del oso y del madroño.*

Fóra qüestió de mai acabar si hagués de contar les sorpreses, assainetades algunes, que produí l'aparició de les obres de nostre «organista y clavicordista de cámara de Felipe II», y abans de Carles I, son pare, el de Gant; les de Gigout, Cesar Cui y Guilmant, als qui vaig comunicar, com he dit, les primeres mostres de mes transcripcions en notació moderna, conforme anava *traduint* l'original; la que produí als historiadors anglesos de *llurs* clavecinistes, fins aleshores, a partir de William Byrd (1538-1623), considerats com els primers, cronològica y històricament parlant; les més assainetades encara dels qui ignoraven que l'autor de tals obres fou cec, y que no fou, com sens proves suposaven, un solemníssim y reverendíssim *pater,* sinó un home civil, casat ab una Lluisa Núñez y ab fills, que per això escrigué Zapata, en sa famosa *Miscelánea:* «Casó por amores, que fué gran maravilla, en un ciego, bien que con los amores—

afegia 'l gran bromista — todos lo están — de cecs, — y también lo es que los enamorados no se quejan: así, pues, el ciego amor tiene dominio en los ciegos»; les nobles paraules d'elogi que dediquen a les obres de nostre organista 'ls autors del notabilíssim *Método de órgano,* Tebaldini y Bossi, que tantes malifetes històriques han desfet; y, en fi, l'efecte que l'audició d'algunes composicions de Cabezón produí en els crítics de París, quan nostres pianistes, primerament en Nin y després en Ricard Viñes, animats per mi, enclogueren, en llurs respectius programes respecte de les formes musicals del piano, aquelles memorables composicions titulades *El canto del caballero,* la *Gallarda milanesa,* la *Pavana italiana,* etc., que ja molt temps abans havia enclòs jo mateix en la part il·lustrada d'una de mes lliçons en la Facultat d'Estudis Superiors de l'Ateneu de Madrid, que, per cert, interpretà hàbil y delicadament en Granados. Y, sia dit de passada respecte de les audicions de París, a les quals assistí 'l volgut amic Gibert, ¡quantes coses ens podria contar el jove y simpàtic mestre sobre l'efecte que li produí l'audició d'algunes de les citades obres *cabezonianes!*

Però això 's va fent massa llarg y enutjós, que es pitjor, y, encar que volgués, no podria deixar anar la ploma sense esmentar, àduc sols per record, el cas, certament extraordinari, d'un cec del segle XVI *aconsolant* a un organista de nostres temps, cec també de naixença, y que, per l'eficacia d'aqueixos consols, ignorats sens dubte pels qui fruim dels dons de la vista y de la llum, ha convertit en culte la difusió de les obres de son confrare cec cinccentista pels països de l'Alemanya. En el llibre *Músicos contemporáneos y de otros tiempos,* reproducció d'algunes de mes *Quincenas musicales* publicades en *La Vanguardia,* he contat els passos curiosos d'aquest cas extraordinari, en l'article titulat *Bernardo Pfannstiehl* [1], que es el nom de l'organista a qui 'm referesc, que sab de memoria, y l'executa a voluntat en sos concerts, tot el repertori de les escoles alemanya, francesa, italiana y espanyola d'orgue. Un cec aconsolant a altre cec a travers dels temps y pel verb de l'art dels qui creuen, amen y esperen!

FELIP PEDRELL

1) *Vide* l'esmentat llibre, pàgines 17-24, imprès per la casa P. Ollendorff, París.

---

# CABEZÓN, ORGANISTA

LA commemoració del quart centenari del naixement d'Antonio de Cabezón caldria que fos un fet d'excepcional importancia y lluiment que tingués prou eficacia per a desvetllar entre nosaltres la memoria gairebé morta del qui constitueix una de les glories més pures de l'art musical espanyol. Mercès a la nostra negligencia imperdonable, encara

no hem reclamat per al nostre Cabezón el títol de Pare de la Música que ab tota justicia li pertoca, més que a l'anglès William Byrd, qui va néixer prop de trenta anys més tard y li es ademés inferior baix el punt de vista estètic; y an aquest títol no·ns hem preocupat d'afegir-hi ·l de Patriarca de l'Orgue, que ab no menys justicia li escau. En efecte, ¿qui hi pot competir en sa època com a mestría en el rei dels instruments? Ja anteriorment a certs primitius, frets y rígids, ell ens apareix ple de vida y llibertat, anticipant-se, com profètic vident, a mants progressos de l'art que devia florir molt més tard en les escoles italiana, francesa y alemanya. No fa somriure gens el nom de «Bach espanyol» que li ha sigut donat pel mestre Pedrell, guardant naturalment tota proporció y no oblidant la distancia de prop de dos segles que separa la carrera del músic de la cambra y capella del rei d'Espanya y la del cantor de Sant Tomas de Leipzig.

Tant important es la figura de Cabezón, que entorn del gran monument que ha elevat a sa memoria el mestre Pedrell publicant y comentant ses obres conegudes, mogut pel doble impuls del cor y de l'intel·ligencia, deuria néixer un esplet de musicografía consistint en petites monografíes que·ns farien compendre millor encara ·l valor y l'importancia del gran artista del segle XVI, estudiant-lo baix punts de vista especials, ja per son valer intrínsec, ja en ses relacions ab l'art, tant ab el de son temps com ab el passat y ab el que·l va seguir. CABEZÓN ORGANISTA: veus-aquí un títol que no pot esser més suggestiu. Una ploma més experimentada que la meva deuria tractar un tema de tant gran interès; però, esperant que un altre ho faci, sia-m permès escriure, no un estudi complet, sinó algunes notes que seran testimoni de ma profonda admiració pel genial precursor de l'art orgànic.

* * *

Poc sabem de la joventut de Cabezón y de sa educació artística. Se·ns diu que va viure ab un bisbe de Palencia fins als divuit anys, abans d'entrar al servei de l'emperador Carles V y de l'emperatriu; y se sospita que va estudiar ab un mestre de molta nomenada, Tomas Gómez, per més que no hi ha medi de provar aquesta hipòtesi. Més, així com Bach va formar-se escoltant y fins imitant als organistes del seu temps: Buxtehude y Böhm, Lübeck y Reinken, y copiant ab sa propria mà obres de Vivaldi y de Couperin; així també devem imaginar a Cabezón educant-se, per lo que toca al domini dels instruments de tecla, a l'escola que il·lustraren els famosos mestres de l'orgue Rodríguez de Brihuega, el comendador Durán y Lope de Baena, que foren organistes d'Isabel *la Catòlica;* Ximénez de Oñate y Fray Antonio de Avila, organistes de Carles V; els germans Juan y Andrés Gómez, Jerónimo de Vargas, Melchor de Miranda, Fray Juan Bermudo y tants altres. Imaginem-lo, ademés, completant sos estudis de composició, admirant y analitzant les obres de sos antecessors Peñalosa, Diego de Contreras, Mendo

Lobezno, Alfonso del Castillo, Anchieta y Juan del Encina, y fins les de sos contemporanis Juan Escribano, Juan de Palomares, Vaqueras, Torrentes, Morales, Escobedo, etc.

Y Cabezón devia augmentar son bagatge tècnic estudiant als mestres de l'escola neerlandesa, ab els quals era tant fàcil posar-se en contacte, atesa la continua comunicació entre Espanya y els Paisos Baixos, en aquells temps en que compositors y organistes d'aquella terra invadien la peninsula ibèrica y en que Felip *l'Hermós,* per a fer sa entrada a Espanya a l'esser nomenat rei de Castella, havia volgut comptar en son seguici al famós compositor belga Alexandre Agricola.

No·s dedueixi de lo que acabo d'apuntar que l'art neerlandès imposés a l'art espanyol la seva tutela: veus-aquí un equívoc que per res del món voldria deixar subsistir, havent sigut rebutjat pel notable historiador de la Neerlandia musical, Vander Straeten, y havent-lo esvait triomfalment el nostre Pedrell mercès a la gran riquesa de documents musicals que ha ofert al món dels artistes y dels erudits; documents que no fan gens dubtós el veredicte a favor de l'independencia de l'art hispànic. Avui, després de la publicació en notació moderna de les obres de Cabezón, fóra ridícol continuar afermant que l'il·lustre cec fou un esclau sense relleu de l'art neerlandès; y, si jo l'he imaginat interessant-se en les obres de dita escola, no he volgut minvar gens ni mica la seva gloria. Al vertader artista totes les produccions d'art li interessen, vinguen d'on vinguen; y, per a aquell qui porta en son cap y en son cor el signe d'una forta personalitat, no hi ha cap perill en el comerç ab totes les manifestacions del seu art: elles poden donar-li la clau de certs procediments, elles li obriran tal volta nous horitzons, y infaliblement arribarà dia en que son geni empendrà ·l vol ab la sola força de ses ales.

Tal fou el cas de Cabezón; y, aquell que fullegi ses obres per primera vegada, quedarà tot seguit sorprès al veure ·l caràcter propri de sa música, que no admet de cap de les maneres confusió ab la d'altres autors.

*
* *

Si no podem aclarir més que per conjectures el problema de la formació artística de Cabezón, les obres seves arribades fins a nosaltres, que no són més que «las migajas que caían de su mesa», segons diu son fill Hernando en el pròleg al volum que va publicar, ens deixen admirats, tant per llur inspiració com per llur ciencia. Y, en quant a ses dots eminents d'organista, no dóna lloc a dubte ·l testimoni de sos contemporanis. Hernando ·ns diu que Déu havia donat a son pare una vista meravellosa de l'esperit, obrint-li ·ls ulls de l'enteniment per a alcançar les subtilitats grans d'aquesta art y arribar en ella aont home humà jamai era arribat[1]. Y, al parlar aixís el fill, no ponderava, inconscientment

1) «Dios... le dió una vista maravillosa del ánimo abriéndole los ojos del entendimiento para alcan-

enganyat per la veneració a la memoria de son pare, sinó que·s feia ressò de l'opinió general.

Felip II estimava molt al seu organista y clavicordista, que va tenir a son servei molt abans d'esser coronat rei, y, com ens diu l'historiador Forneron, sentia gran complasencia en escoltar ses composicions de música religiosa, no volia separar-se d'ell en sos viatges a l'extranger, y, finalment, va fer pintar el seu retrat per a conservar-lo y tenir-lo exposat en son reial palau. Al morir son músic favorit, va costejar un monument funerari en l'antic temple del convent de Sant Francisco el Gran, aon fou enterrat, y féu redactar un epitafi llatí en el qual s'anomena al plorat artista «el primer y el més gloriós dels organistes del seu temps».

Com he dit, Cabezón va empendre llargs viatges acompanyant a Felip II a Italia, a Flandes, a Alemanya, a Anglaterra. Son art consumat y genial va causar sensació arreu aon se va fer sentir; y el mestre Pedrell adueix, en el notabilíssim estudi preliminar a ses obres, un testimoni d'excepcional valua y de grandíssima eloqüencia, copiant un passatge d'un llibre que relata·l viatge del príncep D. Felip a sos estats de la baixa Alemanya. Descriu com segueix l'arribada de l'expedició a Gènova: «Arribat el príncep a l'iglesia major, fou rebut ab una solemnial processó de la clerecía. L'estaven esperant a la porta·l príncep Doria y els de la Senyoría, y va celebrar-se la missa de pontifical. L'oficiaren els cantors y capella del príncep (D. Felip), causant gran admiració en tot el poble·l veure ab quanta solemnitat s'executava, y ab tant divina música y de veus tant escullides, y al sentir la suavitat y singularitat ab que tocava l'orgue *l'únic en aquest genre de música*, Antonio de Cabezón, altre Orfeus dels nostres temps»[1]. Y, en diferents passatges del mateix llibre, l'autor uneix al nom de Cabezón el qualificatiu *únic*, fent-se eco de l'opinió unànim dels seus contemporanis.

* * *

Semblants testimonis ens fan desitjar un coneixement més íntim de l'art superior y incomparable ab el qual Cabezón feia sonar el rei dels instruments. Molt devia estimar

zar las sutilezas grandes desta arte y llegar en ella á donde hombre humano jamás llegó.» (Hernando de Cabezón en el «Pròleg» a les *Obras de Musica para tecla, arpa y vihuela* de Antonio de Cabezón, reproduit en part per en Felip Pedrell en el volum III de *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, que es el primer consagrat a Cabezón.)

1) «Llegada á Génova.—Llegado el Príncipe á la iglesia mayor, fué recibido con una solene procesión de la clerezía. Estaban á la puerta esperándole el Príncipe Doria y los de la Señoría, celebróse la Missa de Pontifical. Oficiáronla los Cantores y capilla del Príncipe (D. Felipe), con gran admiración de todo el pueblo, de ver la solenidad con que se hazía, y con tan divina música y de tan escogidas voces; y de oir la suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano el único en este género de música, Antonio de Cabeçón, otro Orfeo de nuestros tiempos.» (Juan Christóbal Calvete de Estrella: *El felicisimo viaje del muy alto y muy poderoso Principe hijo del Emperador Carlos Quinto Máximo, desde España á sus tierras de la baxa Alemania: con la descripción de todos los Estados de Brabante y Flandes.*—Martín Nucio. Anvers, MDLII. p. 18.)

l'orgue desde 'l començament de sa carrera, y no hi ha dubte que'l fill no fa altra cosa que expressar l'opinió del pare quan ens diu que'ls aventatges de l'orgue sobre 'ls demés instruments són tantes, y tant clares y manifestes, que tothom les pot entendre encara que no sàpiga de música; afegint que's poden compendiar en una sola, y es que, si entre l'instrument y l'art pot existir alguna proporció o semblança, de tots els instruments músics no n'hi ha cap que la guardi ab el seu art millor que l'orgue. L'orgue, segueix dient Hernando, es un instrument que supera a tots els demés en quantitat y grandiositat de veu: tant es així que, fòra dels temples, no se'ns pot oferir als nostres oïts ni pot sonar bé en les cambres de nostres cases, per grans que sien[1].

No sabem res dels instruments que Cabezón va tocar; però, sense gran esforç d'imaginació, ens els podem representar recordant l'estat d'avenç de l'art de la construcció d'orgues en el segle XVI y buscant la descripció d'algun dels instruments coneguts d'aquella època. L'historia de l'art orgànic a la Península està per fer, y potser la fosquedat dels temps primers mai podrà esser esvaida; però, segons la tradició, fou a Espanya aon per primera vegada l'orgue va introduir-se a l'iglesia, a mig segle V, si donem fe al testimoni del bisbe Julianus; y es de creure que tots els avenços de l'instrument tingueren un prompte ressò a la Península, quan no nasqueren en ella.

L'afirmació de que Espanya no anava a la reraçaga en la factura d'orgues en temps de Cabezón, queda confirmada pel següent passatge de l'obra monumental d'Audsley, *L'art de la construcció d'orgues*[2]: «A Espanya la factura d'orgues sembla haver fet grans progressos desde 'l segle XIV. En l'antiga Catedral de Salamanca s'ha conservat la caixa d'un orgue construit durant l'últim quart del segle XIV. Un orgue encara més important fou erigit en 1413 en la Catedral de Saragoça, y uns set anys més tard un altre instrument representatiu fou col·locat a l'iglesia de Sant Pau de la mateixa ciutat. En el segle XVI's construí un bon nombre d'orgues d'importancia destinades a les catedrals y esglesies espanyoles. Vers la meitat de dit segle fou inaugurat el gran y notable orgue de la Catedral de Barcelona. Un instrument encara més magnífic va erigir-se, l'any 1563, en la Catedral de Tarragona. Aquest orgue fou projectat pel canonge Amigó, de Tortosa; essent una obra superba del renaixement espanyol del segle XVI. Té tres teclats y pedalier d'una octava d'extensió. Se compon dels registres següents:

1) «Son tantas las ventajas que á los demás instrumentos tiene, que son manifiestas y claras, y cada uno entenderá aunque no sepa música. Las quales me paresce que se pueden abreuiar en una sola y es que si del instrumento al arte puede auer alguna proporción ó semejanza entre todos los instrumentos músicos, ninguno hay que mejor la tenga á su arte... Este instrumento haze ventaja á todos los otros en quantidad y en grandeza de voz, que es tal que fuera de los templos no puede proporcionarse á nuestros oidos ni sonar bien en aposentos de casas por grandes que sean.» (Hernando de Cabezón: *loc. cit.*)

2) George Ashdown Audsley, Ll. D.: *The Art of Organ-building*.—Dodd, Mead and Company. New York, MCMV. V. I, p. 50.

Del costat dret:

TROMPETILLA.
FLAUTA.
TROMPETA REAL TIPLE.
CLARÍN.
CORNETA.
CARCANARDA.
FLAUTADO EN 14.
FLAUTADO DE 28.
VOX HUMANA.
CORNETILLA.
BAJONES.
NAZARDO EN 17.
NAZARDO EN 15.
OCTAVA.
OBOE.
TROMPETA CONTRAS.

Del costat esquer:

PAJARILLOS.
FAGOTE.
BORDÓN.
CLARÍN EN 15.
DULZAINA.
LLENO SIMBALO.
LLENO EN 15.
CARA DE 28.
ORLOS.
NAZARDO EN 12.
NAZARDO EN 15.
CORNO INGLÉS.
OCTAVA.
TROMPETA REAL BAJO.
TROMPETA REAL.
TROMPETA MAGNA.
LLENO CORONA.
FLAUTADO.
CARA DE 14.
LLENO EN 15.
FLAUTA CÓNICA.
BORDÓN.»

Així estava constituit un orgue típic del temps d'Antoni de Cabezón. Alguns anys després de sa mort foren construides les famoses orgues de l'Escorial, obra de Gilles Brebos y de sos fills Gaspar, Miquel y Joan[1]. L'anomenat gran orgue del Chor del Prior tenia 2,305 canons ordinaris y 369 de llengüeta. Constava de dos teclats y tenia repartits vint registres a cada costat. Podien produir-se efectes d'ecos y diàlegs alternant les mans y tocant ja en la part alta del teclat, ja en la part baixa[2]. Era de notar, entre 'ls demés jòcs, el de la veu humana, que's considerava 'l millor d'Espanya[3]. Pertanyien al teclat de

1) La millor descripció de dits instruments se troba en l'escrit anònim, atribuit per alguns a Brebos, *Declaración de los órganos que ay en el Monasterio del St. Lorenzo el Real...* reproduida per Vander Straeten en el vol. 8.è de sa obra *Les Néerlandais en Espagne.*

2) «... diálogos y ecos, trocando á veces las manos y otras tañendo en el juego alto y otras en el baxo.» *(Declaración,* etc.)

3) «... la *boz umana,* que es una mixtura que en ningún órgano de España a salido tan acertada como en este.» *(Declaración,* etc.)

peus vuit ordres de canons, sumant en junt 687[1] y corresponent als següents registres:

FLAUTADO MAYOR.
BORDÓN.
LLENO.
OCTAVAS.
FLAUTADO MENOR.
TROMPETAS.
ORLOS.
CHIRIMÍAS.

«En fi, — conclueix el mestre Pedrell — en la *Declaración* se detallen totes les combinacions que·s podien realitzar en l'orgue per medi dels teclats manuals, les tecles per als peus, el *trocado* de les mans y els mitjos registres, y es parla incidentalment de la *superposició* y combinació dels teclats entre ells.»[2]

Respecte de l'extensió del pedalier en temps de Cabezón pare, aquesta no passava ordinariament d'una octava. No obstant, el mestre Pedrell, examinant l'estructura d'algunes de ses obres, dedueix que Cabezón tenia a sa disposició un teclat de peus de més de dues octaves[3]. Tal opinió es molt plausible: ¿qui sab si·l mateix Cabezón va idear la construcció de pedaliers de major extensió havent conegut exemplars dels mateixos en sos viatges a l'extranger? Tingui-s en compte que ja, vers els anys de 1475 a 1480, Frederic Krebs construia pedaliers molt extensos, segons el testimoni de Praetorius en sa obra cèlebre *Syntagma musicum*.

Confirmen lo dit els grans orgues de l'Escorial, que serien, segons tota probabilitat, una amplificació de l'orgue tipu que tenia a sa disposició Cabezón y que sens dubte ell havia fet construir segons sa idea y aprofitant tots els avenços coneguts.

1) «Ocho órdenes de caños — diu la *Declaración*, — las siete tienen á 41 y el lleno á 400, que son, por todos, 687 caños.» Això suposaría un pedalier de 41 notes (?), extensió verament excepcional! ¿Quina estructura tindria per a poder contenir un nombre tant gran de notes? Compari-s ab la descripció que fa Audsley (*op. cit.*, p. 52) d'un orgue construit en 1585 per Julius Antonius per a l'iglesia de Sant Martí, de Dantzig. En ella, ademés de l'enumeració especial dels dotze jòcs del pedal, parla d'un «Pedal zum Oberwerk» (pedal relacionat ab el tercer teclat), que consta de 43 notes y té ls quatre registres següents:

| | | |
|---|---|---|
| GROSS — UNTERBASS, | 32 | fuss. |
| UNTERBASS | 16 | » |
| POSAUNENBASS | 16 | » |
| TROMMETE | 8 | » |

2) *Loc. cit.*, p. XXXVIII.

3) No s'explica que Hernando de Cabezón no faci en son «Pròleg» la mès petita alusió al jòc de peus, ni tant sols en sa descripció de l'organista ideal, que reproduim més endavant.

*
* *

Els datos que s'acaben d'apuntar ens ajuden a imaginar la naturalesa y particularitats de l'instrument al qual confiava·l genial cec ses enlairades inspiracions. Ara·ns manca esbrinar *com* tocava l'orgue·l nostre Cabezón. Y aquí sorgeix una qüestió que, per no allargar-me massa, sols puc esmentar de passada, y es la referent a la digitació[1]. Hernando de Cabezón tracta extensament del «orden que se ha de tener para subir y baxar la tecla», exposant un sistema de digitació completa, en la qual segueix les mateixes teories dels tractadistes anteriors Fray Juan Bermudo y Fray Tomás de Santa Maria, y reprodueix indubtablement les lliçons del pare, el qual sistemàticament va usar els cinc dits de la mà, com ho demostren palesament ses composicions, ben complicades per l'època en que foren escrites. Ademés, Hernando de Cabezón, donant proves d'una llibertat de criteri verament excepcional en son temps, estableix com a regla suprema que cadascú posi·ls dits que millor li semblin quan les dificultats de la peça no permetin observar les regles de digitació establertes[2].

Aixís parla Hernando per lo que·s refereix a la digitació; però, abans de particularitzar, ens fa una descripció ben expressiva de l'artista qui fa parlar l'instrument diví, qual sobiranía es tal que no pot esser tocat per mans barroeres y de principiants[3]. L'exercici de l'orgue, diu, «comunica autoritat a qui·l toca. Aquest no està encongit per l'instrument, ni carregat ab ell, ni·s descompon alçant la veu, o bellugant-se y gesticulant, mentres toca: ell roman assegut ab actitut composta, assossegada, ple d'autoritat y eficacia, exercitant solament les mans en son jòc, sense cansanci ni preocupació»[4].

Aquest breu però intèns retrat ens fa reviure la figura immortal de l'organista del rei Felip II. En efecte, quan Hernando·l dibuixava ab caràcters que mai més s'esborraran, ¿a qui devia pendre com a model més que a son propri pare, la memoria del qual guardava en son cor ab filial veneració y ab admiració d'artista? ¡Com ens plau comparar la figura del precursor de Bach ab la del mateix Joan Sebastià, y posar al costat del text

1) Es sumament curiós l'estudi que dedica an aquesta qüestió·l mestre Pedrell en l'introducció a les obres de Cabezón, reclamant per a en Bermudo y en Santa Maria la gloria d'haver sigut els primers tractadistes coneguts a Europa que exposaren un sistema complet de digitació anteriorment a l'autor d'*Il Transilvano*, Girolamo Dirutta.

2) «Y después toparán glosas que no se podrá tener esta orden de dedos: cada uno las haga con los dedos que mejor se amañare.» (Hernando de Cabezón: *loc. cit.*)

3) «...instrumento divino si los hubo, cuyo señorío es tal que no consiente ser tocado de manos rudas y principiantes.» (Hernando de Cabezón: *loc. cit.*)

4) «...comunica autoridad al que le toca: el cual no está como los demás músicos embarazado ni cargado con el instrumento: ni tampoco se descompone en voz, gesto ó meneo mientras tañe, sino que está sentado y compuesto con sosiego, autoridad y servicio. Exercitando tan solamente las manos en el tañer sin cansancio ni pesadumbre.» (Hernando de Cabezón: *loc. cit.*)

d'Hernando 'l següent passatge del distingit organista de Saint Sulpice, Ch. M. Widor[1], en el qual s'afegeixen detalls que Hernando va callar, però que ab tota seguretat faria seus per a evocar millor encara la figura de son pare: «Sa mà conservava la forma arrodonida fins en els passatges més difícils... Les altres parts de son cos no prenien part a l'execució, contrariament a lo que succeeix a molts que no tenen en la mà una suficient agilitat... Bach tocava inclinant un poc el cos cap endavant, immòbil, ab un ritme admirable, un ajust polifònic absolut, una claredat meravellosa, sense precipitació, ab domini de sí mateix y, per dir-ho així, ab domini del temps, y donant idea d'una grandiositat incomparable.»

* * *

Per a fer compendre tota la subtilitat y intimitat de l'art de Cabezón organista, la meva ploma no té prou traça y ab prou feines gosa suggerir quelcom que doni ales a l'imaginació del llegidor.

«Tal es la suavitat y la fruició que produeix la música, — diu Hernando, a qui'ns serà permès citar per darrera vegada — que no solament n'es participant aquell qui la oeix, més també aquell qui la fa: es aquesta una excelencia de dita art sobre les demés, la qual no's limita al contentament agè, sinó que primer l'experimenta el músic mateix y en major grau, car es més compresa dels que la professen que no pas dels demés.»[2]

Si tant gran es la delectació de l'artista que combina a son albir, seguint els dictats de son sentiment y de sa fantasía, la riquíssima gamma dels sons, ¡quant més gran no seria la delectació de Cabezón, qui, privat de la vista y parcialment aillat del món sensible, s'entregava necessariament a la música per a trobar en ella esplai y consol!

Si, segons testimoni de son fill, no sempre va tenir temps per a confiar al paper ses inspiracions, sens dubte va veure-s obligat a vessar en l'improvisació lo millor de son art. Y, si recordem que ell va viure voltat d'afecte, aimant als seus[3] y lloant a Déu en son temple sant dedicant-li 'l seu art; y si observem fins a quin grau d'intensitat aquestes dues característiques de sa existéncia, que'ns donen la clau de sa personalitat artística, transpúen en ses obres que coneixem, fins en els versets més breus; tot ens confirmarà en la certesa de que l'amor va donar vida a ses improvisacions més espontanies y obedients al sentir del moment. Semblants improvisacions devien esser d'una sobirana hermosura.

1) Pròleg de l'obra d'André Pirro *L'orgue de Jean Sébastien Bach.*

2) «La suavidad y deleyte que de la Música resulta, es tal que la resciben no sólo los que la oyen, pero aun los que la hazen; que esta excelencia tiene esta arte entre las demás, que no se ministra de ageno contento, sino que primero lo rescibe en sí y mayor, por ser mejor entendida de los que la professan que de otros.» (Hernando de Cabezón: *loc. cit.*)

3) «Casó por amores», diu Zapata en sa *Miscelánea,* descorrent aixís el vel de sa existencia íntima.

Quan l'espòs, el pare, l'amic, volia dir son afecte als sers estimats, el cor li inspirava melodies suaus, afectuoses, insinuants, que arribarien fins allà aon mai podrà arribar la paraula per a expressar els sentiments més fondos. Quan l'artista, ferit per les aspreses y injusticies de la vida, cercava refugi en Déu, llavors sa oració 's plasmava en llenguatge musical, y sa improvisació era al principi anhelant y suplicatoria, y poc a poc devenia calmada, serena y confianta. Si volia senzillament fer valer sos coneixements tècnics, desplegant sa ciencia contrapuntística ab enginyosos y nous artificis, fins en semblants casos la música del nostre gran cec devia esser, a la força, expressiva: jamai àrida, aixuta; car el veritable geni, en les mateixes combinacions que semblen escloure 'l sentiment, hi sab posar quelcom de la seva ànima.

En una paraula, Antonio de Cabezón fou en veritat un artista d'aquells que poden fer llurs les paraules lluminoses de l'Alighieri:

*«I'mi son un che, quando*
*Amore spira, noto, ed a quel modo*
*Che detta dentro, vo significando».*[1]

VICENTS M.ª DE GIBERT

1) *Purgat.*, XXIV.

---

# BREUS NOTES BIOGRÀFIQUES Y BIBLIOGRÀFIQUES SOBRE ANTONI DE CABEZÓN

L'Antoni de Cabezón fou, fins no fa pas gaire, un *oblidat*. Les seves obres, posades en *cifra* pel seu fill Hernando, dormien, abandonades, en qualque recó de ben contades biblioteques, y lo que's coneixia sobre d'elles y sobre 'l llur autor era, en veritat, ben poca cosa. Y encara tant envoltat, tot, de contradiccions, confusions y (per què no dir-ho?) d'*inexactituts*, que era ben difícil veure-hi clar...

Ha calgut, realment, tota la clarividencia, tot l'amor envers els nostres grans artistes del passat y tota l'inagotable activitat del nostre car mestre Pedrell per a posar en clar lo abans obscur, per a fer una bona tria entre tot lo conegut sobre 'l gran músic cinccentista y per a traçar, en fi, d'una manera definitiva, la seva *primera* biografia. Es, doncs, al bell estudi sobre l'Antoni de Cabezón, degut al mestre Pedrell, que encapçala la publicació en notació moderna de les obres de Cabezón publicades l'any 1895[1],

1) *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, opera varia. (Saecul. XV, XVI, XVII et XVIII.) Diligenter Excerpta, Accurate revida, sedulo concinnata a Philippo Pedrell. Vol. III y VIII. Antonius a Cabezón.— Barcelona: Juan Bta. Pujol y C.ª, editores.

a qui hem recorregut desseguida al proposar-nos escriure, avui, a propòsit del seu centenari, algunes breus notes biogràfiques y bibliogràfiques sobre·l gran músic *de cámara* y *de capilla* del rei Felip II.

* * *

La primera equivocació que en Pedrell posa en clar es lo referent al nom o noms exactes de l'Antoni de Cabezón. L'Eslava, al parlar de l'il·lustre cec, l'anomena *Félix* Antoni de Cabezón. Després d'ell, en Soriano Fuertes, en Fétis y en Pareda y Barreto (*tothom*, en fi), van repetir lo mateix. En Pedrell fa ben atinades observacions sobre·l particular, y desperta en nosaltres la certesa de que·l genial autor de les *Diferencias sobre el canto del caballero*, sobre la *Gallarda milanesa*, etc.[1], no·s digué pas *Félix*, sinó unicament *Antoni*. Heus-aquí les raons, que creiem excel·lents, que sobre·l particular adueix l'autor de la *Celestina:*

Comença així, segons sembla, l'epitafi de Cabezón:

*Hoc situs est felix Antonius ille sepulchro,* [2]

Ara bé, heus-aquí la *Nota* que a propòsit d'aquest vers escriu el mestre Pedrell: «Fétis, sea coincidencia ó seguridad en la versión, copiada al parecer de la de Nicolás Antonio *(loc. cit.)*, escribe *félix* con letra minúscula, aunque, como todos, le da á Cabezón los nombres de *Félix Antonio*. Eslava, Saldoni y los demás escriben com mayúscula el apelativo ó sea adjetivo de calificación. Se dirá que es discutible por este solo documento si la palabra *félix* era *prænomen*, ó sea uno de sus nombres de bautismo, ó si está puesto allí como apelativo. Adopto decididamente la palabra citada como epíteto, y esto por varias razones: primera, porque supongo que la inscripción estaría formada en letras lapidarias sin distinción de mayúsculas, se copiaría *Félix* por FELIX, y de aquí, sin duda, el error; segunda y principalísima, porque jamás el texto rechazado de aquella palabra, por lo mismo que resulta literariamente antiguo, ha de tener fuerza bastante para contrariar y echar por tierra los precedentes que resultan de los escritores

1) Cridem l'atenció del llegidor estudiós sobre·l següent punt, força important, de l'historia de la *Variació*. Tothom ha escrit fins ara que les més antigues *Variacions* que·s coneixen són les den William Byrd. Això es inexacte. Vegi-s les *Diferencias* (Variacions) que acabem de citar (y les *altres* que conté·l llibre de *cifra* publicat per l'Hernando de Cabezón) y compari-s les següents dates: William Byrd, 1538-1623; Antonio de Cabezón, 1510-1566. Ademés, les *Variacions* den Byrd *(Victoria, The Carman's whistle*, etc.), daten del 1591!

2) Diu l'Eslava: «...fué tal la estimación en que se tuvo á nuestro compatriota — se refereix, ja no cal dir-ho, a l'Antoni de Cabezón — y tan grande el sentimiento de la corte por su muerte, que á expensas del señor don Felipe II se le erigió un monumento sepulcral en la iglesia de San Francisco el Grande, donde fué enterrado.» Afegeix: «Desgracia es que este monumento, que tal vez sea el único que se ha erigido en España al mérito de un artista músico, desapareciese á una con el antiguo templo del convento al reedificarse el nuevo que hoy existe.» No existint, segons l'Eslava, l'esmentat *monument*, «he de acudir forzosamente — escriu en Pedrell — á las versiones del epitafio que dan Nicolás Antonio *(Bib. Hisp.)* y los autores citados».

coetáneos y de la manera auténtica de consignar su hijo en el libro de su padre el nombre único, la preposición y el apellido. Y pues, ni su hijo ni sus coetáneos, ni una sola vez le llaman Felix Antonio y ni siquiera F. Antonio, no puede la presunción fundada en estos hechos ser destruída en cosa de tanta monta como lo es el fijar el verdadero nombre de un autor por una palabra equívoca, á riesgo de culparle á Cabezón un nombre ficticio. Tanto más cuanto que la palabra latina *felix* tiene explicación satisfactoria como epíteto ó calificativo aun más probable literariamente hablando como *antenomen.*»

Les raons del mestre Pedrell són, com queda vist, immillorables. No·s tracta, per altra part, de cap hipòtesi. Fins que quedi provat lo contrari, podem, doncs, y fins devem admetre que en Cabezón no tingué altre nom que·l d'Antoni.

Hem citat, fa un moment, un vers de l'epitafi. Copiem, ara, els sis versos de que·s compon, y ocupem-nos, seguint sempre an en Pedrell, de la llur traducció:

*Hoc situs est felix Antonius ille sepulchro,*
*Organici quondam gloria prima chori.*
*Cognomen Cabeçon cur sequar? Inclyta quando*
*Fama ejus terras, spiritus astra culit.*
*Occidit, heu! tota regis plangente Philippi*
*Aula; tam rarum perdidit illa decus.*

Ara bé: l'Aureliano Fernández Guerra y Orbe, pregat per en Saldoni, va traduir l'esmentat epitafi de la següent manera:

«En este sepulcro yace aquel *Felix* Antonio, por apellido Cabezón, gloria un tiempo del primer coro de órgano. ¿Quién podrá igualarle, cuando su inclita fama llena el mundo y habita su espíritu el estrellado cielo? ¡Ay, murió, llorándole todo el palacio del gran Filipo segundo! ¡Tan peregrina y riquísima joya vino á perder el regio alcázar!»

«Al decir Saldoni — escriu el mestre Pedrell — que la traducción de dicho epitafio estaba hecha por el insigne arqueólogo Fernández Guerra, creí excusado repasarlo, tanta era mi convicción de que sería intachable; y, efectivamente, acaso la hubiera pasado por alto á no haber de por medio el interés de fijar el sentido de la palabra Félix. ¿Cuál no sería mi sorpresa, cuando á la primera lectura noté dos errores que no habían de haber pasado inadvertidos al ilustre Aureliano? El primero de tales errores consiste en la frase *cur sequar,* que, como he dicho, el Sr. Fernández Guerra traduce «¿quién podrá igualarle?», pervirtiendo totalmente el sentido, como va á ver el lector. Decía el poeta: *Cognomen Cabeçon cur sequar?*, es decir: «Tenía por apellido, ó se llamaba, Cabezón: ¿á qué hablar más?» Como si dijera: «Basta nombrarle: su nombre es su alabanza.» Y por esto pregunta: «*Cur sequar?* ¿A qué fin seguiré alabándole más, cuando tan conocido, etc.?» Como ve el lector, el sentido en que lo traduce el Sr. Guerra es totalmente diverso y merma la nombradía que tenía nuestro organista, que, con sólo nombrarle y decir quién era, quedaba ya bastante alabado. El otro error

es el de *organice* por *organici*, y *primi* por *prima;* y, así, la traducción no ha de ser «gloria un tiempo del primer coro de órgano», sino «el primero y el más glorioso de los organistas de su tiempo»; sentido que, ciertamente, recomienda más el mérito que en su tiempo tenía Cabezón, la *primera gloria* de aquella época.

Bien estudiados y meditados todos estos extremos, después de buscar consejo en la experiencia é ilustración de una persona muy docta en estas y otras materias, la traducción del epitafio, de la cual tuvo la bondad de encargarse, no era cosa del otro mundo. La tengo por la más fácil y correcta posible, á pesar de haberse únicamente permitido una pequeña perífrasis al final, de todo punto indispensable, para dar el genuino sentido del *tam rarum decus*.

«En este sepulcro descansa aquel privilegiado Antonio que fué el primero y el más glorioso de los organistas de su tiempo.

»Su nombre, Cabezón, ¿á qué ponderarle, cuando su esclarecida fama llena los mundos y su alma mora en los cielos?

»Murió, ay! llorándole toda la corte del rey Felipe, por haber perdido tan rara joya y tan peregrino ingenio.»

Si volem ara conèixer a fons y d'una manera ben fidel les característiques den Cabezón, l'ànima tota del gran músic, imitem an en Pedrell y rellegim lo que escrigué l'Hernando de Cabezón al publicar les *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*, del seu pare.

Passant per damunt de tota la bella fullaraca, propria de l'època, que omplena·l bell *Proemio al lector en loor de la música*, anem-nos-en de dret a lo que en aquest moment ens interessa. Copiarem tot lo important, paraula per paraula, car no hi ha pas una sola frase que no contingui interès. Escriu, doncs, entre altres coses, l'Hernando de Cabezón: «...son pocos los que en ella — en el conreu de la música — han tenido gran nombre, y entre essos pocos se puede afirmar con mucha verdad auerle merecido y conseguido mayor, Antonio de Cabeçon, auctor deste libro, de cuya fama, aun queda lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los que preciaren la música. Fué natural de la montaña y ciego desde muy niño, y no sin particular prouidencia de Dios, para que acrescentándose la delicadeza del sentido del oyr, en lo que faltaua de la vista, y duplicándose en él aquella potencia, quedase tan aventajada y subtil que alcanzasse á lo que su gran ingenio comprehendia, y sosegoda *(sic*, por sosegada) por otra parte la imaginatiua de las especies visibles que la suelen inquietar, estuviesse atenta á la alta contemplacion de su estudio. Y no estoruarsse las maravillosas obras, que para gloria y alabança de su criador, ordenaua, y por su mano tañia con tan gran admiracion de quantos le oyan: es Dios tan liberal en las recompensas que da por lo que á los hombres quita, que por el usufructo de la vista corporal que quitó á Antonio de Cabeçon, le dió una vista maravillosa del animo abriéndole los ojos del entendimiento para alcançar las subtilazas (por *sutilezas)* grandes desta arte y llegar en ella á donde hombre humano jamás llegó, y bien se paresció auer rescibido este don, de su ingenio de mano de Dios, pues fué como origen y principio de una singular virtud y christiandad, en que no menos se auentajó en su vida, que en las obras de su música, siruiendo á nuestro señor,

no solo con el armonia della pero con aquella rara suerte de música, que Sócrates dezía, concordando sus buenas obras, con sus palabras sin caer en la reprehension que Diogenes haze á los músicos de su tiempo, que sabiendo templar las cuerdas, no sabian templar las passiones de su ánimo. No fué destos el buen Antonio de Cabeçon, ni alabó menos á Dios con su coraçon que con sus manos, endereçando siempre á su gloria los estudios é inuenciones desta arte, sin tener otro fin, no se ensoberueciendo, por lo que en ella alcanzó ni teniendo en menos, á los que menos sabian, antes honrrándolos á todos y estimando sus cosas, y alabándoles lo bueno que en ella auia mostrando dessear él de poder hazer otro tanto. Lo qual hazia con gran senzillez, sin género de ironia ó dissimulacion, y de su grande humildad, procedia no solo no estimarse por consumado ni perfecto, en lo que profesaua, pero aun tenerse siempre por discípulo y estudiando á la continua. Y aun reprehendiéndose á sí mismo, quando no alcanzaua algo de lo que su desseo le proponia. No se alçó con este talento marauillosso, ni dexó de comunicarlo á quantos él pudo enseñar que fuessen capazes dello: aunque fuessen muy pobres, porque no le movia cobdicia ni interesses, sino pura charidad y virtud, y assi no se contentaua con enseñarles el arte: pero los aconsejaua y amonestaua siempre siruiessen á Dios: si querian aprouechar en ella. Con estas y otras muchas virtudes que tuvo, alcançó ser tan uniuersalmente bien querido de quantos le conocian, que realmente no ay cosa que mas bien quistos haga los hombres, que la virtud, porque la excelencia de ingenio solo, no mueue amor en los que la conoscen, sino admiracion e inuidia. Destas dos consecuencias tuvo siempre Antonio de Cabeçon, por suya, la primera, dexando ocupados tanto con ello los ánimos de los que le oyan, que la segunda nunca halló lugar donde entrar, porque no suelen los hombres tener embidia de las cosas de que no se juzgan ser capazes. Y ninguno huuo tan loco, que no rindiesse sus fantasias á la grandeza de ingenio que en Antonio de Cabeçon se conocia. Lo qual se entendió assi no solo en España pero en Flandes y en Italia, por donde anduvo siguiendo y siruiendo al catholico Rey don Philippe nuestro señor de quien fué también querido y estimado, quanto pudo ser hombre de su facultad de Rey ninguno, y aun en demostracion desto hizo sacar su retrato y le tiene oy en dia en su Real palacio. Estas jornadas y ocupaciones, no le dexaron escreuir como lo hiziera, si tuuiera quietud y tiempo, y assi lo que en este libro va, mas se pueden tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que el hubiesse hecho de propósito ni de assiento, porque no son más que las lectiones que el daua á sus discípulos, las quales no eran conforme á lo que sabía el maestro, sino á la medida de lo que ellos podian alcanzar y entender. Pero con todo esso se conocerá en ellas lo mucho que este insigne varón supo y quien dello se aprouechare es bien que conseruando la grata memoria del auctor, enderesce como él hizo á gloria y honrra de Dios lo que estudiare y supiere, pues con todas artes y más particularmente con ésta quiere ser alabado.»

¿No es veritat, lector, que, després d'haver llegit tot lo que escriu sobre·l seu pare l'Hernando de Cabezón, sembla com si aspiressim la flaire exquisida, y sobretot ben pura, de la bella ànima del biografiat?

En Pedrell compara en Cabezón músic ab en Bach músic: crec que fóra tant o

més encertat comparar en Cabezón home ab en Bach home. Abdós són místics, abdós són *bons*, abdós ens apareixen idènticament serens y *equilibrats*.

Més continuem espigolant a travers les notes biogràfiques del gran músic cinccentista.

Aquests mots, per de prompte, del mestre Pedrell:

«¿Natural de *la montaña*[1] de Santander, acaso, aunque la calificación no parece tan antigua como la que se aplicaba por aquel tiempo al montañés natural de las montañas de Burgos, León, Asturias, etc.? ¿De *La Montaña*, nombre común á varios lugares de las provincias de Coruña, Lugo, Oviedo, y á otro de la misma provincia de Santander, partido judicial de Torrelavega? ¿De uno de los dos lugares de dicha provincia, *Cabezón de la Sal* ó *Cabezón de Liébana*, dada la antigua costumbre de adoptar como apellido el nombre del pueblo de naturaleza? La solución de este problema geográfico es de difícil averiguación si, como no es de esperar, no aparece la partida de bautismo que podría sacarnos de dudas, tarea en que ha andado empeñado con verdadero celo mi ilustre amigo D. Jesús de Monasterio.

Conste, de todos modos, que Cabezón no fué natural de Madrid[2].

¿Nació en el año 1510 y en el día señalado arbitrariamente, al parecer, por los biógrafos? Sin pruebas de convicción no me atrevo á garantizar la exactitud del día de su nacimiento, acostumbrado por desconfianza á no admitir sino lo que se haya comprobado bien. Admito el dato del año de su nacimiento, pero á beneficio de inventario el del día en que ocurrió.

¿Murió en Madrid el día del mes y del año indicados, esto es, el 26 de Marzo de 1566? El monumento sepulcral erigido en San Francisco el Grande prueba que su enterramiento se verificó en Madrid, y la fecha de su muerte acaecida en el día y mes de su muerte se señala con insistencia, aunque sin comprobación, por historiadores de nota, entre otros Nicolás Antonio y los autores de la *Biografía eclesiástica completa*. Dos datos me afirman en la creencia de que el señalamiento es exacto: algo vago el primero y segurísimo el segundo. Al decir Hernando, de su padre, en el *Proemio*, pocas líneas más arriba, que «de la fama de Antonio de Cabeçon, auctor deste libro, *aun queda lleno* el mundo», da por acaecida su muerte algunos años antes: *doce* si nos atenemos á la fecha de impresión del libro, *nueve* si nos fijamos en lo del *Privilegio*. En este sentido se ha de admitir la frase subrayada, *aun queda lleno* el mundo.»

Segons el mestre Pedrell, les dates cronològic-biogràfiques referents a l'Antoni de Cabezón han de consignar-se de la següent manera:

Nasqué en Castrillo de Matajudíos, barri de Castrojeriz (provincia de Burgos), l'any 1510; morí a Madrid el dia 26 de Març de 1566.

1) Se refereix an aquestes paraules de l'Hernando de Cabezón: «Fué natural de *la montaña*» (*montaña* ab lletra minúscula).

2) En el testament de l'Hernando de Cabezón queda aclarit aquest dubte. L'Antoni de Cabezón fou natural de la *montaña* de Burgos: de Castrillo de Matajudíos, barrio de Castrojeriz. «Que se haga y sostenga una capellanía en Castrillo (barrio de Castrojeriz), *que es donde nació Antonio de Cabeçon, mi señor e padre*», mana, entre altres coses, en el seu testament, l'Hernando de Cabezón.

Altres notes interessants.

«Pero volviendo á los ciegos de agora — escriu en Zapata — ninguno dicen que igualó á Antonio de Cabezón, músico de órgano de su majestad, ni en estos ni en los tiempos pasados. No sólo le tocaba, mas le concertaba todo hasta la mínima parte de él, como si viera. Casó por amores, que fué gran maravilla en un ciego, bien que con los amores todos lo están; y también lo es que los enamorados no se quejan: así, pues, el ciego amor tiene dominio en los ciegos. Vivía antes que con el rey con un obispo de Palencia, y en las manos conocía á todos cuantos vivían con él tocándolos...».

En la *Biografia eclesiástica completa*[1], volum III, se llegeix:

«Cabezón (Antonio): capellán y organista de la Real Capilla del rey D. Felipe II, y su músico de cámara. Antes del sacerdocio contrajo matrimonio, del cual tuvo varios hijos, entre los cuales se cuenta á Hernando de Cabezón, que en 1590 era también organista de la Real Capilla[2].

Habiendo enviudado Antonio, abrazó el estado eclesiástico y murió *en 26 de Marzo de 1566*, á los cincuenta y seis años de su edad. Fué depositado en el convento de San Francisco...

Escribió un *Libro de música para tecla, arpa y vihuela*, que imprimió su hijo en Madrid, etc.»

Ve ara la qüestió, ben delicada, de saber fins a quin punt se deixà influir, el nostre biografiat, per tot lo que conegué.

Heus-aquí lo que escriu, sobre·l particular, l'autor de *Lo comte l'Arnau:*

«Vander Straeten no afirma resueltamente, dado su amplio criterio, que Cabezón pudiese modelar su talento influído por los maestros organistas neerlandeses[3]. Faltan obras de De Boch para establecer una base de apreciaciones justas sobre su mérito como émulo de los dos hermanos Antonio y Juan de Cabezón y del discípulo de éste, Cristóbal de León, de quien dice el citado musicógrafo que «se distinguía por único en el mecanismo del órgano y otros instrumentos predilectos». Afegeix: «Ahondando más en esta cuestión para dejar este punto bien establecido, conviene consignar que Miguel De Boch, según Vander Straeten, fué nombrado organista de la capilla de Carlos V el año 1546. Veintiocho años más tarde (en 20 de Diciembre) le fueron expedidas las cartas de jubilación «en premio de sus buenos y largos servicios». Supone el citado historiador que en la época en que entró (1546) al servicio del emperador tendría «por lo menos 25 años», de modo que nacería allá por el año 1521. Esta fecha dice bien claro que De Boch no pudo influir en la manera de ser artística de Antonio de Cabezón. Cuando De Boch tomó posesión de su cargo á la edad de veinticinco años, en el de 1546, por lo menos, Cabezón sería lo que se llama un artista formado. La perma-

1) Redactada per diversos lletrats: Madrid, Aguado; Barcelona, Grau, 1848.

2) Ho era desde la mort del seu pare.

3) La Neerlandia musical oferia en aquell moment un gran y ben respectable contingent d'organistes famosos: Marc Hontermann, De Buns, Van Gheeraerdsberghe, Brumel, De Fornellis, Lemmens, Canalis, Miquel De Boch (organista de Carles V y de Felip II), Broomann, (cec com en Cabezón), Van der Meulen, etc.

nencia de Cabezón en Flandes durante el viaje de Felipe II á los Países Bajos no fué larga, como cosa de año y medio, y, aun así, en continuas correrías por casi todas las ciudades de Flandes y Brabante, de Namur y Luxemburgo, sin contar el viaje parcial á Alemania (dieta de Augsburgo). En todos estos viajes seguiría á su soberano, y no hay que decir si tomaría parte principalísima en aquella serie no interrumpida de funciones religiosas y continuos y espléndidos festejos celebrados en Génova, en Milán, en Mantua, en Trento, en Inspruck, Bruselas, etc., en todos los pueblos de Italia, de Flandes y de Alemania que atravessó Felipe II en su fastuosa marcha. ¿Pudo Cabezón, durante este breve tiempo y en continua correría, modificar su estilo y estudiar, lo que se llama estudiar, con la atención que requiere el estudio y exigiría, en tal caso, un cambio radical de técnica y de estilo? ¿Pudo realizar tal transformación á los treinta y ocho años que contaba al emprender aquel viaje, cuando la técnica y estilo de Cabezón llamaban por manera admirable la atención de los que le oyeron desde que puso el pie en Génova, la primera etapa de su viaje? Ahí está el testimonio de los cronistas de Felipe, que no se quedaron cortos en el elogio. ¿Se dirá que pudieron haber exagerado? Sea, pero no pudieron mentir.»

* * *

Per lo vist, ni l'Eslava, ni en Fétis, ni cap dels historiadors de la música que s'ocuparen de l'Antoni de Cabezón, fullejaren les *Obras de música para tecla,* que publicà·l seu fill Hernando; ni traduiren la *cifra* ni llegiren el bell *Proemio* del qual havem ja parlat. Aital lleugeresa es ben incomprensible, y tot lo que escriu sobre·l particular el mestre Pedrell es encara ben poqueta cosa. Y diem, ab el mestre Pedrell, que no llegiren, sens dubte, l'obra que ara·ns ocupa; perquè, si l'haguessin coneguda, no hagueren fet córrer tantes inexactituts. Car, si les inexactituts biogràfiques citades per en Pedrell són realment ben grosses, no són pas menys importants les inexactituts bibliogràfiques. Citem-ne algunes.

«Él es autor de *dos* obras muy notables — escrigué l'Eslava: — *una* de ellas es el *método* de órgano con el título de *Música para tecla, arpa y vigüela,* de que hace mención la *bibliografía* de D. Nicolás Antonio, y *la otra* un tratado de composición cuyo título es *Música teórica y práctica. Estas obras,* que no había yo podido hallarlas en España, las encontré en la Real Biblioteca Musical de Berlín, donde tuve la satisfacción de *verlas* y *examinarlas,* haciéndome notar el sabio y amabilísimo *custos* de dicha biblioteca, Mr. Dhen, *que en ellas es donde se encuentra la primera pieza escrita en Europa para cuarteto de cuerda,* cuyo hecho se había atribuído á autores mucho más modernos. *Ambas* producciones fueron publicadas por sus hijos *Don Antonio* y don Hernando, en Madrid, año de 1578, después de la muerte de su padre.»

Heus-aquí·ls comentaris que ha escrit el mestre Pedrell sobre aquestes paraules de l'Eslava:

«Al parecer se trata de *dos* obras que él — l'Eslava — *vió* y *examinó* en Berlín, *ambas publicadas* por *Don Antonio* y don Hernando, en Madrid, año 1578. Ese imagi-

nario *Don Antonio* no tuvo arte ni parte en la publicación del libro, *recopilado* y *puesto en cifra* por Hernando su hijo, como ya sabemos. Ahora bien: ¿es creíble que Hernando publicase en un mismo año *dos* libros distintos de música, sin hablar una sola palabra de esta doble impresión en el *Proemio* escrito enfrente de las *Obras de música para tecla*, en el cual, dicho sea de paso, entra en detalles extensos, dichosamente para la posteridad, sobre su padre, su nacimiento, su mérito, sus viajes, y sobre el aprecio en que le tuvieron Felipe II, la corte y sus contemporáneos? Añádase a esto que la impresión del libro debió de ofrecer serias dificultades, á causa, sin duda, de la cifra, pues, como podrá ver más adelante el lector, el libro apareció tres años después del libramiento de la real cédula de privilegio fechada en el Pardo á 21 días del mes de Septiembre de 1575 años.

Fétis, más ducho en achaques de bibliografía que Eslava, notaría para sus adentros algo excepcional en todo esto; y, al hablar del supuesto tratado de composición, deja de comentar á Eslava, y dice, escurriendo el bulto, pero embrollando al lector: «Cabezón escribió, asimismo, un *tratado de composición* intitulado *Música teórica y práctica*, que no es menos raro que *su primera obra.*» *¡Su primera obra!*, cuando Hernando nos dice, de su padre, «que las jornadas y ocupaciones no le dejaron escribir como lo hiciera si tuviera quietud y tiempo»; que lo que en el libro de tecla se publicaba «no era cosa que él hubiese hecho de propósito ni de asiento», etc.

Estas dudas llegaron á conturbar mi espíritu; y, ante la absoluta certeza en que, al parecer, se afirma Eslava diciendo que son *dos* y no uno los libros de Cabezón, no hubo más remedio que acudir á la diligencia y al testimonio de una persona entendida y veraz para desfacer ese nuevo y más terrible entuerto bibliográfico. La persona elegida fué el sabio musicólogo de Berlín mi entrañable amigo Dr. Carl Krebs. Preguntado: 1.°, si existía en la Biblioteca Real de Berlín el ejemplar de *Obras de música para tecla*, de Cabezón, que Dehn había examinado y Eslava tuvo también la satisfacción de *ver* y *examinar;* y 2.°, si realmente existía, además, un libro de Cabezón titulado: *Música teórica y práctica*, impreso en Madrid el año de 1578, etc., etc.; he aquí lo que me contestó el amable musicólogo. A la primera pregunta: «*Obras de música*, etc., Madrid, 1578: «Sí, se halla el ejemplar de estas *Obras* en la Biblioteca Real de Berlín: he tenido á menudo entre manos este importante y rarísimo libro». A la segunda: «*La música teórica y práctica* del mismo autor no existe en dicha Biblioteca. Monsieur Hilarión Eslava pretende haberlo visto (Museo Orgánico Español, Madrid, 1853); pero tengo razones para creer que se trata aquí de un error. ¿Confundiría quizá el autor español la introducción *(Proemio)* que precede á las *Obras de música* con un tratado teórico? Esta introducción está escrita, además, por Hernando de Cabezón.»

¿Podré asegurar ahora, terminantemente, que este libro no ha existido jamás?

Puede admitirse como excusa la confusión que señala el sabio Dr. Krebs; pero el caso es que el *Proemio* no reza una sola palabra de técnica; y, si algo se relaciona con este orden de conocimientos, es desde el punto de vista no de la música teórica y práctica en general que requiere y supone un tratado semejante, sino bajo el aspecto limitado de la técnica de la cifra de la obra y la digitación adecuada á las composi-

ciones del libro. Ni más ni menos; y esto es lo único que hay sobre esto en el libro, expresado, como requería, en brevísimos *Advertimientos* indispensables dada la índole de la obra, que es pura y simplemente de *tañido para tecla.*»

Es, doncs, ben evident, que l'Hilarión Eslava fou, sens dubte, víctima d'alguna equivocació; car, d'existir la famosa *segona obra*, o sigui 'l *soi-disant Tractat*, en Krebs l'hauria descobert.

Queda ara 'l problema del *Quartet* de cordes per resoldre.

En Dehn féu notar, sembla, a l'Eslava, que en l'obra que'ns ocupa (ja havem vist que's tracta, ab seguritat, d'una sola obra) s'hi trobava (com qui no diu res!) «la primera obra escrita a Europa per a *quartet de corda*». «El sabio musicólogo Vander Straeten combatió victoriosamente esta especie, — escriu el mestre Pedrell — señalando cronológicamente la obra polifónico-instrumental, anterior al pretendido *quartetto* de Cabezón, en la cual se halla, realmente, dicha primera composición escrita para cuatro individuos de la familia de antiguas violas llamadas *da braccia* y *da gamba*. A mi entender no valía la pena de haberse tomado este trabajo, ni aun para el caso de que Mr. Dehn hubiese asegurado, realmente, lo que Eslava le atribuye. Si Dehn no conocía la lengua castellana, no había más que hacerle deletrear palabra por palabra lo que reza el título del libro de Cabezón para convencerle de su error, si no quedaba convencido de que allí no se trataba de un *quatuor* (que en todo caso sería *terzetto*, pues no son cuatro sino tres, *tecla* [órgano], *arpa* y *vihuela*, los instrumentos que en la portada se mencionan), si no quedaba convencido, vuelvo á decir, de que en las obras contenidas en el libro los *tres* instrumentos citados no se combinan entre sí polifónicamente, y Eslava debía haberle hecho leer á Mr. Dehn lo que Hernando dice sobre esto en la *Declaración de la cifra que en este libro se usa.*

¿Qué *declara* Hernando en esta parte preliminar del libro? Precisamente lo que el curioso leerá á continuación y no supieron ó no quisieron leer los que vieron el libro. Y no mentemos ahora para nada á los que hablaron del libro sin haberlo visto jamás, porque estos en el pecado de descrédito llevan la penitencia.

«Los que quisieren aprovecharse de las composiciones de este libro (de órgano) para ponerlas en la *vihuela*, — diu l'Hernando — tengan cuenta» etc. Y afegeix: «El instrumento del *harpa* es tan semejable á la *tecla*, que todo lo que en ella se tañe se tañerá en el *harpa* sin mucha dificultad.»

El ja esmentat Dr. Krebs parla també de lo que ara'ns ocupa, en una carta endreçada al mestre Pedrell y que aquest ha tingut l'amabilitat de comunicar-nos.

Copiem-la desde 'l començament, per a que's vegi 'l cas que fan *els de fòra casa* de les nostres coses.

«Très honoré Monsieur,

Votre aimable lettre m'a causé une vive joie. Car elle m'apprend que vous êtes en train de publier, entre autres chefs d'œuvre de la musique espagnole, aussi la tablature[1] d'orgue de Cabeçon. Je vous félicite de cette détermination de tout mon cœur. La

1) Es a dir, *cifra*, com diuen els castellans.

musique espagnole ancienne est malheureusement trop peu estimée, parce qu'elle est trop peu connue. Votre publication monumentale contribuera à lui acquérir le rang qu'elle doit occuper, et comblera ainsi une fâcheuse lacune. En étudiant les compositions de Cabeçon j'étais tellement surpris de la perfection des formes musicales, de la beauté et profondeur des pensées, de la souplesse de son mécanisme compositeur, qui semble se prêter à tout caprice de son imagination artistique, que je m'étais proposé d'écrire moi même une étude sur ce maître organiste pour fixer sa position parmi les grands musiciens du *cinquecento*. Puisque vous les faites, tant mieux: je trouve ainsi le temps de m'occuper d'une autre matière; et il y a encore beaucoup à faire dans l'histoire de la musique!

Comme vous ne possédez pas la *Vierteljahrsschrift*, je prends la liberté de vous adresser mon écrit sur Diruta ensemble avec deux autres de mes humbles petits travaux: veuillez les accueillir avec bienveillance. Diruta et Cabeçon ne sont pas à comparer du tout. Le premier est d'une grande importance pour l'histoire de la musique par son habileté d'enseigner le jeu de l'orgue et du piano, et parce qu'il est l'auteur de la première école (ou méthode) d'orgue. Pour le faire ressortir en relief, j'ai compilé tout ce qui a été écrit avant lui sur l'enseignement de l'orgue, et à cette occasion je devais aussi faire mention des remarques d'Hernando de Cabeçon dans l'introduction de la tablature. Le compositeur Antonio ne pouvait pas me regarder ici, et je n'ai pas dit mot de lui. Comme compositeur Diruta est beaucoup inférieur a Cabeçon: il est habile et il écrit avec du goût, de sorte qu'il occupe une place honorable parmi ses confrères contemporains; mais il ne touche pas au génie de votre maître Antonio.

Quand même — si j'étais à votre place, je ne l'appellerais pas le «Bach espagnol», par la seule raison que chaque comparaison est boiteuse, comme dit un de nos proverbes. Cabeçon n'est point inférieur à Bach comme compositeur pour l'orgue, vu la distance de presque 150 ans; mais le génie de Bach est plus varié: excepté l'opéra, il a cultivé tout genre de musique, et partout il a atteint un sommet. Cabeçon est assez grand comme Cabeçon tout simplement.

Séduit par la note de l'Eslava, je croyais longtemps que l'exemplaire de la Bibliothèque Berlinoise était l'unique au monde[1]. Par Mr. Vander Straeten j'ai appris qu'un autre se trouvait en possession de Mr. Barbieri. En connaissez vous peut être encore d'autres exemplaires? Je ne comprends pas du tout l'affaire avec le *Quatuor à instruments à cordes*, car Dehn devait savoir aussi bien que nous que le premier quatuor de cette espèce, une fugue pour 4 violons, se trouve dans la *Musica Teusch* de Hans Gerle (1532).

. . . . . .

C. KREBS.»

1) Ademés de l'exemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (que havia pertangut an en Barbieri), que jo sapiga n'hi han encara: un exemplar a l'Escorial, un altre a la Biblioteca de la nostra Universitat, y un tercer, en fi, a Brusseles, a la Biblioteca Reial (exemplar que havia pertangut an en Fétis). ¿Què ha sigut de l'exemplar de l'Eslava que tingué després en dipòsit en Jesús de Monasterio? ¿Hi han encara altres exemplars?

Quedem, doncs, que·l *Quartet* de que parla l'Eslava no ha jamai existit, y que ell o en Dehn s'equivocaren respecte an aquest particular.

Però deixem ja apart les demés inexactituts bibliogràfiques de les quals ens parla·l mestre Pedrell en el seu ben interessant treball sobre l'Antoni de Cabezón; no parlem ja més ni den Soriano Fuertes, ni den Fétis, ni den Saldoni (en veritat, tots aquests bons senyors se glosaren els uns als altres!), y ocupem-nos, que ja es hora, de les obres que·s coneixen de l'Antoni de Cabezón. Totes van aplegades en *un sol volum*, la portada del qual es la següent:

«Obras de Musi | ca para Tecla arpa y | vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de | la camara y capilla del Rey Don Phi | lippe nuestro Señor. | Recopiladas y puestas en cifra por Hernando | de Cabeçon su hijo. Ausi mesmo musico de camara y capilla de su Magestad. | Dirigidas a la S. C. R. M. del Rey Don | Philippe nuestro Señor. (Hi ha un escut.) | con privilegio. | Impressas en Madrid en casa de Francisco Sanchez. Año de M.D.LXXVIII.» Segueix, després, la següent dedicatoria:

«A la S. C. R. M. | El Rey Don Phi | lippe nuestro | Señor. | Hernando de Cabeçon su criado.

No uuiera sido pequeña la ventura de Antonio de Cabeçon | mi padre, si dexara despues de su vida perpetuadas por succes | sion y herencia las dos principales cosas que en ella tuuo, que fue | ron el arte de la Musica, que tan estimada fué de todos, y el em | plearla en seruicio de V. M. que el tanto estimo, y aunque | quedamos con el titulo destas dos herencias este libro y yo, queda | mos tan lejos de ygualar ami padre, que fué necessario de | xarnos el encomendados á la Real clemencia y liberalidad | de V. M. que ha siempre acostumbrado tomar debaxo de su | amparo y hazer merced á los hijos de criados que mueren en su ser | uicio. Esto he yo por mi parte ya experimentado, auiendo recebido de V. M. el lugar y assien | to que mi padre tuuo en su Real casa, supliendo por su benignidad en mi lo mucho que para ygua | lar á mi padre me faltaua. Agora se presenta ante V. M. este libro, como heredero y successor | de su ingenio, aunque no tan rico como pudiera quedar si su Author uuiera tenido el tiempo y quie | tud necessario para escreuir. Suplico á V. M. que usando con el de su Real costumbre le re | ciba debaxo de su protection y amparo como cosa tan propria suya nacida y criada en su Real ca | sa y de criado que tanto desseo seruir a V. M.». (Escut de l'impressor.)

Ve, ara, el *Privilegio*, firmat «Yo el Rey | por mandado de su Magestad | Antonio de Erasso.» Diu lo següent: «Por quanto por parte de vos Hernando de cabeçon *(sic)* músico de nuestra cámara y capilla, nos fué fecha relacion de que Antonio de Cabeçon vuestro padre, musico que ausimismo fué de nuestra cámara y capilla, auia hecho y ordenado un libro intitulado *Compendio de música*, el qual *seruia para tecla, vihuela y arpa*, y *vos le auiedes recopilado y puesto en cifra*», etc., y se añade que da licencia y facultad á Hernando de Cabezón ó á la persona que su «poder ouiere y no otra» para que puede imprimir y uender el dicho libro por el espacio de «diez años cumplidos los primeros siguientes que corren y se quentan desde el dia de la fecha de nuestra cédula», expedida «en el Pardo á veynte y un dias del mes de Septiembre, de mil y

quinientos y setenta y cinco años.»[1] Apareix, en fi, l'interessant *Proemio al lector en loor de la Musica,* del qual ens hem ja ocupat; els versos encomiàstics reglamentaris (el sagell del temps, que podriem dir-ne); y, en fi, la *Tabla de lo que se contiene en este Libro, y declaracion de la cifra, con algunos avisos que estan al principio del.*

A judicar, doncs, per lo que escriu l'Hernando de Cabezón al final del seu bell *Proemio: «Estas jornadas y ocupaciones, no le dexaron escreuir como lo hiziera si tuuiere quietud y tiempo»* (que són una repetició de lo que escrigué, ja, en la dedicatoria al Rei Felip, que ja hem copiat[2]), pot creure-s que no han quedat, de l'Antonio de Cabezón, altres obres que les contingudes en les *Obras de música* publicades pel seu fill Hernando[3].

* * *

Y ara una pregunta: ¿Quants músics espanyols coneixen avui les obres de Cabezón?

F. LLIURAT

1) El llibre aparegué tres anys després del lliurament de la reial cèdula.

2) «Agora se presenta ante V. M. este libro, como heredero y successor de su ingenio, *aunque no tan rico como pudiera quedar* si su Author uuiera tenido el *tiempo y quietud necessario para escriuir.*»

3) L'Hernando de Cabezón parla, en veritat, en el seu testament, de dos *Libros de cifra* compostos d'obres del seu pare; però fins ara no han aparegut! El mestre Pedrell tradueix, en fi, en notació moderna (vegi-s el vol. VIII de l'*Hispaniæ Schola Musica Sacra), altres* composicions de l'Antoni de Cabezón. Formen part, segons ell, d'un *Libro de cifra* de Venegas d'Henestrosa. Intitula-s aquest llibre (primer d'una serie de set llibres, segons consta en el *Prólogo,* que probablement no·s publicaren): *Libro de cifra Nueva | para tecla | harpa, y vihuela, en el | qual se enseña breuemente cantar canto-llano, y canto de orga | no, y algunos auisos para contra punto, compuesto por Luis Venegas de Henestrosa. Dirigido al Illustrissimo Señor Don Diego Tanera, obispo de Jaen.* (Escudo episcopal.) En Alcalá | En casa de Joan de Brocar | 1557. — Diu lo següent, el mestre Pedrell, respecte d'aquest llibre y de les obres de l'*Antonio* que conté: «Hay en el libro de Venegas algunas composiciones de *Vila* (el famoso maestro catalán), *Luis Alberto* (á lo que supongo el sobrino del citado *Vila*), *Julius de Modena, Francisco Fernández Palero, Soto* (¿Pedro?) y de *Gracia Baptista,* monja. Todas las restantes son de *Antonio.* Llamóme la atención esta circunstancia; y, al traducir una de las composiciones que le son atribuídas, la primera que me vino á mano, comprendí que el *Antonio* en cuestión era nuestro famoso ciego, cuyo apellido suprimiría Venegas porque con el nombre de pila le llamarían admirativamente, quizá, sus contemporáneos. No tengo necesidad de otras pruebas para afirmar que las composiciones atribuídas á Antonio en la colección de Venegas de Henestrosa, son real y positivamente de Antonio de Cabezón. El más lerdo en achaques de estilos podrá convencerse comparando el estilo de las obras colegidas por Venegas con el de las que publicó Hernando para honrar la memoria de su padre.»

# DESDE BORDEUS

## LA CELESTINA

EL diumenge dia 16 de Janer de 1910 va tenir lloc el tercer concert de la «Société des Cinq Écoles».

En el programa hi figuraven el nostre Pedrell, en Conrado del Campo, l'Albéniz y en Pérez Casas. Com era natural, el mestre de la *Trilogía* tingué la representació principal en el transcurs d'aqueixa important sessió.

Mme. Lynder cantà la *Cançó de l'Estrella*, d'*Els Pirineus*, declamant després, ab Mr. Despujols, la meravellosa segona escena del quart acte de *La Celestina*. Heus-aquí les crítiques que portaven els dos principals diaris de Bordeus:

*La France:* «F. Pedrell figurava en el programa ab dos fragments extrets de sa gran trilogía lírica... Aquests dos troços van ser interpretats ab una ben bonica veu per Mme. Lynder, del Grand Théatre, si bé faltant-li un xic de claretat en la dicció. El seu colaborador, Mr. Despujols, en el segon fragment, lluhí la seva bella veu de baix, encara que no s'hi prestava gaire. Cal lloar en aquests dos artistes el llur esforç, per haver-nos donat una clara idea del talent del reformador de la música espanyola moderna. El públic els recompensà ab llargs aplaudiments.»

*La Petite Gironde:* «Felicitem a la companyía de les «Cinq Écoles» per haver donat tal com són qualques fragments ben escullits den Pedrell. A la trilogía d'*Els Pirineus* hi ha un graciós episodi, la *Cançó de l'Estrella*, detallat per Mme. Lynder ab un bell sentiment líric y un just anhel d'expressar la serenitat y la franquesa d'aquesta pàgina trista y dolça, en la qual els finals de frases característiques se fonen en melopea sobre un acompanyament d'una sublim grandesa. Ab el concurs de Mr. Despujols, Mad. Lynder ha detallat molt bé, també, una part del duo final de *La Celestina*, aquest *Tristany y Ysolda* espanyol que 'l mestre Pedrell tragué d'una tragicomedia del quinzè segle. L'heroïna, abans de llançar-se desde dalt d'una torre de la qual son aimant ha caigut durant una entrevista ab ella, endreça an el seu pare un llastimós adeu.»

Nosaltres estem enorgullits d'haver també contribuït a fer executar en la magnífica vila de Bordeus el pròleg d'*Els Pirineus*, obra de la qual, com ja saben els nostres lectors, vam donar compte en el número anterior; y ademés qualques escullides escenes d'entre les més belles de la *Trilogía*. Esperem que aquest exemple produirà 'ls seus fruits.

Un gran crític de Sant Petersburg ens escrigué, ja fa alguns dies, demanant-nos informacions sobre la música espanyola moderna, car ell desitjava fer-la conèixer als seus compatriotes. De Lille, un altre musicògrat ens escrigué també ab aquest fi. A Toulouse, igualment, han de tenir lloc alguns concerts privats de música espanyola. Y, en fi, París

proximament rebrà la visita del *capellmeister* F. Arbós, de Madrid, y sentirà les obres simfòniques dels joves músics d'Iberia. La renaixença musical espanyola es un fet. Se podrà dir que 'ls francesos hauran sigut els primers de saludar-la.

HENRI COLLET.

NOTA.—En el quart concert de les «Cinq Écoles», de Bordeus, el malaguanyat Noguera ha tingut un immèns succés ab algunes de les seves exquisides melodies. Volem recomanar, de pas, als lectors de la *R. M. C.*, la luxosa edició, que acaba de aparéixer, de la segona sonata espanyola, pera piano, den Frederic Olmeda (editor: Henri Lemoine, París).

---

# "COLOMBA", D'AMADEU VIVES

EL dia 15 del passat Janer s'estrenà al Real de Madrid l'òpera *Colomba,* del mestre Vives, a la qual ha dedicat la premsa llargs articles encomiàstics, en alt grau els uns, guardant certa reserva 'ls altres, però fent constar tots, sense discrepancies, l'èxit brillantíssim que acaba d'obtindre allà la nova partitura del mestre català.

Entre les crítiques que llegírem a ran d'aquella estrena, hem triat la que reproduim a continuació, publicada en *El Mundo* (17 de Janer de 1910), per haver-nos semblat trobar-hi un parer imparcial, fill, sens dubte, d'un criteri més ferm y més il·lustrat que'l que dicta sovint la major part de crítiques escrites a cop calent baix l'impressió de moment y sempre influides pel tarannà del públic en una nit d'estrena.

Firma dit article D. Manuel Manrique de Lara, escriptor dels més reputats entre la gent seriosa que de música s'ocupa a Madrid.

«Un lindo cuento de simpático ambiente popular de los Sres. López-Ballesteros y Fernández Shaw, ha servido al maestro Vives de argumento para su última ópera. La acción, aunque escasa, está hábilmente trazada y se desarrolla en una sucesión de escenas donde andan diestramente mezclados los elementos pasionales y pintorescos que forman el interesante drama.

El maestro Vives ha escrito una música digna de su reputación y de su historia. La melodía fluye sin tregua de un venero abundante, impregnada siempre de esa elegancia en la invención que constituye la característica del autor de *Bohemios*. En *Colomba* hay verdaderos aciertos, acaso los más inspirados y profundos que ha trazado la pluma de Vives. Todas las ideas poseen ese prestigio que sólo arranca de la emoción inicial con que fueron concebidas, y en todas ellas palpita el alma de un delicado temperamento de artista. Entre todas ellas, ninguna para mí tan afortunada y profunda como

la que corresponde á la *balada* del acto segundo, tenuamente acompañada por la cuerda con sordina. La elegancia de los giros y la libertad con que están conducidos, su movimiento, así como la delicadeza de la instrumentación, prestan á esta admirable página una belleza y un encanto infinitos.

No los tiene menores la escena de baile que da comienzo al acto segundo. Esta invención, graciosa y atractiva, creo que figuró ya en otra obra del notable compositor, y ha sido una verdadera fortuna que una feliz iniciativa la traiga ahora al ambiente favorable en que se ha de manifestar ante el público con todo su valor. La escena fué repetida entre grandes aplausos, algunos de los cuales mereció en justicia el señor Serna, que cantó la copla primorosamente.

Otro gran acierto, sin duda, está en la siniestra escena en que la bruja anuncia á los Barraccini el peligro que los amenaza. La melodía tiene un colorido misterioso, que la hace á un propio tiempo expresiva y característica.

De igual modo podría seguir citando fragmentariamente la obra entera, en la cual no hay un solo instante en que el interés melódico é instrumental decaiga, como si el ilustre compositor quisiera demostrar la viveza de su imaginación y la facundia de su numen.

Séame, sin embargo, permitido hacer una observación con el mayor respeto al artista y al amigo. En *Colomba* falta unidad de inspiración melódica. En ella, no sólo existen en un conjunto algo abigarrado los estilos más opuestos, sino que falta también esa magistral sobriedad en el número y en la calidad de los motivos, que convierten la ópera moderna en una gigantesca sinfonía, absolutamente compacta y homogénea en su trazado.

No comprendo cómo una mano tan diestra y segura como la del Sr. Vives ha podido complacerse en prescindir de los elementos formales en los cuales su alma de músico, formada en una tradición clásica que ahora tiene su credo acatado por todos en el arte wagneriano, debiera complacerse con imprescindible é íntimo deleite.

Y, sin embargo, lejos de buscar en *Colomba* esa fórmula moderna de arte que hace vivir el drama en la orquesta y le presta por ello una vida ideal, ha procurado solamente confiarlo al prestigio de la melodía, de igual modo que pudiéramos hallarlo en las óperas primitivas, siquiera en la ópera de Vives los procedimientos orquestales estén alimentados en una tendencia moderna.

Claro es que tal objeción constituye un punto de vista mío que el autor de *Colomba* no pudo tener para nada en cuenta al concebir su obra. Yo pienso que todo artista, en cualquier momento de la historia, debe procurar, en sus obras, ser continuador del estilo que marca lo más avanzado y perfecto en aquel momento del arte, para poder partir desde él hacia progresos futuros. De otro modo, se reproduce en el arte el mismo fenómeno que, en el campo de la ciencia, determina el aferrarse á teorías desechadas por el criterio ambiente.

El número de los que aceptan la antigua fórmula, por más conocida, podrá ser mayor; pero no hay duda de que el que trabaja con un criterio personal, dentro de la verdad, vence en definitiva y arrastra al mayor número.

Perdóneme el eminente autor de *Colomba* si estoy en un error; mas, á través de toda la admiración y la reverencia que su personalidad me inspira, me veo precisado á manifestar que el tecnicismo de su obra, en lo que se relaciona con su plan dramático, me parece arcaico y más dentro de la tradición italiana que de la germánica, en la cual y y sólo en la cual sé yo hallar el ideal del drama lírico moderno.

Este juicio mío no fué, ciertamente, el del público: antes bien, rendido ante la belleza indudable de la obra, aplaudió constantemente con gran entusiasmo, haciendo que el autor apareciese muchas veces en el proscenio rodeado de sus intérpretes.»

---

# CATALUNYA

## BARCELONA

**Palau de la Música Catalana.** — L'aspecte que ofería la sala de l'ORFEÓ la nit del 10 de Març era·l de gran festa: Un públic selectíssim, el que solament arriba a ajuntar-se en les grans manifestacions d'art, però tant crescut aquell dia que no·s veia en la sala un buit per a omplir, se trobava allí reunit per a festejar al pianista Malats y admirar de nou la prodigiosa tècnica dels seus dits privilegiats. ¡Y ab quant més motiu no havia d'acudir-hi aquesta vegada oferint el programa del concert la novetat d'*Iberia*, l'obra mestra del malaguanyat Albèniz, la qual feia poc que en Malats havia tocat per primera vegada a Madrid ab un èxit sens precedents y el ressò del qual repercutí en tota la península!

L'espectació, doncs, era gran: de manera que al començament del concert, podem dir que ningú faltava a son corresponent lloc.

En Malats interpretà, en la primera part, la sonata en *mi* bemol, n.° 4, de Beethoven. Sentint-hi en ella, sens dubte, l'influencia de Mozart, la tocà ab una delicadesa y ab una nimietat de detalls que li restà potser quelcom de vigor; més, baix l'aspecte nou en que va oferir-nos-la, l'intensitat emotiva de la sonata res hi perdé tampoc. Fou un bell preludi que deixà l'esperit admirablement disposat per a entrar de ple, sense forta sotragada, dins l'obra altament poètica del genial Albèniz.

Dels dotze números de que consta la tanda *Iberia*, en Malats n'ha escullit set no més per a fer-ne la primera presentació. Són els que porten els següents títols: *Evocación, El Puerto, Triana, El Albaicín, Málaga, Jerez* y *Eritaña*. Dins l'unitat d'estil y caràcter que·ls acobla, cada un d'ells té·l matiç particular que·l fa diferenciar dels altres; però, tots junts, són quelcom mès que una serie de notes de color, que, ailladament, podriem prendre com suggestionades per la música impressionista dels Debussy y dels Ravel. En aquelles pàgines, úniques en la literatura del piano, vibra una ànima enamorada del terrer que l'ha conquerida, el record del qual no la deixa ni en les més llunyanes terres; y, a tal punt se fusiona l'esperit de l'autor ab l'ambient y naturalesa del país aimat, que l'obra creada esdevé com el símbol gloriós de la seva grandesa y hermosura. Si lo pintoresc de la composició *Iberia* evoca·ls paisatges riallers

y assoleiats de l'Andalusía, no cal enfondir gaire en ella per a sentir-hi batre l'ànima nacional, que, engrandint el quadro, li dóna aires poemàtics y·n fa, ademés, com ja hem dit, per la seva inspiració y novetat de ritmes, una obra única en el repertori pianístic, puix que de cap escola coneguda procedeix; obra personalíssima, filla no més del temperament artístic de l'Albèniz en alt grau intuitiu.

Però·l cas de l'*Iberia* l'ha exposat no fa pas gaire·l nostre excelent amic Henri Collet en aquestes mateixes pàgines [1], y el lector farà bé de rellegir el magnífic article de l'esmentat crític francès.

Si diem ara que en Malats tocà·ls referits números d'*Iberia* ab la perfecció més acabada, no serem pas del tot justos; perquè en Malats ha fet molt més: identificat ab l'obra, a l'estudi de la qual va entregar-se en cos y ànima, ell pot vanagloriar-se d'esser, ab l'Albèniz, coautor de la mateixa, ja que tant esplendenta vida ha sapigut comunicar a aquelles meravelloses pàgines de color. La creació de l'*Iberia*, doncs, per en Malats, es d'aquelles que immortalitzen el nom d'un artista.

La tercera part del programa l'integraven obres ja conegudes de Paderewski, Tschaikowsky, Debussy y Saint-Saëns, en l'execució de les quals en Malats hi tenia ja per endavant sos millors èxits de *virtuós*.

A darreries de Març, un altra pianista de talla y de renom universal, l'Emil Sauer, se feia sentir en el mateix Palau. Anunciats els dos recitals que hi donà dintre la seva *tournée* de despedida, els seus admiradors, que no són pocs a Barcelona, acudiren a rendir-li carinyós homenatge, omplint bona part de localitats y gradería.

Els programes, en veritat, eren selectíssims. En el de la primera nit, hi figurava l'hermosíssima sonata, op. 110, de Beethoven, rarament interpretada pels virtuosos que·ns visiten sovint. En Sauer la tocà ab una serietat y correcció que l'honra. També agradà força en l'interpretació de Chopin, descollant especialment en la *Balada*, op. 38, y en la sonata, op. 35. En cambi, en el *Carnaval* de Schumann tingué estones ben desgraciades en mig d'alguns moments feliços. Ab més fortuna tocà diverses obres de Scarlatti, Schubert y Mendelssohn, totes elles aplaudides ab unanimitat de parer. Però en les peces de pura virtuositat fou ont el gros públic s'hi abocà, com se sol dir. Algunes de les composicions elegants del propri concertista, com *Murmuri del vent* y *Flammes de mer*, despertaren tal entusiasme que·l pianista·s vegé obligat a repetir-les. Y, encara, al final de cada recital se n'hi afegiren bon nombre de més a més.

Altre concert, aquest a dos pianos, a càrrec de la Srta. Forés y del senyor Ardèvol, fou donat, el mateix mes, en el casal de l'ORFEÓ, que, ab tot y la novetat del programa, cridà un públic molt escàs. Les obres que s'hi executaren foren el *Concerto* en *re* menor, de Mozart, y el *Largo* del concert en *do* menor, de Beethoven, en la primera part; y *Concerto* en *re* menor, de J. S. Bach, y *Variacions y fuga sobre un tema de Beethoven*, de Max-Reger, en la segona.

1) Vegi-s el n.° 72 de la REVISTA MUSICAL CATALANA (Desembre de 1909).

El públic premià ab sos aplaudiments l'interpretació d'aquestes notables obres pels esmentats concertistes Srta. Forés y Sr. Ardèvol.

**Associació Musical de Barcelona.** — Aquesta societat va organitzar aquest mes, ab el concurs de l'«Academia Ainaud», tres interessants sessions de música de cambra dedicades als seus socis.

Van obrir y cloure la petita serie de concerts els Srs. Vives (piano), Ainaud y Brossa (violins), Ribas (viola), y Vilaclara (violoncel), ab les següents obres: *Trio* en *mi bemol* n.° 2 (Beethoven); *Quartet* n.° 2 (Mozart); *Quintet* en *la* (A. Dvorak); *Quartet* n.° 2 (A. Borodine); *Concert*, per a dos violins y piano (J. S. Bach); *Quintet* en *fa menor* (C. Franck).

L'altra sessió va anar a càrrec de la notable pianista Srta. Laura L. d'Ontiveros, que hi va fer sentir: *Estudis simfònics* (Schumann); *Sonata* en *la bemol* (Weber); *Fuga* (Bach); *Andante* (Haydn); *Rigodon* (Raff); *Gran polonesa* en *mi bemol* (Chopin); *Rapsodia hongresa* n.° 13 (Liszt).

Al saló del carrer de la Canuda, hi concorregueren, ab aquest motiu, multitut de devots de la bona música, que aplaudiren sorollosament y ab justicia obres y executants.

**Teatre Líric Català.** — Una nova temptativa de teatre líric s'ha realitzat de poc, no seguida, malhauradament, dels positius resultats que foren d'esperar, car, poc temps després d'inaugurada la temporada, la companyía ha tingut de plegar o bé refugiar-se en altre genre teatral.

Certament es ben de doldre que·l nostre teatre líric no pugui establir-se d'una vegada a la nostra ciutat.

A què es degut?

Potser, sense necessitat d'enfondir gaire, ne trobariem les causes; una de les quals, al nostre entendre, tal vegada la primordial, creiem que radica en les empreses.

En dugues ben diferentes bandes s'ha intentat de nou el teatre líric català: en el Teatre Espanyol del Paralel y en el Teatre Granvía, corrent la direcció musical a càrrec del jove mestre C. Montserrat Ayarbe.

Dolem-nos de que fracassés la nova temptativa, y sobretot de la del primer teatre, per tractar-se d'aquella popular barriada y pels bons auguris ab que havia començat. Veritablement donava bo de contemplar aquell senzill públic que acostuma a concórrer als estragats espectacles que s'hi fan, entusiasmat ab la bellesa de *La reina vella* y *La Santa Espina*, o ab l'alegría sana de *La reina del cor*, *La barca*, *Les roselles*, *L'alegría que passa* y altres.

Més això no durà gaire: l'empresa morí, y la satisfació plàcida de la bona gent s'acabà.

Lamentem-nos novament de la fi del teatre líric català al Paralel, y lamentem-nos-en doblement, perquè aquesta vegada (com altres tantes) la culpa no ha sigut pas del públic, sinó de l'empresa, car aquell hauria anat responent si aquesta hi hagués corres-

post organitzant bé la companyía, bastant fluixa per cert, y sacrificant-se bon xic més en la presentació de les obres.

Per la mateixa o semblant causa tingué de tancar ses portes l'empresa del Teatre Granvía, la qual, durant el poc temps que actuà, ens donà algunes estrenes, tres de les quals, sortosament, despertaren força interès.

Foren aquestes: *La festa major*, dels Srs. Manau y Avellanet y Casademunt; *Vila Calmosa*, d'Artís y C. Oró; y *La presó de Xauxa*, d'Apeles Mestres y Joan Borràs de Palau; obres que alternaren ab el repertori *La Santa Espina* (Guimerà-Morera), *La nit de reis*, *Flor tardana* y alguna altra.

Bona acullida féu el públic a *La festa major*, que·s distingeix pel seu bonic llibre, d'aire popular ben escaient, al que acompanya una música força agradosa, feta traçudament. El número que conseguí major èxit fou una bella sardana, que·l públic celebrà entusiàsticament. *Vila Calmosa*, obtingué també una bona acullida, acreditant, la música, el reconegut talent del malaguanyat mestre Oró.

L'èxit, però, de la curta temporada del Granvía, se l'endugué ab justicia la bonica obra *La presó de Xauxa*, car a la bondat del llibre s'ajunten uns quants números musicals que li donen major valor. El mestre Borràs de Palau ens ha mostrat, en aquesta nova obra, la seva experta ploma, distingida y fàcil sempre, avalorada aquesta vegada la seva producció per una bella instrumentació plena de color.

Comprenent-ho així·l públic, premià al mestre Borràs de Palau ab els seus unànims aplaudiments, ben merescuts per cert.

## IGUALADA

Aquesta industriosa ciutat acaba de posar una pedra blava en el camí de sa cultura artística ab motiu de veure realitzada una magnífica idea, ja acaronada desde algun tempsençà; idea que, germinada, ha brollat hermosa, portant a feliç terme la constitució d'un «Orfeó» a la faisó del de Barcelona.

Sí; l'«Orfeó del Noia», que tal es el títol de la novella institució, ha vingut a la vida rioler, entusiasta y ple de les més belles y falagueres esperances, havent donat ja son concert inaugural per als socis, el dia 27 de Març, dins el local de son estatge, que·s vegé atapait de selecta y nombrosa concorrencia; y posteriorment ha donat son segon concert al públic, dins l'elegant teatre del «Centre Moral Instructiu de Sant Josep», resultant un acte tant atractivol o més que l'anterior.

La secció de senyoretes interpretà ab força justesa *Pregaria a la Verge del Remei* (Ll. Millet), *La nit de Sant Joan* (Sancho Marraco) y *La Verge breçant* (C. Franck). La secció de nois cantà ab molta gracia *El dijous a l'escola* (N. Freixas) y *Els escolans de Montserrat* (Francesc Realp). El chor d'homes també desempenyà·l seu paper en l'*Himne de l'arbre fruiter* (E. Morera) y *Barquejant* (Mendelssohn). Finalment, les tres seccions juntes ens deixaren sentir *La nina encantada* (E. Morera), *Montanyes regalades* (Sancho Marraco) y *Sota de l'olm* (Morera); aquest darrer ab una soltura y garbositat

que enamoraven, per lo qual fou demanada sa repetició, com igualment s'havia fet repetir alguna de les peces anteriors.

L'escullit auditori que omplenava ·l teatre, y que ab religiós silenci anava assaborint tant bona música, coronà ab xardorosos aplaudiments tots els números del triat programa, eixint-ne tothom ab el pressentiment de que l'«Orfeò del Noia», si continúa ferm en sa nobilíssima tasca, farà molt de bo, comptant com compta ab la direcció de l'inteligent mestre Miquel Jordana, y ab la cooperació del subdirector, en Francesch Realp, y de Na Francisca Albin, xamosa professora de la secció de senyoretes; persones que creiem són una vera garantía de l'èxit que s'ha proposat obtenir la novella institució.

Avant, doncs, orfeonistes: tingau constancia y activitat. Penseu que ab aquest esforç y ab vostre entusiasme ·s podran portar fruits profitosos a la causa de la cultura popular.

No seriem justos si tanquessim aquesta crònica sense fer esment dels actes en que intervingué la coneguda «Capella del Sagrat Cor» durant les passades festes de Pasqua florida, per raó dels religiosos obsequis que cada any tributa Igualada a sa venerada imatge del Sant Crist, en la parroquial de Santa María.

Baix la batuta de l'incansable mestre de música Isidre Solà, director de la «Capella», el dia 28 de Març a la tarda ·s cantaren *Vespres solemnes*, alternant ab la reverenda comunitat de preberes. Les composicions executades foren: *Dixit Dominus, Confiteor tibi, Laudate pueri* y *Laudate Dominum*, de Foschini, y *Magnificat*, de V. Franz; obres que, acompanyades d'armònium y quintet de corda, causaren bon efecte, sobressortint no obstant el *Magnificat* per sa grandiosa sublimitat, que corprèn y captiva l'esperit si l'execució va ajustada y els cantors ho fan ab l'*amore* y el compte que hi posà la referida «Capella».

Els *goigs* al Sant Crist, den J. M.ª Comella, es una composició curta, de caient popular, que també fou cantada al final, abans d'un *Regina Cœli* de pur sabor gregorià.

La missa de l'endemà, en els Divins Oficis, fou la que·l P. Guzmán dedicà a Nostra Senyora de Covadonga; y per cert que, ab l'arrodonida y justa interpretació que se li donà, podien apreciar-se les matisades belleses que enclou l'inspirada partitura.

Així, d'aquesta manera, es com sempre hauria d'interpretar-se la música a l'iglesia. Solament així es com se frueix aquella emoció fonda y estètica que porten les obres dels grans mestres de l'art musical litúrgic. — G. C. R.

## MANRESA

El dia 9 de Janer d'enguany, l'«Orfeó Manresà» donà en el Teatre Conservatori un concert extraordinari en obsequi als socis protectors. Començà a les quatre de la tarde.

Omplien la primera part del programa: l'*Himne de l'Orfeó*, del mestre honorari en

Joan Lamote de Grignon; les nadales a l'unissò *Cançó de l'Infant, Naixement, Baixeu, pastors, Un ball rodó, Fum, fum, fum,* y l'armonitzada den Romeu *Cançó de Nadal.*

Totes foren cantades donant-los la massa choral el caient y el matiç que quiscuna requeria.

Constituien la segona part: *Negra sombra* (Montes), *El cant dels aucells* (Millet), *El mestre* (Pecanins), *Adéu, germà meu!* (Waelrant), estrena de *Collcerola* (Pecanins), y primera audició d'*El noi de la mare* (Nicolau); composicions que foren executades ab la mestría habitual de l'«Orfeó».

*Collcerola,* cançoneta popular recullida pel mestre director, en Joaquim Pecanins, es xamosa y frescal, y habillada ab una armonització molt escaienta.

*El noi de la mare,* la nadala de totes les generacions y de tots els endrets de Catalunya, a l'armonització de la qual l'eminent Nicolau abocà tanta sublimitat y tantes exquisideses, fou ben compresa de l'«Orfeó Manresà», que vessà en sa interpretació dolls de sentiment.

Vingué la tercera part, que omplia l'idili simfònic, den Lamote de Grignon, *La nit de Nadal.* Aprofitant l'estada en sa terra den Francesc Molera, qui dintre poc havia d'embarcar-se cap a l'Havana, donà l'«Orfeó» aquesta obra com última audició. L'interpretació fou excelent, ajudant-hi molt el concertista Sr. Molera en el piano, el professor Sr. Duràn a l'armònium, y els solistes Sra. Piniella d'Amat y Estanislau Vallès.

Al finir la composició, el nombrós públic que omplia 'l teatre la coronà ab una ovació d'aplaudiments.

**Concert en honor de l'eminent mestre Franz Beidler.** — Atentament convidat pel Consell Directiu de l'«Orfeó Manresà», el director per excelencia de les obres de Wagner, Franz Beidler, acceptà l'homenatge d'un concert organitzat en honor d'ell.

La vetlla del 28 de Febrer va arribar an aquesta ciutat acompanyat del mestre honorari de l'«Orfeó» Joan Lamote de Grignon, del crític musical Sr. Urgellès y d'altres personalitats; dispensant-los falaguera rebuda 'l Consell Directiu, en ple, de la susdita entitat.

A quarts de dèu de la vetlla començà 'l concert en el Teatre Conservatori, que estava pleníssim de selecta concorrencia, malgrat esser dia de feina; lo qual es molt de remarcar, ateses les costums d'aquesta població.

El Consell Municipal oferí an el mestre Beidler la llotja presidencial, la qual acceptà, passant a ocupar-la, fent-li companyía 'l batlle y altres consellers, el mestre Lamote y el viç-president de l'«Orfeó», Sr. Perera.

Aparegué a les taules l'«Orfeó», el qual anà desgranant el següent programa, arranjat d'acord ab els desitjos manifestats per l'obsequiat:

PRIMERA PART. — *Himne de l'Orfeó* (Lamote de Grignon), *Adéu, germà meu!* (Waelrant), *Choral* (J. S. Bach), *Brindis* (Mozart), balada gallega *Negra sombra* (Montes), populars: *Ball rodó, Rosa del Folló, Fum, fum, fum, Cançó de Nadal* (Romeu), *La dama d'Aragó* y *El mestre* (Pecanins).

SEGONA PART. — Idili simfònic *La nit de Nadal* (Lamote de Grignon).

L'«Orfeó» anà executant el programa impecablement, però (no sabem si atribuirho a la presencia dels mestres Beidler y Lamote) pareixia que cantés una mica encongit: no sentírem la sonoritat de veus d'altres vegades.

Al final de la primera part, el mestre Beidler baixà a l'escenari, encaixant ab el mestre director, en Joaquim Pecanins, y fent-li grans demostracions d'entusiasme. Després, a l'entorn dels cantaires, els felicità efusivament, manifestant que havia oït grans masses chorals, però que mai havia sentit executar ab tant sentiment; y remercià a tots l'agradosa vetlla que li havien proporcionat.

Vingué la segona part. El mestre Lamote se posà al piano, acompanyant-hi *La nit de Nadal*, de la qual es autor; y la massa choral la cantà posant-hi 'ls cinc sentits, mentres el mestre Beidler la seguia ab la partitura, que ja coneixia, y perxò va demanar que l'«Orfeó» la posés en el programa al saber que la tenia de repertori.

Acabada que fou, y ovacionada pels concorrents, que foren agradosament sorpresos de tornar-la a veure en el programa d'aquest concert, per poder fruir novament les belleses que cada vegada hi descobreixen, el mestre Lamote oí del mestre Beidler escalfats elogis de la seva obra.

Allavors fou servit un *lunch* als forasters, representants de la Municipalitat y del Consell de l'«Orfeó», que presidí 'l mestre Beidler, encapçalant després el llibre de visites que ab motiu de la seva vinguda an aquesta ciutat obrí l'«Orfeó».

L'impressió resum podem concretar-la dient que la vinguda del mestre Beidler posa una fita ben remarcable a la via que pels camins de l'art musical ab constancia y amor va fent el benemèrit «Orfeó Manresà». — B. P.

## SABADELL

El dia 23 de Janer últim va tenir lloc en el Teatre Principal el concert extraordinari anunciat per l'«Orfeó de Sabadell», que dirigeix nostre amic el mestre Josep Planas y Argemí.

Formaven part del programa, entre altres composicions, *La mort de la nuvia* (Lambert), *Amor de fill* (Sancho Marraco), *Primavera eterna*, *L'Empordà* y l'*Himne de l'arbre fruiter* (Morera), *L'aucellada* (Jannequin), el *Gloria* de la Missa «Mater Immaculata» (Masllovet), etc.; totes les quals varen esser molt aplaudides y algunes repetides.

Lo més interessant del programa va esser l'estrena de la glosa del cant popular *Montanyes de Canigó*, den Manén, obra de gran dificultat per la seva molt atrevida tècnica, que valgué una ovació a tot l'«Orfeó», el qual se vegé obligat a repetir-la en mig de sorollosos aplaudiments.

Molt ens plau senyalar aquí l'èxit de la nova composició den Manén, aixís com l'obtingut per l'estudiosa corporació que se n'ha fet interpretadora.

## SANT SADURNÍ DE NOIA

L'«Associació musical» d'aquesta vila ha celebrat darrerament tres concerts més de la tanda que enguany porta empresa ab tant d'entusiasme y ve realitzant-se ab l'èxit més falaguer per als artistes que hi cooperen: la renomenada orquestra «Els Escolans» y el notable pianista Sr. Peracaula.

En els referits concerts s'hi han executat per primera vegada bon nombre de composicions, entre les que podem citar, com a més distingides y apropriades al seriós acte de concert, la *suite* de G. Bizet, *L'Arlesienne;* l'*andante* de la quinta simfonía de Beethoven, y diversos fragments de R. Wagner. En quant a les fantasíes d'òpera que han figurat en els mateixos programes, seria molt d'aplaudir que anessin substituint-se per obres de més caràcter y escrites expressament per a orquestra, que no·n falten pas en el repertori dels mestres clàssics y moderns, fins comptant ab elements escassos.

Diguem, en elogi dels seus interpretadors, que la sonata n.° 2 de Beethoven, per a violí y piano, fou el número culminant dels predits concerts. La facilitat y precisió que en executar les obres del gran clàssic posseeixen els Srs. Torelló y Peracaula són dignes del millor encomi, y s'expliquen per la familiaritat que ja tenen ab la seva música, deguda a l'estudi constant y pacient que dediquen a la mateixa.

El Sr. Peracaula, donà, ademés, proves de la seva brillant execució en el *Impromptu* de Rubinstein y en el bonic *Capricho español.*

Executats pels instruments de corda, s'han fet sentir també en aquests concerts dos quintets del Sr. J. Ferrer y Vidal, an els quals no manquen qualitats per a fer-se agradosos.

Per fi, l'«Associació musical» s'ha vist honorada ab la cooperació del mestre compositor Sr. Sebastià Mestres, que vingué personalment a dirigir dues obres seves: una *Polonesa* per a septimino, y una peça per a sextet titulada *Insomni.* Tant l'una com l'altra obtingueren merescuts aplaudiments; y, si bé pequen de certa llanguidesa, no deixaren d'escoltar-se ab fruició, la primera especialment.

## TERRASSA

**Concerts de Quaresma.** — Quatre selectes concerts organitzà durant la Quaresma l'«Escola Choral», de Terrassa: dos dels primers consagrats a música *da camera*, y els altres dos restants a carrec d'aqueixa notable institució choral.

En el primer concert hi figuraven dugues *Sonates,* de César Franck y Strauss, y *Trio* en *do menor,* de Beethoven, completant el programa *Plor* (Morera), *Cançó de Swiburne* (Llongueras) y *Cant de Walter,* d'*Els mestres cantaires.* Aquestes darreres composicions foren cantades ab veritable art pel Sr. B. Dini, el qual interpretà, ademés, la *Sonata* de Strauss per a violoncel y el *Trio* de Beethoven, junt ab els Srs. Perelló y Sabater. Aquests dos artistes tingueren al llur càrrec, ademés, l'execució de la *Sonata*

de C. Franck, que causà força emoció per lo ben dita, valguent perllongats aplaudiments als dos distingits intèrprets.

Per la seva part el Sr. Dini també fou premiat, pel nombrós públic, ab vives mostres d'aprovació.

Més ont els aplaudiments devingueren veritable ovació va ser en l'execució de cada temps del *Trio* de Beethoven, ont els distingits artistes lograren un veritable triomf, veient-se obligats, per a complaure·ls desitjos del públic, a repetir el bellíssim *Menuetto*.

En un recital de violí pel conegut concertista Marian Perelló consistí la segona sessió d'aquest cicle musical.

No cal que en aquesta ràpida ressenya esmentem les aptituts d'aquest notable artista, car ben bé són conegudes de tothom les seves condicions de seriós intèrpret y d'executant habilidós, posades sempre al servei del veritable art.

El programa, ben interessant per cert, cosa característica en en Perelló, el componien: *Concert* en *re menor* (Tartini); *Adagio-allegro* (Hændel); *Andante cantabile* (Nardini); *Romança* (Svendsen); *Arabesque n.° 2* y *En vaixell* (Debussy); *Scherzo* (Lalo), *L'abella* (Schubert); *Concertstück* (Saint-Saëns); *Elegía* (Guridi); *Dança n.° 10* den Granados.

En Ricard Vives l'acompanyà al piano, fent-ho de la manera que té per costum aquest jove artista: col·laborant a la bellesa total de l'obra com a un dels seus components: aquesta es la missió de l'acompanyant, a la que ben modestament sab concretar-se·l Sr. Vives.

El tercer y el quart concert, com hem dit, anaren a càrrec de la benemèrita «Escola Choral» que ab incansable entusiasme y veritable talent dirigeix el distingit mestre Llongueras, al qual se deu l'organització d'aquestes belles sessions de música.

A audicions calistèniques, cançons ab gestes y rondes infantils estava consagrada la tercera sessió.

El sistema musical educatiu de Dalcroze, que ab tanta fe·l mestre Llongueras ve propagant, té a Terrassa els més fervents admiradors, entusiasmant al públic cada cop més els graciosos gestos de la mainada, qui obren amb la major precisió a les indicacions del mestre.

En aquesta sessió figurava, ademés, la presentació dels estudis de plàstica, causant sobretot una alta emoció estètica *Les estatues*.

L'amor que en Joan Llongueras sent per la cançó popular, en la quarta sessió ens el mostrà novament al dedicar-l'hi per complet.

Certament es un repòs, l'audició de les ingenues tonades del poble en aquests temps de rebuscaments y torturacions musicals. ¡Quantes voltes l'emoció d'una d'aquestes senzilles cançons es més intensa que moltes composicions d'amples proporcions! ¡Quina dolcesa oir la melodía de *Sant Ramon* en mig de les remors d'aqueixa música que·n podriem dir solament epidèrmica!

Perxò trobem ben encertada l'idea de dedicar tota la sessió a les nostres cançons populars, car reconforten l'esperit y ens alliçonen saviament ab els llurs tresors musicals.

*Sant Ramon, Montanyes del Canigó, L'estudiant de Vich, El desengany, La minyona de Solsona, Magalí, Sota de l'olm, El testament d'Ameli, El bon caçador* y *La nina encantada*, armonitzades pels mestres Alió, Morera y Llongueras, constituïen el programa.

Algunes d'aquestes cançons foren admirablement cantades per la Sra. Montserrat Galí de Llongueras, y les demés per l'«Escola Choral» baix la direcció del mestre Llongueras, terminant el concert ab el *Sanctus* de Palestrina, cantat ab l'unció que requereix aquest magnífic cant al Senyor.

Rebi la nostra felicitació per aquest nou esforç la digna direcció de l'«Escola», y rebin-la també·ls demés entusiastes components.

---

# NOTES BIBLIOGRÀFIQUES

Del novell planter d'artistes catalans, un n'es eixit ab forta empenta. En Josep M.ª Sagnier, a qui ja coneixiem com a notable pianista, ha començat la carrera de compositor ab una *Elegía* per a piano ont se troben l'inspiració y la tècnica de l'armonía y de la forma d'un músic fet. Les idees són hermoses, filles d'un sentiment espontani y noble, y cobertes per moderníssim ropatge armònic. No es la modulació continua, no es la tortura melòdica, lo que li dóna aquest caràcter modern, sinó la riquesa dels episodis armònics de l'acompanyament, el moviment de les parts interiors, y l'interès constant que aquestes conserven en tota l'obra. El conjunt revela una molt fina intuició musical y una assimilació potent de les obres dels clàssics del piano; y, tot reconeixent el caràcter eminentment pianístic que té l'*Elegía* den Sagnier, ens sembla veure, a través de la trama armònica y melòdica, un instint orquestral que ha de despertar y produir fruits: fixant-se en la cadencia que porta, cap a la fi, a la frase inicial, hi trobem intencions y efectes amagats de música concebuda per l'orquestra.

Felicitem coralment a l'autor per aquesta primera obra que ha publicat, esperant veure ben aviat el desenrotllament de tant envejables aptituts. — C. T.

La ben acreditada casa editorial de la Sra. Vda. de J. M. Llobet, coneguda ab el títol de *Musical Emporium*, acaba d'enriquir la seva colecció de «Música Sacra» ab un nou assortit de composicions degudes a les reputades firmes dels mestres Mas y Serracant, Ferrer Ramonacho, pbre., Pastó Benavente, Ramir Escofet, O. S. B., Miquel dels Sants Julià y Cumellas Ribó.

L'obra den Mas y Serracant es el tercer quadern de la notable colecció titulada *Del Cantemus Domino*, els dos primers volums de la qual tant bon aculliment alcançaren al sortir a llum. Aquest tercer llibre està destinat a obtindre una popularitat no menys gran si tenim en compte la varietat de composicions que inclou: trenta-dos números, sense comptar l'apèndiç, ont s'hi comprèn l'armonització dels himnes gregorians *Tantum ergo* y *Sacris* conforme a l'Edició Vaticana. Els cants religiosos inclo-

sos en aquest volum se troben classificats en l'ordre següent: *Al SS. Sagrament, Al Sagrat Cor de Jesús, A la SS. Verge* y *Varia*. Les tonades dels referents càntics, en llur majoría, són ja populars entre·ls fidels, y per això es d'aplaudir la decisió de publicarles armonitzades, a fi de que llur execució en les iglesies revesteixi el caràcter artístic que no ha alcançat sempre fins al present. Tractant-se del mestre Mas y Serracant, a qui ha sigut confiada la delicada missió de dites armonitzacions, no cal dir lo recomanable que·s fa la simpàtica colecció *Del Cantemus Domino*.

Mn. Ferrer Ramonacho·ns ha ofert nous fruits del seu distingit talent, que consisteixen en un *Missa* denominada *dels Sants Angels*, a dues veus iguals ab acompanyament; *Cinc Ave-Maries y Gloria* a una, dues y tres veus iguals; y un recull de cinc *letrilles* a la Santíssima Verge, titulat *Corona Mariana*, a una, dues y tres veus ab acompanyament. Aquestes obres se recomanen per llur estil francament melòdic, aixís com per llur armonització ben entesa. La tessitura de les veus es de les més ben acomodades, per lo que llur execució no·s fa gens difícil.

Són originals del Sr. Pastó Benvenuto unes *Coples pera la Sagrada Comunió* a *solo* y chor unissò ab acompanyament, un *Trisagi a la Santíssima Verge*, altre *Trisagi a la Santíssima Trinitat* y un *Rosari*; totes tres obres a dues veus iguals ab acompanyament. Se distingeixen les composicions de dit autor pel llur brillant efecte, no excluit de serietat y caràcter.

Les obres del P. Escofet, mestre de l'Escolanía de Montserrat, tenen un aire clàssic que les fa sumament simpàtiques. Pel llur bonic efecte y facilitat d'execució, se recomana la *Salve Regina*. També té bastant caràcter el motet *Tu es Petrus*.

El *Trisagi Marià*, del Sr. Julià, es a dues veus ab acompanyament; y la seva melodía senzilla es fàcil de retenir.

Per fi, els dos *Càntics a la Verge*, a una y dues veus ab acompanyament, del mestre Cumellas Ribó, estan impregnats d'un sentiment exquisit. Molt inspirats y d'una escriptura correctíssima, plena d'interès en sa armonització, són dues pàgines del millor bon gust, que·s fan dignes del més just elogi.

Exceptuant les obres ab text llatí, purament litúrgiques, totes les demés composicions porten lletra catalana ab sa corresponent traducció al castellà. — S.

---

# NOVES

La demora soferta pel present número de la REVISTA MUSICAL CATALANA es deguda al caràcter d'extraordinari que té ab motiu de commemorar-se·l naixement del gran organista Antoni de Cabezón,

Els notables y extensos treballs que·s publiquen en aquest número, estudiant la forta personalitat de l'il·lustre compositor espanyol, el major nombre de pàgines y, ademés, el magnífic suple-

ment artístic reproduint la portada de l'edició de les obres seves, creiem rescabalarà als nostres suscriptors del retard sofert pel fascicle de Març.

Suposant, doncs, la Redacció, que així ho entendràn, ensems que·ls demana l'excusin, els fa avinent que les varies notes retirades per excés d'original s'insertaran en el vinent número, insertant-s'hi també les d'Abril y Maig, per a posar-nos al corrent, d'aquesta manera, en la ressenya del moviment musical.

*

L'eminent guitarrista català Miquel Llobet, en la seva *tournée* per Andalusía ha tocat novament en la «Sociedad Filarmónica de Málaga», ont havia deixat molt grats records. Els dos concerts, corresponents a les sessions nums. 385 y 386 de dita societat, els integraven les composicions següents (programes que basten per si sols per a fer l'elogi del concertista):

Primer concert: *Menuet* (Sor); *Estudi* (id.); *Menuet du Bœuf* (Haydn); *Romança* (Rubinstein); *Mazurka* (Tschaikowsky); *Scherzo-Vals* (Llobet); *Gavota* (Bach); *Dos estudis* (N. Costa); *Dos mazurkes* (Chopin); *Preludi* (id.); *Variacions sobre un tema de Sor* (Llobet).

Segon concert: *Menuet* (Sor); *Preludi* (id.); *Estudi* (id.); *Romança* (Mendelssohn); *Granada* serenada (Albèniz); *Preludi* (Tàrrega); *Capricho árabe* (id.); *Bourrée* (Bach); *Tres cançons populars catalanes* (Llobet); *Scherzo-Gavota* (Tàrrega); *Mazurka* (id.); *Jota* (Arcas-Llobet).

L'èxit d'aquests concerts fou tant brillant com els obtinguts en el mateix círcol musical pels altres no menys celebrats artistes catalans Malats, Granados y Sala, que en la present temporada han fet valdre allí mateix llurs mèrits excepcionals.

En les obres de Sor, en la romança de Rubinstein, en la mazurka de Tschaikowsky, y molt especialment en les seves propries composicions, en Llobet estigué tant admirable que·l públic no·s cansava de sentir-lo, d'aplaudir-lo y ovacionar-lo. No causà menys impressió en les obres clàssiques de Bach, en les romàntiques de Chopin y en la característica Serenada de l'Albèniz, per lo afilagranades que sortien dels seus dits. Però l'entusiasme de l'auditori no tingué límits a l'acabar en Llobet l'audició de les peces del malaguanyat Tàrrega, y sobretot al final de la *Jota* de l'Arcas, refinament ampliada pel mateix Llobet.

Aclamat per la sala en pes, nostre guitarrista no tingué més remei que afegir noves peces al programa, que li valgueren altres tants triomfs.

A Sevilla no va poder donar-hi sinó un sol concert, que tingué efecte en la Sala Piazza el 6 de Febrer.

L'entusiasme que despertà en la ciutat del Guadalquivir fou tant viu com el que li havien demostrat abans els malaguenys.

Copiem a continuació alguns paragrafs dels que li dedicà *El Correo de Andalucía*, y que expressen l'admiració que causà en Llobet ab el seu art insuperable.

Diu així el crític d'aquell diari, que·s firma Ossac:

«Llobet, con una delicadeza exquisita y una ejecución pasmosa, saca de instrumento tan ingrato como rudimentario todas las bellezas del arpa y todas las sentimentales melodías del violín. Siente lo que ejecuta, *liga* con corrección maravillosa, pondera los sonidos y matiza con brillantez y limpidez precisas aun en los períodos y frases más movidos de las composiciones.

Quienes oyeron á los grandes maestros de la guitarra, Lucena, Tárrega, Arcas, afirman que

Llobet les supera. Y realmente, creemos imposible, después de oirle, que se pueda humanamente sacar más partido de tal instrumento.

. . . . . .

No es factible mayor dominio de la guitarra, ni más agilidad en los solos de mano izquierda, en los contrastes y modulaciones.»

*

Els diaris de Madrid fan grans elogis de la conferencia donada allí, a l'«Ateneo», pel nostre particular amic, y distingit colaborador d'aquesta REVISTA, Mr. Henri Collet.

Parlà, segons llegim, de *L'or del Rhin*.

Molt ens plauen els èxits obtinguts per l'estudiós musicòleg parisenc, y an els elogis de la premsa madrilenya unim els nostres, ben coralment.

*

Hem rebut de l'Havana ·ls programes dels primers concerts celebrats en aquella capital per la «Sociedad Filarmónica de la Habana», de la qual es director fundador l'excelent pianista y reputat musicòleg Sr. J. Joaquim Nin, ab la col·laboració del qual s'honren sovint aquestes pàgines.

El primer concert fou consagrat exclusivament a Grieg, y el segon als compositors més celebrats dels segles XVII y XVIII pertanyents a les escoles francesa, italiana y alemanya.

Foren interpretadors d'aquests excelents programes, qual fi educatiu mereix tota classe d'alabances, el mateix Sr. Nin y la seva esposa Na Rosa C. Culmell de Nin, notable cantatriu.

En els propris programes, s'hi acompanyen algunes notes crítiques y biogràfiques relatives a les obres y autors anunciats per a guia y major il·lustració de l'auditori, compost exclusivament dels senyors socis de la «Filarmònica».

*

Ab gran satisfacció hem llegit, en *La Gazeta de Colonia* y *La Gazeta del Rhen*, de la mateixa ciutat, els judicis crítics que·ls va mereixer l'audició de l'òpera *Acté*, del nostre benvolgut amic, y notable colaborador d'aquesta REVISTA, en Joan Manén, el celebrat violinista-compositor català.

El primer fa constar la gran concorrencia que hi havia a la sala, analitza l'argument y·l descapdellament de la partitura, y d'ella diu:

«No menys valor té la part musical en sa inspiració y instrumentació, per lo qual devem considerar ses obres (den Manén) com de les millors que hem vist desde fa molt temps.

Altra prova del coneixement orquestral y del talent en l'interpretació de les grans impressions, es la combinació de l'ensenyança d'Acté per Markars y la festa en el segon acte; lo qual produí al públic una serie d'agradoses impressions.»

La *Reinische Zeitung* li diu, an en Manén, el Ricard Strauss de Catalunya «per lo que·s refereix a sos admirables efectes simfònics y a la modulació que dóna força a sa expressió musical». Fa una abreviada biografía den Manén y una relació de l'argument, que alaba: «En un país com Alemanya, ont el sentiment religiós està tant arrelat, els accents religiosos del gran compositor Manén deixen una fonda impressió en els esperits mitjanament educats per a sentir intensament l'art diví. L'orquestració es enlairada en sa modulació, y els motius dels diferents fragments de les composicions són tant originals que sense cap mena de dubte no pot desitjar-se més, encara que ho judiqui ·l més refinat gust artístic... La composició d'algunes escenes ballables es encisadora y escaient...» Etc., etc.

Per la mostra pot deduir-se ja tot el sentit dels llargs articles que abdós grans diaris dediquen a l'obra del nostre eminent paisà, a qui una vegada més donem la més coral enhorabona pels seus èxits.

*

El crític musical de l'*Echo de París*, Mr. Arthur Coquard, ha publicat la relació d'una audiencia que tingué ab Sa Santedat, en la que parlaren sobre·l cant de les dònes en els chors de les iglesies. D'esser exacta l'informació, val la pena de tenir-se en compte.

Mr. Coquard exposà la conveniencia de recórrer a les veus de dònes per a suplir les deficiencies de les veus de nois (tant escasses avui dia les que valen), que impossibiliten quasi l'execució del repertori dels polifonistes del segle XVI, y bona part de la música moderna en gran nombre de parroquies. Heus-aquí lo que·l Sant Pare va contestar d'una manera ben categòrica: «Pot succeir que en algunes iglesies les veus femenines no ofereixin inconvenients; però·l Papa ha de tenir en compte tot el conjunt del món cristià. Aixís es que la tal intromissió, en la major part dels casos, oferiria tals inconvenients y donaria lloc a tals abusos, que *de cap de les maneres podem autoritzar-la* en cap cas ni en cap país. Per a obviar les dificultats que la reforma de la música religiosa ofereix, es precís organitzar-se — afegí·l Sant Pare. — En algunes ciutats d'Italia, d'Alemanya, y fins de França[1], s'ha introduit un sistema que ha donat resultats excelents. An els fidels d'abdós sexes, se·ls proporciona manuals de cant gregorià; y ont hi ha persones competents que han ensenyat el cant als fidels, s'han arribat a obtenir execucions d'un efecte imponent. El cant gregorià, cantat a l'unissò per masses chorals d'homes y dònes, es d'una bellesa incomparable. Convé, doncs, estudiar-lo. La Santa Seu solament en aquest sentit admet l'unió de totes les veus. Lo que no tolera, ni mai tolerarà, es el concert a l'iglesia.»

Com poden veure·ls nostres llegidors, Sa Santedat Pius X prohibeix terminantment l'intromissió de les veus femenines en els chors, y també·l *solo* propriament dit, que ve a posar massa en evidencia la personalitat del cantant. En cambi, recomana, en totes ocasions, el cant colectiu dels fidels: que no sigui·l poble un espectador passiu, sinó que prengui part activa en els oficis eclesiàstics.

*

L'Academia Granados està organitzant la «Societat de Concerts de Música de Cambra», que·s regirà en la mateixa forma que la «Filarmònica» de Madrid.

La base d'aquesta «Societat» la formarà·l «Trio Granados», compost dels Srs. Granados (piano), Perelló (violí) y Raventós (violoncel), que alternarà ab els millors artistes nacionals y extrangers.

Les principals bases de dita institució·s donaran a conèixer aviat.

*

En celebració del centenari de Chopin, se donà un gran concert en el saló de festes de *Le Petit Journal*, de París.

La part principal del programa estigué a càrrec den Ricard Viñes. El nostre paisà fou ovacionat per la magnífica y bella execució que donà a varies composicions del gran músic.

1) Y també, per sort, a Catalunya y en altres regions d'Espanya. — (N. DE LA R.)

Escriuen de Brusseles:

«El dia 21 de Març, davant d'una escullida concorrencia que omplia la Sala Erard, tingué lloc un recital de violí donat per varis deixebles de Mr. Alfred Marchot, l'eminent mestre del Conservatori de la capital belga.

El programa, molt encertadament combinat, contenia dos números molt interessants: el *Concert* de Bach, per a dos violins, a càrrec de Mr. Marchot y de son deixeble·l notable concertista català·n Joan Massià; y·l *Concert* de Brahms, l'execució del qual estava confiada a un altre paisà nostre, en Francesc Costa, premi de l'Escola Municipal de Música y pensionat per l'Ajuntament de Barcelona.

En el *Concert* de Bach, Mr. Marchot y en Massià estigueren a l'altura de llurs reputacions. Mr. Marchot mostrà, ab sa interpretació, que a ses indiscutibles qualitats de tècnic reunia un exquisit temperament d'artista.

En Massià va secundar-lo admirablement, escoltant abdós una ovació d'aquelles que deixen grat record.

Immediatament en Costa sortí a tocar el *Concert* de Brahms. Aquesta obra, tant per ses dificultats tècniques, com per sa interpretació, es considerada pels violinistes com una veritable cursa de dificultats. Això feia que hi hagués forta espectació per a sentir an en Costa. El *Concert* fou executat ab una valentía y un aplom admirables. En Costa arribà a suggestionar a l'auditori fins a l'extrem d'esser interromput per una forta ovació a la meitat del primer temps. En l'*adagio*, estigué completament identificat ab l'obra, y al final el públic li tributà una carinyosa manifestació de simpatía, obligant-lo a sortir varies vegades.

La concorrencia, composta en sa quasi totalitat d'artistes, quedà altament complaguda de la vetllada, y·ls comentaris que·s feien a la sortida no podien esser més favorables per a Mr. Marchot, per a en Massià y per a en Costa, reconeixent-se, unànimament, que les admirables condicions d'aquest darrer farien que en el concurs musical del proper Juliol obtingués un èxit brillantíssim».

*

La vila de Perpinyà prepara grans festes per a la diada del 5 de Juny vinent, ab motiu de l'inauguració del monument de les *Montanyes regalades*, de l'escultor rossellonès Raimon Sudre. A la festa hi pendrà part la celebrada banda de música de la Guardia Republicana, de París, contribuint a donar una major atracció a la festa.

*Montanyes regalades* es la canço popular rossellonesa, es quasi l'himne regional del Rosselló. Tots el catalans d'aquell indret han cantat les soperbes estrofes, ja en chorals improvisats, ja tot sol, recordant, ab anyorança, la terra patria quan s'està lluny. No n'hi ha ni un d'ells que a mida que avança en anys no escolti sempre ab més gaubança:

Montanyes regalades
són les del Canigó,
que tot l'estiu floreixen,
primavera y tardor.

Perquè·l Canigó, que domina la plana rossellonesa ab el seus 2,805 metres d'alçada, es el rei de les montanyes regalades.

Y l'escultor Sudre hi ha posat tota aquesta poesía, en el monument: en el primer terme, un català hi està en actitut de cantar la tendra cançó popular; en el fons, s'hi dibuixa la silueta del

maciç canigonenc de montanyes. En el segon terme, hi fan la sardana les fades, les meravelloses fades del poema *Canigó*, de mossèn Cinto Verdaguer.

El monument den Sudre ha suggerit una altra obra literaria-musical. Sobre aquest tema de les *Montanyes regalades*, «un rossellonès que viu a París», un desconegut en la poesía catalana, hi ha debutat ab una obra magistral, component tot un poema que suscriu ab el pseudònim d'*Ermità de Cabrenys*. Aquest poema, que s'aguanta sempre a l'altura de l'assumpte, es veritablement notable.

L'*Ermità* ha tingut el bon acert d'entregar aquesta lletra a un altre artista distingit, en Siné, un altre rossellonès resident a París, que l'ha posada en solfa, ab chorals, solos y acompanyament. Y un altre rossellonès força distingit, anomenat Gabriel Parés, quefe de la música de la Guardia Republicana, l'ha instrumentada per a que la toqui la banda que ell dirigeix.

Aquesta hermosa plana musical, rossellonesa de cap a peus, serà solemnialment estrenada en el moment de descobrir-se·l monument esculptòric de *Montanyes regalades*, a Perpinyà, per la mateixa banda de París, tant celebrada, que dirigeix el català Parés.

*

Sembla que, ab motiu de les festes del Centenari, s'ha format a Buenos Aires una empresa teatral ab el fi d'organitzar una companyía d'òpera espanyola que l'estiu vinent farà una *tournée* per la República Argentina.

Dirigida pel mestre català Goula, figuraran en dita companyía les sopranos Blanco y Julià, el tenor Viñas, el bariton Blanchart, l'Hernández Cabello, en Torres de Luna, en Riera y alguns altres aplaudits artistes; cantarà en castellà les òperes *Circe* y *Margarita la Tornera*, den Chapí; *Los Pirineos*, den Pedrell; *Colomba*, den Vives; *Los amantes de Teruel*, *La Dolores* y *Farinelli*, den Bretón; *Emporium*, den Morera; *La maja de rumbo*, de l'Emili Serrano; *Raimundo Lulio*, den Villa; y algunes altres.

També se·n cantaran algunes d'italianes y d'alemanyes, traduïdes al castellà.

El decorat serà nou y pintat per l'Amali Fernández. Té encàrrec de pintar 30 decoracions.

En un viatge per Espanya, el mestre Goula va invitar als mestres compositors a assistir a l'execució de llurs obres. Varen assegurar la llur assistencia en Bretón y en Serrano, si les llurs ocupacions ho permetien. En Morera ja es a Buenos Aires. En Villa va dir que no hi podía anar. En Vives no ha contestat.

---

**AVÍS. — Per a relligar el quint volum de la «Revista Musical Catalana» s'han confeccionat unes artístiques tapes, que podran adquirir-se, al preu de 2 ptes., a la Llibreria «L'Avenç», Rambla de Catalunya, 24. A la mateixa llibreria enquadernaran els volums al preu de 3 ptes. cada un (compreses les tapes).**

---

Barcelona. — Tipografia «L'Avenç», Rambla de Catalunya, 24. — Telefon 115

J. SANCHO CONDIS

## «Escuela de Dobles Notas» y son «Auxiliar»

**pera Piano**

PREUS: *Escuela de Dobles Notas*. Llibre complet, **12 pessetes.**
Separadament, en tres quaderns, **5 pessetes** cada quadern.
*Auxiliar*, **3 pessetes.**

Obres recomenades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa y Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música y a casa·l seu editor, J. Sancho Condis, Rambla de les Flors, 4, 2.on - **BARCELONA.**

A DOBLE PREU se compraran, en l'Administració de la REVISTA MUSICAL CATALANA, exemplars (en bon estat) del número 2 de la propria Revista, corresponent al mes de Febrer de l'any 1904.

ORFEÓ CATALÀ

# CURS D'ORGUE

**A CARREC DEL MESTRE**

## VICENTS M.ª DE GIBERT

**DIMARS Y DIVENDRES**

## EMPRESA DE SERVEIS FUNERARIS

**DE LLORENS CANUT**

**Sant Francisco de Paula, 4 (prop de l'Orfeó)**

Enterraments desde·l més modest al de més luxe.—Serveix aviat y bé.—S'encarrega del transport de despulles mortals, embalsamaments y totes les gestions que·s necessitin en tant dolorosos tranzits.

OBRAS DE MVSI
CA PARA TECLA ARPA Y
vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de
la camara y capilla del Rey Don Phi-
lippe nuestro Señor.

RECOPILADAS Y PVESTAS EN CIFRA POR HERNANDO
de Cabeçon su hijo, Assi mesmo Musico de camara y capilla de su Magestad.

DIRIGIDAS A LA S. C. R. M. DEL REI DON
Philippe nuestro Señor.

CON PRIVILEGIO.
Impressas en Madrid en casa de Francisco Sanchez. Año de M. D. LXXVIII.

SUPLEMENT AL NÚM. 75 DE LA
REVISTA MUSICAL CATALANA

PORTADA DEL LLIBRE DE CABEZÓN
EXISTENT EN LA BIBLIOTECA UNI-
VERSITARIA DE BARCELONA