Any VIII Juliol de 1911 Núm. 91

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DE L'«ORFEÓ CATALÀ»

Entorn de Chopin[1]

EL Sr. de Bertha m'ha fet l'obsequi, que no agrairé mai prou, de fixar-se en un meu article (un article, es veritat, en el qual se parlava un xic d'ell...). I ha fet encara més : s'ha près la molestia (honorant-me així infinidament!), de contestar-lo. Creuria faltar, verament, al més elemental deber que la cortesia imposa no contestant desseguida, com se mereix, a qui tant haig d'agrair.

* * *

El Sr. de Bertha no ha pas respost a la pregunta que jo li feia : «¿Quins són, — li demanava jo — els musics francesos l'influencia dels quals pugui assenyalar-se en les obres del gran artista polonès?» Afegia : «Li queda evidentment el recurs de parlar, com ja fa, de l'influencia del medi (la coneguda teoria!) i de servir-se, destrament, com també ja fa, de qualque generalitat.» En efecte, en lloc de citar noms (que li fóra, per altra part, ben difícil de poder citar!) en lloc de presentar fets, en lloc d'explicar-nos, en una paraula, el per què de les seves creencies, ens parla, en el seu article, de Bellini, de Meyerbeer... i dels *Puritani!* Ens escriu, es veritat : «Tot pronunciant els noms dels autors de *Norma* i *Els Hugonots*, responc al mateix temps a les qüestions que ·m presenta ·l Sr. Lliurat al preguntar-me quin era ·l compositor francès que havia inspirat a Chopin, i si cal esser educat i viure a França per a tenir elegancia, gust, sentiment de les proporcions i de l'ordenació.» Però jo no sé veure (ho confesso) en aquests mots citats la resposta o les respostes que amb ells se preté endreçar-me!

1) Vegin-se ·ls numeros 89 i 90 d'aquesta REVISTA, corresponents als numeros de Maig i Juny, on se troben els primers articles de la polemica entaulada *Entorn de Chopin*.

El Sr. de Bertha m'aconsella, ademés, que pregunti a Bellini, a Meyerbeer, a Rossini, a Gluck i a Mozart, en fi, lo que 'ls decidí un dia a canviar el llur estil i a deixar-se influir, segons el Sr. de Bertha, per l'escola francesa. An això pot contestar-se lo següent: que, adhuc admetent (que ja es molt admetre!) que l'influencia francesa que aquells senyors acceptaren fos, en realitat, tant evident com suposa el Sr. A. de Bertha, això no voldria pas dir, de cap de les maneres, que Frederic Chopin l'hagués també acceptada!

El Sr. de Bertha s'ha enamorat, decididament, d'aquella teoria segons la qual l'home, l'artista, reb fatalment l'influencia de tot lo que l'envolta i, mercès an ella, es a dir, mercès a l'*obsessió* que en ell exerceix ja, s'ha tancat, realment, dins d'un cercle viciós! I s'ha dit, per lo vist: «— Chopin visqué una gran part de la seva vida a París; Chopin conegué 'ls artistes francesos; Chopin tingué una amiga que fou autora d'un grapat de noveles franceses, devingudes celebres: *ergo* (i això no pot pas oferir cap dubte!), la *forma* de les obres de Frederic Chopin (per què no l'*esperit* i tot?) es evidentment *ben francesa!...*» Però, al raonar així (i mentres no 's citi cap nom francès haurem de creure, naturalment, que no ha pogut raonar d'altra manera), el Sr. de Bertha ha oblidat tal volta (i ja 'ns permetrà que tornem a insistir) aquesta realitat: que, amb tot i viure a París, no era pas l'art francès, no, lo que Chopin preferia, com recordava ja en el meu primer article: era l'italià. «En F. Chopin vivia a París, es cert — deia jo, i repeteixo: — coneixia 'ls artistes francesos; però, musicalment, lo que més li agradava, lo que més aimava... i lo que influïa en ell, per a dir-ho en una paraula, eren els italians, era 'l *bel canto*, era la melodia italiana, era, Sr. de Bertha, l'art *italià*.» I això (cal consignar-ho) té, crec, la seva importancia.

Que no 's cregui ara ningú que la tendencia envers lo italià representi en la vida de Chopin un curt capritxo d'un dia. No: la seva inclinació envers la melodia italiana, envers el *bel canto*, envers l'art italià, en una paraula, fou en ell una afició, una *passió*, m'atreviré a dir, que li durà tota la vida. Ja citava, en el meu darrer article, el fet, ben significatiu, que, al ressenyar an els seus amics tot lo que anava sentint durant els seus primers viatges, s'extenia bastant sobre 'ls merits de les cantaires, sobre la llur manera d'interpretar les òperes italianes... i no parlava jamai de cap concert sentit. Vaig recordar, ademés, que, durant la seva estada a París, les seves aficions envers l'art italià, lluny d'apaivagar-se, no feren sinó augmentar! Però encara hi ha més (i ofereixo 'l fet a la consideració del Sr. de Bertha): no solament assistia, F. Chopin, realment admirat, a les representacions, aleshores famoses, que donaven els italins, sinó que fins aconsellava als seus deixebles que fessin com ell. I feia més encara (mireu si hi creia, en aquella gent!): deia sovint als seus deixebles que si volien ben dir, ben expressar-se, musicalment, ben *cantar*, havien d'anar sovint a escoltar els bons cantaires, i fins... cantar i tot com ells! A la seva deixeble Rubio li digué un dia:

«— Vostè necessita cantar si vol ben tocar.» Li féu, doncs, prendre lliçons de cant, i li aconsellà, ademés, que sentís òperes italianes. «Això darrer — segons paraules de la Sra. Rubio — Chopin ho considerava com positivament indispensable a tot bon pianista.»

La tendencia de F. Chopin envers tot l'art italià (així envers les obres com envers la manera d'esser cantades) era, doncs, com queda vist, tant extraordinaria, que un hom no pot estar-se de pensar que, de la mateixa manera que l'exquisit mestre ·s deixà influir, a l'escriure les seves obres, per la musica dels italians, també l'interpret, l'executant, se deixà influir, sens dubte, per l'art (tant atractivol!) dels *virtuosi* que ell tant aimava. En altres termes : a l'imitar certs *caients* i certes fórmules adoptades pels italians, ¿com no havia d'imitar, també, la llur manera d'interpretar-los? Quan vaig llegir, doncs, aquestes paraules den Chantavoine : «El *tempo rubato*, en fi, tant característic de Chopin, ¿ont, doncs, ne pren l'exemple sinó en el model dels tenors o dels *soprani* del teatre italià, que imposen al director d'orquestra ·l respecte de les llurs bones notes, dels llurs bells crits, dels llurs *portamento* ben deixats, dels llurs *crescendo* ben inflats, dels llurs *diminuendo* ben filats, de tots aquells artificis que fan la veu més corprenedora, l'accent més patetic, la sensualitat més emocionant, amb llurs alternatives de defalliments i de sobressalts?»; vaig acceptar-les desseguida. I vaig acceptar-les, Sr. de Bertha, no pas unicament perquè ·m semblaren justes, sinó, ademés, perquè estaven d'acord, ben d'acord, amb lo que jo ja sabia respecte a certes tendencies de Frederic Chopin.

Però ·ns queda encara un medi, Sr. de Bertha, per convence-ns que F. Chopin se deixà influir, de manera ben evident, pels mestres italians; i es el de llegir amb un xic d'atenció totes les seves obres, així les que escrigué en sa jovenesa, abans d'anar a París, com les que escrigué durant els darrers anys de la seva existencia. I jo li recomano, per exemple, que ·s fixi en la *Romança* del *Concert* en *mi*, op. 11, que tenia ja escrit quan arribà a París (i que en Chantavoine no cita), i després en l'*Allegro de concert*, op. 46, que fou (amb la *Berceuse*, publicada tres anys més tard; amb la *Sonata* en *si*, op. 64, etc.) una de les darreres obres que escrigué [1].

I a proposit de les obres de Frederic Chopin : diu també, el Sr. de Bertha, dirigint-se a la Sra. Landowska : «Que Chopin hagi restat polonès desde ·l punt de vista de l'inspiració, ningú ho discuteix. L'originalitat prové evidentment de la naturalesa de son temperament, constituït d'elements eslaus. Però sa expressió, de més en més afinada, porta també incontestablement l'empremta de l'elegancia parisenca. El caracter dels seus *Preludis* i de les seves *Balades* n'es una prova tant palesa com ho es el el de la musica de *Les Noces de Figaro...*»

1) No cito cap més obra perquè ja vaig citar-ne bastantes en el meu darrer article. Però pot afegir-se que tota l'obra de F. Chopin està rublerta d'italianismes.

Respecte al *Preludis*, op. 28, haig de recordar al Sr. de Bertha que foren publicats l'any 1839. Però s'ha de tenir en compte que l'any 1838 ja s'havia publicat l'op. 34. Es, doncs, ben probable que ·ls esmentats *Preludis* (excepció feta del *Preludi* op. 45 en *do* sostingut menor, publicat l'any 1841), foren escrits abans. ¿Tant prompte ·s tornà, doncs, *parisenc* aquell compositor que sols se distreia de la seva Polonia... escoltant els italians?...

El Sr. de Bertha cita també les *Balades* (així, en general, com si ·s tractés d'un tot!) «— De quina *Balada* parla?», tinc ganes de preguntar-li. Car la *Balada* en *sol* menor, op. 23, era ja publicada l'any 1838 (abans, doncs, encara, que ·ls *Preludis!)*[1]; la *Balada* op. 38 (la dedicada a Schumann) se publicà ·l 1840; l'op. 47, el 1842; i, en fi, l'op. 52 sortí encara, crec, un xic més tard!

Però ara vé lo millor : el *Concert* op. 21, com també ·l *Concert* en *mi*, op. 11, foren escrits abans d'anar Chopin a París. Entre la composició de l'op. 21, de l'op. 23 (*Balada* en *sol* menor) i de l'op. 28 (*Preludis*) es evident que no degué transcorrer gaire temps. Tenim, doncs, així, que l'esmentada *Balada* i els esmentats *Preludis* daten, *tot lo més tard* (en cas de que no hagin sigut escrits a Polonia mateix, com els *Concerts* i *moltes altres coses*, o en tot cas esboçats), *dels primers temps d'esser Chopin a París*[2].

Jo ·m creia que la crítica moderna ja no judicava més d'*impressió* i anava dret al fet.

I arribem ara an aquesta pregunta, que, amb aire extranyat, m'endreça ·l Sr. de Bertha : «Tenint tot això en compte, crec que més aviat fóra jo qui podria permetre-m preguntar al Sr. Lliurat per què nega la possibilitat d'una influencia francesa sobre algú que ha viscut durant la meitat de la seva existencia a París, en mig d'artistes i de literats francesos, tenint per amiga l'autora d'una munió de noveles celebres.» ¿Vol permetre-m, el Sr. de Bertha, que li recordi, respectuosament, que jo no he negat tal cosa? Ni ho he negat, Sr. de Bertha, ni me n'he ocupat. I no me n'he ocupat (ni podia ocupar-men) per la raó ben senzilla que no discutim pas, al meu entendre, cap *possibilitat* : discutim un fet, una realitat : Chopin. Car lo que es discuteix, en efecte, a mon sentir, no es pas (no es veritat?) el saber si fou o no fou *possible* que Frederic Chopin se deixés influir per l'art, per la societat o per la cultura francesa, sinó quins foren els elements no polonesos que ·s descobreixen en les seues obres. Ara bé : al parlar de Chopin i dels elements no polonesos que existeixen en les seves obres, el senyor

1) Aleshores en Frederic Chopin havia ja publicat, entre altres coses : 3 *Poloneses*, 10 *Nocturns*, 2 *Scherzos*, 4 *Valsos*, tots els *Estudis* i 25 *Mazurkes*. (I no parlem, ara, de les obres que Chopin tindria ja escrites, no publicades.)

2) No ignoro que algun dels *Preludis* fou escrit a Mallorca (1838). Es evident que, a l'afegir, en Frederic Chopin, a la colecció de *Preludis* que tindria ja en cartera, les pagines mallorquines, no ·s preocupà d'indicar-les per medi d'una numeració especial. Però re prova millor que ·l recull estava ja compost, abans de l'anada a Mallorca, que ·l fet que aquell mateix any s'hagués ja publicat l'op. 34. Les pagines mallorquines foren, doncs, crec, *afegides* a les ja escrites anteriorment.

de Bertha parla, *unicament*, de les influencies *possibles* d'aquell compositor : jo, al contrari, m'obstino en no ocupar-me sinó de les influencies... *reals*, ben *reals*, que apareixen en les seves obres. Aquesta es, per altra part, la causa, sense cap dubte, de la nostra diferencia de criteri.

* * *

I ara parlem del *rubato*.

Recordem, per de prompte, les paraules que 'm dedica 'l Sr. de Bertha al parlar d'aquesta qüestió : «Incidentalment faré remarcar al Sr. Lliurat que s'enganya quan parla, esmentant Mr. Chantavoine, dels famosos *rubati* de Chopin, emmanllevats a la manera de cantar dels italians, car aquests *famosos rubati* no són pas d'origen autentic. Segons Alkan (qui, després d'haver estat l'amic de Chopin, es devingut també 'l meu, i que tenia un veritable culte pel geni de son amic difunt, del qual executava constantment les obres), el gran pianista-compositor tocava sense *rubato, tout droit*, dient que la seva mà esquerra era 'l seu director d'orquestra, qui li guiava la mà dreta. No hi ha més que 'ls virtuosos, desproveïts de bon gust i de sentit musical, que desfiguren el text de Chopin amb llurs *rubati*, destinats a ocultar l'absencia d'una emoció sincera i artistica. No s'ha de fer *rubato* més que quan es indicat per Chopin mateix.»

¿Vol permetre-m, el Sr. de Bertha, que li faci observar (com primera objecció) que 's contradiu ell mateix? Diu, per exemple, el Sr. de Bertha, que, segons el seu amic Alkan, F. Chopin tocava *sense rubato, tout droit*. Ara bé : després d'aquesta afirmació (capaç de despertar, en qualsevol llegidor poc versat en aquestes coses, la certesa més absoluta que F. Chopin tocava, en efecte, *sense rubato*), afegeix desseguida, el propri Sr. de Bertha, que «no s'ha de fer *rubato* més que quan es indicat per Chopin mateix».

En què quedem, Sr. de Bertha? Una de dos : o F. Chopin no empleava 'l *rubato*, segons confessió de l'Alkan, i en aquest cas, era inutil que jamai l'indiqués... o, en efecte, l'indicava, com vostè diu, i, en aquest cas... bé devia emplear-lo!...

Assenyalada ja la contradicció que enclouen, al meu entendre, els mots ja citats, vaig ara a ocupar-me de lo que en ells me sembla errat... o incomplet.

Primera observació : Escriu el Sr. de Bertha que, segons Alkan, Chopin deia «que la seva mà esquerra era 'l seu director d'orquestra que li guiava la mà dreta». Ara bé : aquesta citació 'm sembla incompleta. Per la meva part, veus-aquí com quasi sempre l'he vista citada : «La mà esquerra — deia Chopin — es el director d'orquestra : porta 'l compas, i no pot cedir, no pot doblegar-se : *fèu amb la mà dreta tot lo que volgueu*.» Niecks cita també aquesta mateixa frase de la següent manera (s'ha de tenir en compte que, al citar-la, Niecks la dóna tal com li fou transmesa per la Sra. Peruzzi, deixeble de Chopin) : «S'enfadava molt (F. Chopin)

—deia la Sra. Peruzzi — quan se l'acusava de no observar el compas : nomenava la mà esquerra ·l seu *maître de chapelle*, i deixava la mà dreta errar *ad libitum*.»

Una altra variant : Mikuli, deixeble també de Chopin, explicava així ·l *tempo rubato* del seu mestre : «Mentres la mà cantant s'entretenia indecisa, o en un discurs apassionat s'anticipava, avida, amb certa vehemencia impacient, deslliurant així la veritat de l'expressió musical de tot lligam ritmic, la mà acompanyant continuava tocant estrictament a compas.»

Amb tot i les lleugeres variants que les separen, es evident que, en el fons, les versions que acabem de donar són totes ben exactes. ¿Haig de fer notar la diferencia bastant notable que existeix, en canvi, entre les esmentades versions i la de C. Valentí Alkan, citada pel Sr. de Berta? La d'Alkan es (repetim-ho) incompleta. Ara bé : es precisament en els mots que hi manquen, al meu entendre, on se troba ja ben definit, o, en tot cas, ben *suggerit*, lo que tant caracteritzava l'estil originalissim de Frederic Chopin.

Una altra observació : Dóna el Sr. de Bertha com a regla, que «no s'ha de fer *rubato* més que quan es indicat per Chopin mateix». Jo respecto moltissim l'opinió del Sr. de Bertha; però ja ·m permetrà, amb tot, que li recordi que, si bé es veritat que Chopin marcà, en efecte, el *tempo rubato* en algunes de les seves obres, *deixà de fer-ho en obres successives*. Liszt parla sobre ·l particular amb una claredat extraordinaria. «Però com que ·l mot no ensenyava re a qui sabia, — diu en Franz Liszt, després d'haver definit el tempo rubato — i no deia re a qui no sabia, no comprenia, no sentia, Chopin deixà mes tard d'afegir aquesta explicació a la seva musica, persuadit que, si s'entenia, era impossible de no endevinar aquesta regla d'irregularitat.» Kleczynski escrigué també : «Quan més esdevingué Chopin personal i ardit, més empleà ·l *rubato;* fins al punt que no l'indicà més en ses obres ulteriors, deixant a l'inteligencia dels artistes el cuidado d'emplear-lo en els indrets necessaris.»

Contrariament a lo que ·m diu el Sr. de Bertha, crec, doncs (i que ·m perdoni!...), que ·s pot i *·s dèu* emplear el *tempo rubato* fins quan Chopin no ho indica!...

¿Vol permetre-m ara, el Sr. de Bertha, que li digui ben francament quant m'extranya, per una part, la *negació* d'Alkan i, per l'altra, la confiança, realment ilimitada, que ·l Sr. de Bertha sembla prestar a les paraules del seu amic ja esmentat?

Jo sento una profunda veneració envers la personalitat de C. Valentí Alkan. No ignoro que al costat de Stephen Heller, per exemple, fou innegablement una de les personalitats més extremadament simpatiques del segle passat. No ignoro tampoc que, després d'una infantesa realment plena de les més belles esperances, se retirà ben prompte de la vida pública, vers la qual no sentí, sembla, gens d'inclinació, i visqué retirat. An això fou degut, tal volta, que ·l gros public l'ignorés i que, per altra part, no suressin les seves obres. L'opinió d'Alkan, amic de Chopin, es doncs, pera mi, una opinió ben digna de tenir-se en compte. Penso, però,

Sr. de Bertha, que C. Valentí Alkan no fou pas, amb tot, ni l'unic amic que tingué Chopin, ni l'unic tampoc que conseguí sentir-lo. No puc, doncs, comprendre (ho confesso) com ha pogut creure ·l Sr. de Bertha les paraules del seu amic fins al punt d'oblidar, per lo vist, tot lo que digueren de Frederic Chopin tots els demés que l'oiren. Per la meva part (i amb tot, repeteixo, i el respecte que m'inspiren les paraules d'Alkan), haig de confessar, Sr. de Bertha, que no han pas tingut prou força pera fer-me oblidar, per exemple, aquesta realitat : que ·l *rubato* de Chopin fou remarcat per tots els seus contemporanis (excepció feta, segons sembla, de C. Valentí Alkan), i constituí, veritablement, com tothom sab, una de les més originals caracteristiques de la seva ben suggestiva execució. Tothom trobava, en efecte (i el Sr. de Bertha no pot pas haver-ho oblidat), que ·l seu estil, absolutament personal, contrastava, en veritat, amb l'estil, per exemple, ben classic, ben escolastic, d'Hummel, de Cramer, o de Kalkbrenner. I sí contrastava, segons testimonis de l'epoca, amb l'estil dels grans pianistes que acabem de citar (i amb l'estil de molts altres!), ja no cal dir, Sr. de Bertha, que això era principalment degut, com tothom sab, al seu... *rubato*. Pot afegir-se, respecte al particular, que ·l *tempo rubato* posat veritablement a la moda per Chopin (i per d'altres!) no fou pas, en realitat, inventat per cap d'ells. S'ha de tenir en compte, ademés, com observa Frederic Niecks, que ·l *tempo rubato* pot dividir-se, evidentment, en ben diferents especies. El *tempo rubato* de Frederic Chopin no era pas, per exemple, segons sembla, el *rubato* de Franz Liszt. Jo no sé, repeteixo, com ha pogut, doncs, el Sr. de Bertha, oblidar totes aquestes coses. Però, en fi, ja que es així, i ja que per altra part ens cita, el Sr. de Bertha, les paraules del seu amic Alkan, ja ·m permetrà que, per la meva part, li citi també altres opinions, no menys significatives, que s'encarregaran, tal volta, de posar ben en evidencia, l'error o l'*exageració* en que caigué, crec, C. Valentí Alkan a l'oferir al Sr. de Bertha la seva *negació* respecte al *famós rubato* tant caracteristic, com deia jo en el meu darrer article i com repetiré avui, amb permís del Sr. de Bertha, de l'estil de Chopin.

Deia, doncs, Alkan, segons el Sr. de Bertha, que Chopin tocava sense *rubato, tout droit*. Veiam lo que deia Liszt, per exemple, respecte al particular : «Feia sempre ondular la melodia — deia ·l gran pianista, referint-se al Chopin executant — com lleugera barca breçada per l'ona poixanta, o bé la feia moure indecisa com una aparició aeria sorgida a l'improvista en aquest món tangible, palpable. En sos escrits va indicar, en principi, aquesta manera de fer, que donava a la seva virtuositat un sagell tant original pel mot de *tempo rubato* : temps robat, interromput, compas flexible, deslligat i esllanguit a la vegada, vacilant com la flama sots l'oreig que l'agita...»

Una altra definició del mateix Liszt. Un dia, a Weimar, un dels seus deixebles (Neilisow, pianista rus) tocava quelcom de Chopin i exagerava ·l *rubato*. Liszt s'aixecà, i, volent fer

comprendre al seu deixeble, per medi d'un exemple, lo que era ·l *rubato*, li digué : « — Veus aquests arbres? El vent juga amb les fulles, desperta entre elles la vida; però l'arbre segueix sent el mateix. Aquest es el *rubato* de Chopin. [1] »

Deixem ara parlar l'Ignasi Moscheles.

El gran pianista bohemi conegué personalment Chopin, l'any 1839, a casa del banquer August Leo (una de les cases de París on a Chopin agradava més tocar). Veus-aquí l'impressió de Moscheles, que escrigué en el seu dietari, respecte an aquesta presentació : «Accedint als meus precs, va tocar. Ara per primera vegada comprenc la seva musica i m'explico l'entusiasme de les dames. Son tocar *ad libitum*, que en els interprets de la seva musica degenera en menyspreu del compas, en ell no es més que una encisadora originalitat d'execució.»

Berlioz, per la seva part, escrigué aquestes paraules : «Chopin soportava malament el fre del compas : abusà, crec, de l'independencia ritmica.» Com si això no fos suficient, afegia encara que Chopin «no podia tocar *regulièrement*». Berlioz (com quasi sempre!) exagerava, tal volta. Però quelcom hi devia haver de veritat, en tot això, quan Carles Hallé (pianista i director d'orquestra) digué, tot extranyat, després d'haver sentit Chopin per primera vegada, «que no podia imaginar com era possible representar graficament lo que acabava de oir». Afegia, amb tot, que, segons ell, «per extranya que fos la manera de tocar de Chopin, les seves particularitats havien sigut, en general, exagerades».

Són també ben significatives, com fa notar Niecks, les paraules que escrigué ·l critic de l'*Athenoeum* després d'haver sentit Chopin, a Londres, l'any 1848. Digué l'esment critic : «Usa lliurement el *tempo rubato* : va entretenint-se entre ·ls compasos, molt més que ·ls altres instrumentistes que hem sentit; però se subjecta a un ritme que presideix el tot, i acostuma així l'oït a les llibertats preses.»

I ara no citem ja ni una paraula més, car amb tot lo citat ja n'hi haurà potser prou pera provar al Sr. de Bertha, que, amb tot i no haver tingut, com ell, la sort de coneixer cap amic de Chopin, tinc, no obstant, els meus motius (motius, per cert, bastant coneguts), pera rebutjar, en absolut, les paraules d'Alkan.

***

Diu, en fi, el Sr. de Bertha, que, «a força de posar sempre en evidencia ·ls sentiments nacionalistes d'aquest gran compositor — (se tracta, evidentment, de Frederic Chopin) — arribem fins a preguntar-nos per què no ha pres part en la revolució polonesa, per què no ha com-

1) Se coneix també una altra versió d'aquests mots, de Franz Liszt. Veus-el-aquí : «Veus aquest arbre? El vent juga amb les fulles, les anima; però ·l tronc no ·s mou pas. Aquest es el *rubato* de Chopin.»

batut en les files de sos compatriotes, com ho féu en 1849 el poeta hongarès Alexandre Petoefi...»

Chopin no prengué part, en efecte, en la revolta en qüestió; però ja 'm permetrà, el Sr. de Bertha, que li recordi que, si no hi prengué part, no fou pas, veritablement, per culpa seva. Chopin se trobava a Viena quan la revolta esclatà. Ara bé: volgué anar-hi desseguida. Una carta del seu pare, energica, imperiosa, li ordenà sobtadament de no moure-s d'on era. I Chopin obeí. Però s'ha de llegir lo que escrigué aleshores als seus amics pera convence-s de quin era en aquells moments el seu estat d'esperit. Veus-aquí, per exemple, els mots que endreçà, aquells dies, al seu amic Matuzinski: «Per què 'm veig condemnat a viure aquí, solitari i abandonat? Per tu, pels meus, voldria morir... Voldria fer ressonar totes les cordes que encenen les passions tumultuoses, i entonar així 'ls cants t'eco dels quals repercuteix feblement vora 'l Danubi i que cantaven antany els guerrers del rei Sobieski!» Deia també, en una altra carta, verament desesperat: «Què haig de fer? Haig de venir? M'haig de suicidar?»

Frederic Chopin no anà (repetim-ho) a ajudar als seus compatriotes; però no hi anà, com queda dit, mercès al seu pare i al respecte pregon que per ell sentia. Emperò desitjà fer-ho amb tota la seva ànima, i sofrí, veritablement, de no poder combatre al costat dels seus companys. Car aquells hi eren tots!...

* * *

Contestat ja tot lo que m'ha semblat essencial del bell article del Sr. Bertha, ja 'm permetrà que termini donant-li, desde aquestes planes, les més corals mercès per l'atenció, tal volta immerescuda, que ha fet l'honor de dedicar-me. Molt li agraeixo, ademés, el plaer, pera mi ben viu, que m'ha proporcionat l'esmentat Sr. de Bertha obligant-me a contestar-li.

F. LLIURAT

La qüestió suscitada respecte de la personalitat de Chopin per l'eminent pianista Paderewski, va prenent un interès palpitant i els musicografs de més nota de la França, de la Belgica i de la Alemanya van intervenint en la polemica que desde les planes d'aquesta REVISTA sosté 'l nostre estimat col·laborador en Frederic Lliurat; estaven ja compaginades les planes del present número quan ens ha arrivat un treball del musicolec bruxellès En Gastó Knosp i 'ns honrarem publicant-lo en el número vinent. També publicarem la traducció d'un article que degut a la ploma d'En A. Mangeot ha vist la llum en les planes del periodic parisenc «Le Monde Musical», en el qual la qüestió es debatuda baix un punt de vista força interessant.

La Polonia no podia pas restar indiferent en aquesta polemica entaulada entorn de Chopin, com ho prova l'extens article que publica el «Kurjer Warszawski» en el que baix el titol de *O polskosc Chopina* se resumeix tot lo publicat en la premsa musical europea, esmentant-se especialment el treball del Sr. Lliurat del qual fins se citen frases en català.

LA REDACCIÓ

De disciplina choral en el segle XVII[1]

A l'enterar-vos del titol d'aquesta lliçó, o conferencia, se us haurà acudit preguntar : — I què es això de disciplina choral en el segle XVII? Aon l'hem d'anar a pescar, aqueixa disciplina, i quina musica choral hi havia, entre nosaltres, en el segle XVII, que valgui la pena d'estudiar l'organització dels qui la feien? La veritat es que aquesta investigació es cosa completament nova; i jo mateix, si l'assumpte no m'hagués comparegut per incidencia, no hauria probablement atinat en buscar-lo. I es innegable que té ·l seu interès, i que avui, que tenim no ja solament l'afició, sinó la mania, d'estudiar coses de caracter social, aquesta pot tenir per a certa gent, per a vosaltres que formeu una organització choral moderna, un especial atractiu, adhuc i quan els datos que jo vinc aportar-vos siguin mesquins i no facin més que enfilar l'aguller d'una curiosa historia.

I ¿quina musica era aqueixa del segle XVII que dóna basa a corporacions musicals amb orientació apreciable? Doncs aqueixa musica era senzillament la que hem tingut per la més gran i enamoradora musica : la polifonica. Per demostrar-ho amb tots els detalls convenients hi ha (no cal dir-ho) feina llarga; per creure-ho, sens remenar gaires papers trobem fonaments de sobres.

I es clar que aqueixa musica, i aqueixa organització, i aqueixa disciplina, s'han d'anar a buscar allà on especialment eren : als monestirs, a les catedrals i a les colegiates. Sobre tot a les catedrals, on els cantors no ·s reduïen als canonges i clergues subjectes als devers residencials, sinó que, ademés, tenien la capella, a la qual entrava bon nombre de laics, mitjançant determinat salari. Les capelles eren les organitzacions chorals d'aquella epoca, menys llunyana del que sembla; i a les catedrals era on se podien desplegar amb tot l'esplendor per la pompa de les cerimonies pontificals i per la continuitat dels oficis.

Vosaltres sabeu bé (millor que jo) que ·l segle XVI, el segle de Palestrina, fou el segle de la musica polifonica, i que aquesta quedà consagrada a les iglesies després que ·l famós Giovanni Pierluigi, mort l'any 1594 en el ple de la seva gloria, havia esvahit els nuvols de menaça que pesaven sobre tota musica que no fos el cant pla amb l'exit memorable de la *Missa del Papa Marcel*. Es clar que aquí ja la teniem, i ben guapa, la musica polifonica; però ·l treball palestrinià ·s convertí en llei, i totes les iglesies tingueren punt en acatar i observar i complir escrupulosament la llei de Roma.

1) Conferencia donada la vetlla del 22 de Febrer en el local de l'ORFEÓ CATALÁ.

Ja he dit, en altre lloc i a proposit d'un altre art, de l'art arquitectonic[1], que Roma era més prop de Catalunya del que avui dia podria semblar-nos : no precisament per la distancia ni per la facilitat del viatge (que portava indubtablement grans molesties i tot sovint perills que la més elemental prudencia aconsellava evitar), sinó per la relació directa i continua que forçosament els eclesiastics havien de sostenir-hi. Apenes hi havia capitol o comunitat que no hi tingués constantment un delegat del mateix gremi. Les causes i els plets abundaven com l'agram. Una hora els canonges se les havien amb els bisbes, altra hora amb els frares i les mateixes monges, més tard amb els concells i autoritats civils... i viceversa; amén de que, essent encara temps d'excomunions abundoses, hi havia sempre gent a qui tocava apelar d'aqueixes censures davant de les congregacions romanes. I no parlem de quan una protesta eclesiastica prenia, perquè així era logic, un cert caracter general, puix aleshores eren comissions nombroses de tot l'estat clerical que anaven a Roma, més a gastar diners i a passejar-se que a fer feina, perquè la Curia romana no era gaire més rapida que les curies civils d'avui en dia, o que les mateixes d'aleshores.

Tot això establia amb Roma una comunicació freqüent i continua que venia a escurçar molt la distancia entre ·l nostre país i la Ciutat Eterna. Ademés, les noticies de lo que passava allí no venien en gazetilles o correspondencies de diaris : ho comptaven de viva veu els mateixos que hi havien estat, els qui havien vist el Papa i tal vegada hi havien enraonat, els qui havien admirat i pamat les cinc basiliques patriarcals, els qui havien sentit la Capella Sixtina i els tiples de Sant Pere i de Sant Joan de Letran, els qui tornaven a les nostres iglesies portant als ulls tota la pompa de les cerimonies pontificies. ¿Quina altra musica, que la que ells portaven d'allà estampida a l'orella, havia de regnar en les nostres capelles? Jo tinc per indubtable que ·l cant polifonic s'aguantà a les nostres catedrals fins que l'orquestra moderna, seduint els sentits en les festes profanes, acabà per foragitar de la musica religiosa l'unció que ja ·ls eclesiastics romans del segle XVI hi trobaren a faltar i entrà furiosament a l'Iglesia, com més tard entrà ·l poder civil a l'hisenda eclesiastica.

Per estalviar-me d'anar a escorcollar papers vells, tractant-se d'un senzill exordi, vaig a apoiar-me en una prova viva, en un argument de facil comprovar. Jo puc dir que tot el soroll de la musica profana entronitzada a l'iglesia no m'ha impedit sentir-hi, desde l'edat de tres anys, musica polifonica conservada sense solució de continuitat, probablement desde ·l segle XVI... gracies a què?... Gracies a la rutina. Un hom mateix no ho sabia : fins algun dels qui la cantaven, mecanicament, devien ignorar-ho.

Sí : a tres anys jo duia la palma a beneir a la catedral vigatana. Magnifica diada aquella!

1) *Episcopologio de Vich*, vol. III.

Estupenda cerimonia, la de la benedicció, amb la processó que la segueix, voltant el claustre afiligranat del segle XIV, veient-se brandar els rams i les palmes a travers de les superbes ogives, entre la daurada llum d'un sol primaveral! En mig de la natural remor de l'endiumenjada canalleta, i del continuat refrec de palmes i rams, a la nau major de la basilica, quan la capella deixa anar l'antifona *Pueri hebraeorum*, l'*hosanna* que vola en aquelles notes, sabeu qui ·l dictà? Doncs fou Victoria. Victoria, que, per no tractar-se d'una missa o d'un trissagi, que ·s cantaven sovint, i, per consegüent estaven subjectes a variacions, ha arribat amb la coraça de la rutina sencer, intacte, fins als nostres dies.

¿Voleu millor argument demostratiu de que en el segle XVI regnava a les nostres catedrals la musica polifonica, com senyora i majora?

Aquí hi ha tota una historia a escriure, una historia de la qual ja havia parlat un music insigne, admirat de tots vosaltres, malaguanyat en diverses formes : en Francisco Alió. N'havia parlat, i fins havia iniciat algun treball per donar-hi figura, amb motiu d'haver-li ofert el seu poderós valiment el gran bisbe Morgades. Faltaren massa aviat el protector i el music, l'un per la mort, l'altre per quefers molt distincts, abans de que ·ns faltés també per la mort, i ben a deshora. Una historia que, com tantes altres, ens l'enviaran feta, quan menys ho pensarem, els de fòra casa, si no ·ns donem pressa a posar fil a l'agulla : mireu lo que ha passat ja amb el vell cant liturgic [1]. Una historia que indubtablement ens faria honra i que, per lo mateix que oferiria moltes dificultats per la perdua irreparable de tants antecedents, convindria emprendre-la més aviat i amb més gran energia.

Però basta d'exordi i anem ja al nostre assumpte.

No era, certament, un segle d'ordre i disciplina, en la terra catalana, el segle XVII : tant en l'ordre social com en l'ordre politic, fins en el mateix ordre eclesiastic, regnen la pertorbació i la falta de bruixola. Comença la centuria amb el desordre agudament molest del bandolerisme. La gent no pot viatjar tranquila : es rei dels camins en Perot Rocaguinarda amb la seva quadrilla. Pels carrers de les poblacions interiors del Principat, especialment les de la montanya, tampoc se troba seguretat i ordre : ningú pot respondre de que al girar la cantonada no ·s trobi amb la bala d'algun pedrenyal que tira a les palpentes. Això passa de nits i passa també de dies. Se dóna ·l cas de que en ple mig-dia hi ha una batalla campal a Vic, amb els bandolers, pels carrers més centrics [2].

Rebroten, al calor d'aqueixa indisciplina, les antigues parcialitats de *Nyerros* i *Cadells*,

1) Els benedictins extrangers han seguit tot Espanya fotografiant els codices musicals i aprofitant-se de les troballes.

2) Vegi-s l'obra citada.

que, amb la vella denominació, adopten noves formes i persegueixen finalitats distinctes. Es veritat que existeix encara, en aqueixes parcialitats, com una arrel maligna de mal estirpar: l'odi entre familia i familia; però es més difícil trobar-hi (diguin lo que vulguin) una complicitat política. Si re hi ha de politic en l'existencia del bandolerisme, es la tolerancia, o quan menys l'impotencia, dels representants del poder central, o reial, sobre ·ls quals no es impossible trobar l'influencia d'algun interès particular, de quelcom més o menys semblant a l'actual caciquisme.

Un incident romantic salva la vida, que nasqué per a la forca, del famós bandoler d'Oristà, den Rocaguinarda; però té bon successor en el fill de la Sala de Viladrau, en Joan Serrallonga. I, entre uns i altres, passem quasi bé un terç de segle, mentres va cundint l'indisciplina política i la societat catalana se somou una hora pels tributs de caracter eclesiastic, altra pels de caracter civil, amb els quals coneixem aquí ·l faust de la monarquia que dominava sobre dos mons i que ja havia emprès, en aquells temps, el camí de la posta.

I aviat aviat arriba la lluita amb els francesos a Salces, i desseguida la pertorbació per la molestia de l'allotjament de les tropes, i el crit de l'immunitat nacional ferida, i, amparant-se d'aquest crit, els disturbis dels Segadors i, a l'ombra d'aquests disturbis, les malifetes i depredacions dels malfactors ordinaris i vulgars, sempre amatents a aprofitar les marejades.

I desseguida ·l trastorn politic gros i la separació d'Espanya, i dotze anys de dominació francesa, que recorden allò de fugir de Scilla per caure a Caribdis. I després la reacció, i la pau dels Pireneus, i quasi mitja centuria més de caos, de desorientació, de politica talment fastigosa: quaranta anys de cel gris que entristeixen vivament la nostra historia.

En el repòs de les nostres iglesies ressonava amb prou claretat l'estrepit d'aqueixos trastorns exteriors. I fins ne treia ·ls mateixos clergues, que no tractaren d'excusar-se del dever de defensar la patria amb les armes a la mà si ·l cas s'esdevenia. Afegiu an això ·es crisis monetaries que portava el desgavell politic i que en les classes inferiors prenien el nom de fam; afegiu-hi la pesta, la glanola, que entrava per mar i per terra, que delmava les nostres poblacions, que fins deixava deserts els chors de les nostres seus. Voleu més malaventura?

Doncs tal era ·l segle XVII. I, no obstant, en mig d'aqueixa pertorbació, hi havia humor per llegislar sobre assumptes chorals, per fer ordenances de caracter normal, com si la normalitat fos la nota del temps. Però, en fi, també es cosa ordinaria i normal el menjar, i, per fonda que sia la pertorbació que ·ns volta, procurem no passar-ho per alt una sola diada. El cant era, en les catedrals, el pa de cada dia; i, no tancant el chor, calia cantar lo que per a cada dia dictaven les rubriques.

A la catedral de Vic, ens demostren els documents que la vida del chor era atesa i estimada.

Se desprèn d'aqueixos documents que ·ls capitulars cuidaven més del cant que de la mateixa policia de l'Església. Notareu un especial rigor en conseguir que els nous prebendats, que han de formar part, per raó de llur dignitat, del referit chor (del qual són per obligació membres actius), no entrin en el ple de llurs funcions sense que ·l Capítol estigui segur de llur competencia en la canturia liturgica, i se ·ls fa *subir* examen (així mateix, *subir*, en francès), i una desafinació promou sempre una protesta. El Capitol serà benigne en les faltes d'assistencia; fins podrà esser enraonat en altres faltes que sembla haurien de fer més forat i esser més reparades : però en la disciplina del chor es mirat i inexorable, i no dissimula cap desviació. I, ben mirat i analitzat, s'explica : l'indisciplina choral afecta a la mateixa essencia de lo que ·l Capitol representa. La sèu es feta per cantar-hi continuament les lloances divines, i el no cantar-les, o cantar-les malament, es com si diguessim atentar a la propria existencia.

Però es clar que ni ara ni aleshores els Capitulars podien fiar-se, per al sosteniment del chor, de llurs propries forces : aleshores, com ara, necessitaven les croces dels xantres, i, quan era del cas, de l'adjutori de la capella. La capella venia a esser una institució de caracter extern, ficada a la Catedral, però amb ales per volar fòra d'ella, perquè probablement el pa que ·ls dava ·l Capítol no hauria bastat a la gana dels cantors o chorers. Aquest era ·l nom propri : *chorer*. No s'havien inventat encara ·ls *istes*, de que ·l nostre temps es tant prodic.

Els chorers eren, regularment, seculars, generalment minyons, algunes vegades estudiants, els quals feien més o menys temps dintre de la capella, i que podien comptar, quan vingués la despedida, amb un singular present : un vestit nou, una capa i un barret, del qual, ja aleshores, en el llenguatge adulterat de l'epoca, ne deien *sombrero*.

Aqueixos minyons nos fa a nosaltres de mal dir si guardaven la deguda i imprescindible armonia musical, si reconeixien sobre les solfes l'autoritat del mestre de capella : devia haver-hi tongades de tot, i així se pot sospitar llegint entre linies la mà-corrent del Capitol. Ara, en quant a l'armonia social, ja hi ha més claricies : les queixes que de tant en tant se topen, i aqueixa mateixa necessitat de reglamentar que trobem, són testimonis irrecusables de que ·ls cantors o chorers patien el mal del segle.

Al començar l'any 1654, a la Plana de Vic, no ·s podia dir que la guerra s'hagués acabada encara : al revés, aleshores es quan se patí més, en aquells territoris, per les invasions dels anomenats *miquelets de França*, sotsllevats per la porfidia i tenacitat den Margarit, l'unic exceptuat del perdó general del rei d'Espanya. Les malifetes dels *miquelets de França*, els llurs atentats a la proprietat privada, els crims sacrilegs comesos a les iglesies, havien causat horror en tota la montanya[1]; i aqueixa devastació i aqueix desordre portaven per torna

1) Publicada pel Vicariat General del bisbe de Vic, existeix encara, estampada, una detallada narració coetania d'aqueixes malifetes, seguida del terrible anatema fulminat contra ·ls autors.

la continua vinguda de tropes, que era un altre gran mal de cap i un altre desori, perquè tant de mal aguantar eren els uns com els altres, i els pobres habitants pacifics no sabien com trobar repòs ni calma. Mig any abans, a primers de Juliol, els canonges i clergues de la sèu, després de ben consultats els doctors i segurs de que per la propria defensa no havien de tenir escrupols de cap mena, s'havien posat *habits curts* i s'havien armat, formant quatre companyies o esquadres, amb capitans de l'estat capitular, y havien près a llur carrec, d'acord amb el savi Concell, guarnir el troç de muralla més immediat a la catedral[1]. Desde aleshores la maror no havia minvat i era imminent la vinguda de D. Joan d'Austria, el fill de *la Calderona*, l'encarregat de posar en ordre les coses del Principat després de la rendició de la capital; el qual infant se proposava fer una marxa aparatosa desde Barcelona a Puigcerdà per veure si conseguia treure d'una vegada l'enemic i tornar an el país la pau tant temps ha anyorada. No semblava ·l temps gaire a proposit per pensar en canturies ni en fer una nova reglamentació de la capella; però, per lo mateix que l'anarquia dominava en tot, s'explica que ·ls capitulars, gelosos de l'esplendor del culte, volguessin que, quan menys dintre l'Iglesia, en les més sagrades obligacions del chor, regnessin la normalitat i la calma.

I, el dia 9 de Janer del referit any 1654, se fa en Capitol la promulgació, podriem dir, del codic de reforma o reorganització de la capella, dictant les regles de disciplina a que havien de subjectar-se ·l mestre i els seus subordinats, establint la forma nova que una tant vital institució prendria desde aquell dia historic, tant en ses funcions ordinaries dintre de l'Iglesia com en les *ventures*, o funcions extraordinaries, fòra de la catedral; ja a ciutat, ja fòra d'ella; per tot allà on fossin desitjats els serveis dels cantors dependents del Capitol.

Encara que ·l document que anem a copiar i glosar porta un titol modestissim, *Apuntaments fets y ordenats per lo Illtre. Capitol los quals deu observar lo mestre de Capella de la Seu de Vich*, el fet de continuar-lo en la mà-corrent, o llibre d'actes, prova l'importancia, i diriem la solemnitat, que ·ls capitulars li concedeixen, tributant-li ·ls honors d'una constitució o d'un codic; perquè així l'hem de considerar donat l'alçanç que enclouen els seus articles. Analitzarem aquests d'un a un, fent-hi ·ls comentaris que la lectura ·ns suggereixi.

LL. B. NADAL

(Seguirà.)

1) Vegi-s l'obra citada.

Congrés Internacional de Musica a Londres

UN seguit de festes, concerts, recepcions, banquets; un anar i venir continuat, sense temps d'assistir a tots els llocs cap als quals la nostra atenció era cridada: veus-aquí lo que ha sigut el Congrés Internacional de Musica celebrat a Londres desde 'l 29 de Maig al 3 de Juny prop-passats. L'exit ha sigut brillant, els congressistes estan satisfets de la tasca realitzada, i els forasters se n'han tornat a les llurs terres encantats de l'hospitalitat i la galanteria angleses, que aquesta vegada pot dir-se que han sobre-pujat la llur fama tradicional.

Procuraré donar una idea de tot lo fet durant aquests dies, seguint un rigorós ordre cronologic.

El primer acte realitzat fou la brillant recepció donada pels editors de musica Mrs. Novello y Co. en la llur casa de Wardom Street. Lo més interessant fou l'exposició d'una serie de llibres de musica pertanyents a la colecció de Sir A. H. Littleton, on poden seguir-se de pas en pas els avenços de l'impressió de musica, desde 'ls seus començos en el segle XV fins al final del XVII.

El dimars 30 de Maig, al dematí, tingué lloc l'inauguració oficial del Congrés a l'Universitat de Londres. El president, Lord Arthur J. Balfour, pronuncià un magnific discurs. També varen parlar el Dr. Kretzschmar, de Berlin; el professor Guido Adler, de Viena, i Sir Hubert Parry, de Londres; tornant a parlar, al final, Lord Balfour per a donar les gracies als congressistes.

A la tarda del mateix dia tingué lloc a l'Æolian Hall un interessantissim concert de musica anglesa dels segles XVI, XVII i XVIII baix la direcció de P. A. Fuller Maitland. El programa, molt extèns, comprenia: una *Fantasia*, per a tres instruments de corda, d'Orlando Gibbons; composicions, per a clavicord, de John Munday, William Byrd, John Bull i Giles Farnaby, tots del segle XVI; una serie de *Madrigals* de Gibbons, Byrd, Wilbye, Temkins i altres; una, per als mateixos instruments, de William Boyce; i una altra, per a violí i clavicord, del mateix Purcell. No m'extenc en detalls sobre aquestes composicions perquè això allargaria extraordinariament aquest escrit, i 'm limitaré, per consegüent, en aquesta i en les demés audicions de musica, a fer una llista d'obres i autors.

A la sortida d'aquest concert els congressistes hagueren d'assistir a una recepció i té organitzats pel «Lyceum Club».

A la mateixa tarda, encara un altre concert fou donat a la Queen's Hall, aquest dedicat als compositors anglesos contemporanis. Els autors representats eren R. Vaugahn Williams, C. Villiers Stanford, Frederic Corder, A. C. Mackenzie, H. H. Parry, H. W. Davies i J. Holbrooke. Les composicions foren executades per l'orquestra de la Queen's Hall, i dirigides quasi totes pels llurs mateixos autors.

L'endemà, dimecres, tingué lloc, en les diferents seccions en que 's dividia 'l Congrés, la lectura dels treballs presentats. Aquests eren en nombre de vuitanta-cinc, i, com es natural, la gran majoria no foren llegits, tant per la falta material del temps com pel temor, molt justificat, de que 'ls congressistes no poguessin resistir-ho. Molts d'aquests treballs, per la materia de que tracten i pels noms dels llurs autors, prometen esser força interessants. Aquí van alguns dels titols i noms:

La divisió de l'historia musical en periodes (Guido Adler, de Viena).

Internacionalisme en musica (Jules Ecorcheville, de París).

El sentit de lo lleig en art (Hubert Parry, de Londres).

L'influencia anglesa en l'evolució de la musica (Joannes Wolf, de Berlin).

Les primeres operes poloneses en el segle XVIII *i la llur influencia en les obres de joventut de Chopin* (Heinrick von Opienski, de Varsovia).

Noticia sobre una simfonia, que se suposa ser de Beethoven, trobada a Jena (Fritz Stein, de Jena).

Necessitat d'un metode uniforme d'investigació de les melodies populars (Armas Launis, de Helsingfors).

Sistema per dividir l'octava en dinou notes amb notació apropriada (M. E. Sachs, de Munich).

Instruments musicals a Espanya en el segle XIII (Cecilio de Roda, de Madrid).

Conveniencia de la revisió de l'edició completa de les obres de Beethoven (Frederic Spiro, de Roma).

Cataleg general dels documents musicals anglesos, anteriors a l'any 1800, *existents en les llibreries publiques i particulars d'Anglaterra. — Edició critica de la musica dels virginalistes anglesos* (Max Seyfert, de Berlin).

A la tarda del mateix dia tingué lloc una audició a la catedral de Sant Pau. El programa, molt curt, però altament interessant, comprenia un *Magnificat* i *Nunc dimittis*, de Gibbons; un *Motet*, de Purcell, i un altre de Byrd, molt ben executats baix la direcció de Sir George Martin.

Quasi a la mateixa hora, el Lord major de Londres donà, a la casa de la Vila, una recepció en honor dels congressistes; i al vespre hi hagué la brillantissima festa que donà la «Worshipful Company of Grocers» en el seu magnific local social. Més de 500 invitats hi assistiren, i no 's pot donar idea de la fastuositat, que presidí l'organització d'aquesta festa, i de la riquesa i del bon gust que 's varen poder notar fins en els més petits detalls. Tractant-se d'una festa en honor d'un Congrés de Musica, natural era que aquesta en formés la part més im-

portant; i així fou, executant-se un programa extens i variadissim, que comprengué obres per a orquestra, solos de piano, de flauta; cançons, duos, i una sonata per a dos violins i piano. La majoria dels autors eren els antics anglesos, havent-ni també algun de modern i algun autor extranger.

El dia primer de Juny, la «Societat Choral de Huddersfield», formada de trescentes veus, donà 'l concert anunciat, a la Queen's Hall, fent-nos fruïr d'una excelent execució, les principals qualitats de la qual foren la claredat, la fermesa i la sonoritat dolça i potent a la vegada. Tothom va reconeixer com a justa la nomenada que té, aquesta «Societat», de ser una de les millors agrupacions chorals d'Anglaterra. A continuació transcric, integre, el programa executat:

Chor *Anima del món*, de Purcell (segle XVII); motet *Hossanna al Fill de David*, de Gibbons (segle XVI); motet a dos chors *In Exitu Israel*, de Wesley (segle XVIII); orgue solo *Preludi i Fuga* en re major de Bach; piano solo *Impromptu*, de Schubert; madrigal *Madona Oriana* de Wilbye (segle XVI); himne *Oh llum brillant*, de Sullivan; duo de piano i violoncel *Variacions elegiaques*, de D. Tovey; chor *Torres que 'ls nuvols cobreixen*, de R. L. Stevens (segle XVIII); madrigal *Com era Vesta*, de Weelkes (segle XVI); madrigal a vuit parts *Gran Déu d'amor*, de Pearsall (segle XVIII); madrigal *Crema, crema 'l meu cor*, de Morley (segle XVI); orgue solo *Choral i Fuga*, de Wesley; chor *Rodegen el soli estrellat* (de *Samson*) Händel.

La mateixa tarda, i en el mateix local, tingué lloc el segon concert d'orquestra, executant-se composicions de W. H. Bell, F. H. Cowen, Purcell, Coleridge Taylor, Ethel Smyth, Edward German i William Wallace. Però 'l *clou* 'l constituïa la segona audició de la nova *Simfonia* d'Eduard Elgar. La bona impressió que va produir aquesta obra en la primera execució, va confirmar-se en excés en la segona. Es evident que encara que amb una sola audició 's troben ja en aquesta *Simfonia* moltes belleses, se n'hi trobaran moltes més després d'haver-la sentida varies vegades.

Aquest dia fou també molt ocupat. A la mitja nit hi hagué una sumptuosa recepció a les oficines del *Dayly Telegraph*. Els invitats presenciaren totes les operacions preliminars a la sortida del diari, i a les dues de la matinada cada un d'ells fou obsequiat amb un exemplar del número d'aquell dia, que contenia una detallada noticia de la recepció que acabava en aquell mateix moment.

El dia següent, 2 de Juny, dues audicions de musica tingueren lloc: La primera un concert de *musica da camera*, organitzat per la «Societat de Compositors Anglesos», i que s'efectuà a la Æolian Hall amb un programa extens, com quasi tots els d'aquests dies, i compost exclusivament d'obres de compositors del país; l'altra una audició de musica religiosa amb text llatí, tota ella d'autors anglesos dels segles XVI i XVII, que tingué lloc a la Catedral de Westminster. Per la quantitat i la qualitat d'obres executades, aquesta audició resultà més interessant que la similar donada a la Catedral de Sant Pau, si bé l'execució fou bastant millor en aquella.

A la tarda d'aquest dia 'ls congressistes assistiren a un esplendid banquet en el Savoy Hotel, ont s'aplegaren més de 300 invitats. Sir Tomas Vezey, arcalde de Londres, que presidia l'apat, pronuncià al final un parlament habil i de caracter amical, essent contestat per Sir A. Mackencie i alguns dels congressistes forasters.

L'endemà, dissabte, ultim dia de les festes celebrades amb motiu del Congrés, els individus del mateix se reuniren a la Universitat per tractar d'assumptes de regimen interior. A la tarda ·ls congressistes forasters assistiren a un *lunch* que ·ls oferí ·l Govern anglès a la mateixa Cambra dels Comuns. Mr. Beauchamp, membre del Govern, donà, en nom d'aquest, la benvinguda als concorrents, i els acompanyà a visitar amb tot deteniment la casa del Parlament.

Finalment, com a terme de les festes, el «Sindicat d'Opera» invità a una representació de *Rigoletto*, en el Covent Garden, en el qual prengueren part la Sra. Tetrazzini i el bariton Sanmarco.

I veus-aquí acabat el tercer Congrés Internacional de Musica. Com se pot veure pels programes, la seva caracteristica ha sigut el constituir una podriem dir-ne exhibició de musica anglesa de totes les epoques i de tots els genres. Malgrat l'escassa consideració en que generalment es tinguda, aquesta musica ha sigut suficient, en quantitat i en qualitat, per mantenir l'interés del sens-fi d'audicions de tota mena que s'han donat aquests dies, i ha demostrat la raó de les paraules pronunciades per Mr. Balfour en la sessió d'obertura del Congrés; paraules que transcric a continuació per acabar aquest ja llarg escrit:

«Jo penso que hi ha senyals de que, aquest estat de coses no solament està en camí d'arribar a la fi, sinó que ja ha arribat an aquesta fi. Jo, certament, puc, tornant la mirada endarrera, veure com, durant el periode de la meva vida, d'any en any, molts homes de potencia productora original han sortit en aquest país, fins que actualment, jo crec que podem ja mirar a la cara als nostres companys del continent, i dir-los que a la fi Anglaterra, la nostra patria, ha près ja un lloc entre les grans comunitats creadores de musica.»

LIVELY

Desde Leipzig

LA temporada musical que acaba de terminar-se no ha tingut pas l'interès de les precedents, degut principalment a la tria dels programes i solistes. Leipzig, que en altre temps ocupava ·l primer lloc entre les ciutats musicals de l'Alemanya, es ara relegada a segon terme essent la seva actual activitat ben feble al costat de la de Munic, Viena, Berlin, Hamburg, etc. Es cert, no obstant, que Leipzig posseeix una orquestra meravellosa, la «Gewandhaus»; més son director, Artur Nikisch, es molt desigual, dirigint tant aviat admirablement com amb una mediocritat desconcertant. Es, malgrat això, an el meu entendre, un dels millors directors d'orquestra actuals.

Hi ha més encara: el gust musical del public leipzienc no es gaire desenrotllat. El gros

public freqüenta ·ls concerts de la «Gewandhaus» perquè estan de moda, deixant d'assistir a tots els altres, també força interessants. D'any en any Leipzig decau; i, de seguir per aquest camí, ben aviat ocuparà ·l quart o quint lloc entre les ciutats d'anomenada musical.

Els 22 grans concerts de la «Gewandhaus» d'aquest hivern ens han fet sentir un gran nombre d'obres entre les quals esmentarem particularment les quatre *Simfonies* de Brahms, la V.ª i IX.ª de Bruckner, les nou *Simfonies* de Beethoven, *Dante simfonia*, *Els preludis*, i *Orfeus*, de Liszt; *Manfred*, de Schumann; la *Damnació de Faust*, de Berlioz; *Simfonia tragica* de Draeseke; V.ª i VI.ª *Simfonies* de Tschaikowsky; *Simfonia* en *do* de Wagner; III.ª *Simfonia* de Weingartner (dirigida per l'autor); i varies simfonies i obertures de Tschaikowsky, Strauss, Mozart, Berlioz, Mendelssohn, Cherubini i Haydn. Entre les obres modernes citarem la *Rapsodia moresca*, de Humperdinck; *El barber de Bagdad*, de Cornelius; *Orchester-variations*, de Berger; *L'Aprenent bruixot*, de Dukas; *Obertura*, de Gernsheim; *Ystar*, de D'Indy; *Les Djins*, de C. Frank, etc.

Citarem també peces vocals de Palestrina, Liszt, Wolf, Schubert, Händel, etc.

Entre ·ls solistes més interessants recordem els noms d'E. Schilling, un jove compositor americà dotat de grans condicions i superb pianista, el qual se féu aplaudir en l'execució d'una bella *Suite fantastique*, per a piano i orquestra, de sa composició; Julia Culp (*lieder*), Pugno i Isaye, H. Marteau, von Krause, Possart, Lilí Lehmann, Kreisler i Siloti.

Entre les novetats citarem encara dues noves obres de Max-Reger, un *Concerto* de piano i un de viola; produccions horribles, antimusicals, de les quals val més no parlar. Reger, les obres de la joventut del qual prometien molt, es devingut una màquina de produccions musicals aixarraïdes i buides d'idees.

Ademés de la societat de la «Gewandhaus», existeix la «Societat Musical», dirigida per Georg. Goehler, que es un dels millors *kapellmeister* alemanys actuals. Es, evidentment, la més interessant de les tres entitats simfoniques de Leipzig. L'orquestra (la de Winderstein) es bona, més l'excelencia del director la fa ser remarcable, essent, les execucions dirigides per Goehler, veritablement artistiques. En els seus programes donats durant l'hivern, hi han figurat, entre altres importants obres : *Deborah*, oratori de Händel; *Simfonia* de Schubert (*si* menor); Bruckner (II.ª); Beethoven (VIII.ª i IX.ª); Mahler (IV.ª); *Iberia*, de Debussy; la *Damoiselle Elue*, de Debussy; obertura op. 115 de Beethoven, *Partita*, de Fischer; *Lucrezia*, de Händel; i l'admirable *Simfonia Fantastica*, de Berlioz. Entre les novetats, citarem els *lieder* amb orquestra (*Kindertotenlieder* i *Lieder eines farenden Gesellen*), de G. Mahler, peces de gran bellesa; els solistes ens han fet sentir els *Concertos* de Lizst en *la* (E. Raffelsa), Beethoven, en *mi b* (Elly Ney), Mozart i Haydn per a violí, (Petschnikoff), etc. Aquestes foren sis belles sessions d'art.

Els «Concerts Winderstein» completen el trio de les grans societats simfoniques leipzienques. Aquests concerts són dirigits per llur fundador, Hans Winderstein, director d'orquestra ben apreciable. Els programes de les dotze sessions que dóna no són, generalment, gaire diferents d'un any amb l'altre. Hi hem sentit en la present temporada : de Liszt (*Festklange*, *Faust-Simfonia*); de Beethoven : IV.ª i V.ª Simfonies, *Egmont*, *Concerto* en *mi b* per M. Rosenthal; de Berlioz : la *Simfonia fantastica* i el *Carnaval Romà*; una sessió Wagner;

una vetllada Strauss (*Don Juan, Una vida d'heroe, Till Eulenspiegel, Mort i transfiguració*); de Brahms : *Hydn-Variations, Concerto* en *re* menor per L. Kreistzer, *Concerto* de violí per May Harrisson, les *Impressions d'Italia*, de Charpentier; *Manfred*, de Schumann, amb el soperb concurs de Wüllner; un fragment del *Somni d'una nit d'estiu*, de Mendelssohn; *Concerto grosso*, de Händel; *Obertura* de *Scheinpflug*, de Grieg; *Simfonia* en *sol*, de Straesser; *Printemps*, de Reifner, i *Les Trois palmiers*, de Spendiasow; el 1.r *Concerto* de Rachmaninow (A. Shattok), concerts de M. Bruch (Joan Manén), *Lieder* (E. Beck, M. Preuse, Matzenauer), etcetera. Se donaren també dos concerts que foren dirigits per Richard Hagel, de Brünswich, amb el concurs del «Chor Filarmonic», el qual havia interpretat abans *Romeo i Julieta*, de H. Berlioz. Sentírem també *Totentanz*, de F. Woyrsch, i *Quo Vadis* de F. Nowowiejski; dues obres chorals interessants.

Es enorme el nombre de recitals i sessions de musica de *camera*, de tots els quals sols donarem compte dels més sobresallents. S'han fet sentir amb l'orquestra : G. Haveman (*Concertos* de Wogrsch i Beethoven); A. von Roessel (*Concerto* Liszt); Suzanne Godenne (4.t *Concerto* de Saint-Säens i *Variacions simfoniques* de C. Franck); A. Eisele (*Concerto* de Grieg i de Mozart, en *re* menor); Jani Szanto (*Concertos* de Vieuxtemps, Stapnowski); Paula König (*Variacions* de Franck i *Concerto* de Chopin en *mi b*); com a directors d'orquestra s'han presentat Hans Avril, jove de talent, i Ed. Urban, de ben poques aptituts.

Dels recitals innombrables citarem encara, i en primer lloc, l'admirable pianista E. Holliday, Paul Aron, Lambrino, Backaus, Gura, Lamond, Kreisler, Fr. Hempel, Sauer, von Vecsey, Braüse, Kreutzer, Pauer, Sembrich, J. Culp, L. Gmeiner, Jaques Dalcroze, Burmeister, Weis, Isaye Pugno, Pembaur, etc.; els quartets tchec, brusselès, Rebner, Sevcik, von Bon, «Societé Ancienne de París», etcetera.

Les societats chorals són, en general, a Alemanya, bastant mediocres. Els millors chors són a Aix-la-Chapella : a Leipzig, malgrat les nombroses associacions que hi existeixen, no hi ha més que la «Riedel-Verein» que sigui interessant, la qual es dirigida per Georg. Goehler, de qui ja hem fet l'elogi com a director.

Aquest hivern hem fruït d'excelents interpretacions del *Stabat Mater* de Schubert, *Missa* en *fa* de Bruckner (que es admirable!), *Missa de* Haydn, peces a *capella* de Bach, Wolf, Liszt, Grieg, Mahler, Haydn, etc. La «Bach-Verein», dirigida per Karl Straube, director d'orquestra bastant mediocre, ha cantat, aquest hivern, *Belsazar*, de Händel, i la *Passió segons Sant Mateu*, de Bach. Aquestes execucions han deixat molt que desitjar. El «Chor Filarmonic» ha donat una bona versió de *Santa Elisabeth*, de Liszt, sots la direcció de R. Hagel.

A mitjan Maig se féu també un gran festival Bach; malhauradament el programa era bastant carregat, i, degut que l'execució principal anà a carrec de Straube i la «Bach-Verein» el festival resultà poc interessant.

En la llista figurava la *Passió segons Sant Joan*, l'*Oda funebre*, la *Cantata del café*, sis altres cantates, peces d'orgue, de cant, d'orquestra, etc.

Malgrat tot lo consignat, l'aconteixement musical de la temporada, fou l'execució *integral* (150 musics i 800 cantors) del colossal *Requiem* de Berlioz, donat sots la magistral direc

ció de Georg. Goehler. Aqueixa fou una vetlla inoblidable, que produí un entusiasme excepcional. El *succès* fou tant gran, que l'obra serà novament donada 'l proxim hivern.

La temporada del Teatre Municipal de Leipzig ha sigut força interessant; més, no obstant, no arriba pas a l'altura de les escenes de Dresde i Colonia. S'hi ha representat correctament el cicle Wagner, les obres de Strauss, Mozart i Weber. Com a novetats, l'empresa 'ns ha ofert, durant la sessió, *El talisman* de Maddison; *Conte d'hivern*, de Goldmark; *Liebelei*, de Neumann; *Manon*, de Massenet; *Schleier, der Pierette* de Donhanyi; le *Devin du village*, de Rousseau; *Schnumann*, de Korngold; però la més interessant de les novetats va esser *Königskinder*, de Humperdinck. Hi ha hagut, ademés, nombroses representacions extraordinaries dirigides per Otto Lohse, Motll, Steinbach, Pfitzner, etc.

En resum, la sessió artistica a Leipzig ha sigut bastant interessant; més, donada l'importancia de la ciutat, creiem que la seva vida musical hauria d'esser més intensa. Veritat es, per això, que hi regna la baralla, les cabales, i sobre tot l'esperit de *petita vila.*

Sens dubte es a Munic que 's concentra, en l'actualitat, tot l'esforç artistic d'Alemanya.

PAUL MAGNETTE

Leipzig, Juny de 1911.

Desde Suiça

HAURIA volgut parlar-vos abans, amb força detalls, de la creació d'*Alkestis*, de Berthe Vadier, que va obtenir un exit immèns; emperò les meves ocupacions no m'ho han permès. Veus-en aquí, doncs, avui, un brevissim resum.

Va ser una vetlla inoblidable, un espectacle sublim, digne del cel pur de la Grecia. *Alkestis*, l'obra d'Euripides, adaptada per Mlle. B. Vadier, havia atret a la gran sala de la Comedia tota la gent de lletres i d'arts de Ginebra i de l'interior de Suïça. Aquesta bella manifestació va ser organitzada baix els auspicis de l'«Institut Nacional Ginebrí». L'original musica de Mr. G. Koeckert, amb melodies d'una senzillesa primitiva volguda, va produir gran efecte, així com les meravelloses decoracions, verament gregues.

Per a aquest bell esfoç d'art i de literatura foren contractats alguns actors del Theatre Antoine, de París. La *mise en scéne*, el vestuari, l'excelent interpretació, tot fou admirable, i poques vegades un hom sent una impressió tal de pura bellesa. Autors i interpretadors foren aclamadissims i coberts de flors.

El« Maennerchor», de Zürich, va venir a donar un magnific concert de beneficencia a Ginebra, amb el galant i molt apreciat concurs de Mme. M. L. Debogis.

El programa no comprenia més que obres de compositors suïços (Hegar, Aenhofer, Doret, Jaques Dalcroze, Volkmar Andreae, Barblan, etc.). El public, nombrós i excessivament vibrant, va tributar una calorosa ovació al director del «Maennerchor», Mr. Volkmar Andreae, i als seus cantors. Mme. Debogis fou també molt festejada, mercès a la seva hermosa veu, conduïda amb un art senzill i perfet.

«Orpheus» a Mezières (Vaud.) Desde ja fa temps se treballava amb delit en la preparació d'*Orpheus* en el «Théâtre du Jorat». Tal empresa exigia una organització de les més cuidades, una reglamentació minuciosa, tant en els estudis com en l'execució. La partitura de Gluck fou posada al punt baix la direcció de Mr. Camille Saint-Saëns. Els estudis foren dirigits per Mrs. G. Doret, director d'orquestra, i Troyon, director dels chors. La falange de bons musics formada per a la circumstancia, fou del tot a la altura de la seva tasca; els chors, nombrosos i cantant amb molt bon estil. Mercès al talent de Mrs. Jusseaume i Jean Morax, les decoracions eren d'una potencia evocadora irresistible : la genial combinació de tons expressava, a no poder més fortament, l'impressió de les escenes de l'antiguitat : era l'armonia de les linies i els colors.

El veritable director artistic, Mr. Gustave Doret, té dret a les més caloroses felicitacions pel laboriós treball tecnic que ha portat a terme. Amb el consell del music més erudit que hi pugui haver, Mr. Saint-Saëns, ens ha presentat una obra mestra de bon gust. Seria massa llarg l'entrar en els detalls tecnics sobre tot lo que s'ha fet desde aquest punt de vista. Així, els oients, que comprengueren lo que valien els esforços i els treballs d'aquest artista energic, l'aclamaren llargament.

L'historia del teatre de Mezières es interessant. Fundat ara fa vuit anys, aquest famós «Théâtre du Jorat» ha devingut en pocs anys una fita de pelegrinació per a tots els artistes.

En René Morax havia començat la serie amb *La Dune*, i en el nou edifici va donar, l'any 1906, *Henriette*, amb chors de Doret. Se recorda encara 'l gran exit d'*Alienor*, de Gustau Doret, l'any passat. Amb *Orpheus*, es el primer assaig de drama musical. L'acustica es perfeta.

Mrs. Saint-Saëns, Paderewski, Paul Dukas, C. Bellaigue, Romain Rolland, Pierre Lalo, etcetera, havien volgut, de totes passades, formar part de la Junta del Patronat. Mr. William Cart era president de la Junta d'Organització.

Un mot sobre 'ls solistes : Mme. Bressler-Giardi i Mlle. Charbonnel, de l'Opéra Comica, alternaren en la part d'*Orpheus*, i van estar admirables totes dues, amb qualitats diferents. Mlle. Mastio (Euridicia) va tenir belles notes pures. La part de l'Amor era cantat per Mlle. Castel.

Una gran part dels espectadors, que representava 'l món artistic musical, literari i oficial dels principals centres de França, de Suïça i d'Alemanya, va sentir-se corpresa, guardant per molt temps aquesta visió d'art meravellosa.

Les representacions de l'*Orpheus*, de Gluck, marcaran una data en l'historia del «Théâtre de Mezières».

LLUISA BOSCH I PAGÈS

Desde Valencia

L'ambient ensopit de la musica en Valencia, ha tengut dos revifades que han portat una mica de frescor a la nostra dormidora quietut.

La primera ha segut l'inauguració de l'«Ateneu Musical», societat formada quasi exclusivament per professionals de la musica, i que ve a substituir al «Casino Musical» d'abans.

Per a celebrar l'inauguració, el nou «Ateneu», va verificar en el saló d'audicions del Conservatori, el 5 de Juliol, un concert en que prengueren part elements de la societat com era natural.

Primerament se va executar el *Septet* op. 20, de Beethoven, pels professors senyors González (clarinet), Doñate (fagot), Borrero (trompa), Izquierdo (violí), Tomás (viola), Calvo (violoncel) i Guzmán (contrabaix). L'execució fou molt curosa, i va produir el millor efecte.

Després fou executada la *Romanza* en *fa*, op. 50, per a violí, sent molt agradosament escoltada per l'auditori, que ovacionà al tot jove violiniste Enric Vidal, fill del conegut professor de igual nom. A continuació s'executà el *Trio* op. 66, de Mendelssohn, molt encertadament, pels professors Srs. Bellver (piano), Monzonis (violí) i Molina (violoncel); sent d'aplaudir l'interpretació del Sr. Bellver i sos *partenaires*. Un *lied* de Schubert, executat amb molta cura pel Sr. Irurita, fou l'anticipo del final. La fi va esser donada per la cantata *Mar tranquila*, de Beethoven, a chor i orquestra. Esta curta obra resultà amb execució de molt efecte, i va esser dirigida amb força convicció pel distingit i savi mestre Ripollès, essent molt justament ovacionat al terminar. Les mateixes manifestacions féu el auditori als demés executants.

* * *

Altra fetxa molt més solemne e important va tenir lloc en el Col·legi del Corpus Christi (dit *del Patriarca*), en commemoració del tercer centenari de la mort del citat Patriarca de les Indies, B. Joan de Ribera, fundador del Col·legi.

La part musical estava encarregada al mestre de capella del Col·legi, el animós i perseverant Mn. Francesc Peñarroja, i bé que treballà; però també obtingué un resultat molt palmari.

Per a que ·l programa musical tingués concordancia amb l'esperit de la solemnitat, hi hagué ·l proposit de que totes les composicions executades foren d'autors valencians, i aixís va ser. No hi hagué més que una obra no valenciana : la escena de la Consagració del Graal, en el *Parsifal*, de Wagner; però tampoc estava fòra de lloc, perquè ademés del caracter místic de l'assumpte, el Col·legi del Patriarca està dedicat al culte del Santissim Sagrament (per això ·s diu del *Corpus Christi*), i la obra esmentada de Wagner venia molt en consonancia amb l'esperit de la casa.

El interès per escoltar era gran, pues no s'havia executat mai en Valencia.

El programa fou executat per complet. Primerament figurava un *Himne al Beato*

Joan de Ribera, del mestre Peñarroja, amb lletra valenciana de D. Felix Senent, Pre-Col·legial de la casa. Es una obra ben construïda sobre dos temes representant al Sagrament i a Valencia, quals temes s'ajunten al final molt feliçment.

Seguien dos obres de genero menos actual : una escena lírica, *l'Expulsió dels morescs*, del mestre Espí, i l'*Apoteosis* en honor del Beato Ribera, del mestre Giner. La primera recorda el estil coral del *Roberto*, de Meyerbeer; la segona té un caracter menos difinit, encara que també recorda el genero de *opera* italiana de cinquanta anys enrera. Abdós obres foren molt ben interpretades. I ·ls va seguir un número d'orquestra sola : *Introducció i cant de montanya*... de qual autor n'estic tant al prop, que ja ·m dispensareu de dir altra cosa que no sigui alabar la cuidadosa interpretació.

Escoltàrem després un cant *A la mort del B. Joan de Ribera*, del nostre mestre polifoniste Comes (1568 - 1643), difícil i expressiu, que va cantar molt ajustadament la Capella del Col·legi.

Remat de tant bella sessió fou la escena esmentada al principi, de Wagner. Ha sigut quasi un milacre poder arribar a eixa execució aquí aont fa molts anys no tenim tradicions de grans conjunts vocals i orquestrals, i aont no existeix una escola d'art modern. Per això es més de alabar la tenacitat, la fe, el entusiasme del mestre Peñarroja (i també hem de dir : l'ajuda del Col·legi del Corpus Christi) per a arribar a l'execució. Cert que hi havia un element de gran valor en la Capella del nomenat Col·legi; però això no era prou per a *estilisar* als demés cantors i obtenir la unió orquestral desitjada.

Per això es més de alabar lo conseguit; i, per a que la simpatia prenguera més força, se va cantar la escena segons la traducció catalana de Pena i Viura.

Com el acte se verificava en el claustre del antic Col·legi, això va permetre colocar les veus necessaries en les galeries superiors i allunyar les campanes, de modo que el efecte fou molt sensiblement hermós. I es de justicia alabar els principals interpretes, especialment al tenor Sr. Aluno (Parsifal) als Srs. Redondo i Gilabert (Gurnemanz i Amfortas), al Sr. Breva, cap del coro de tiples, i als infants de la escolania del Col·legi, que treballaren de ferm. La veu de l'Oracle místic, al final, va esser d'una pau deliciosa; i, quan va apagar-se la última tenue vibració, esclatà una justa acció de gracies al mestre Peñarroja, que tant havia treballat.

EDUARD L. CHAVARRI

***

El dia 5 de Juliol, a Castelló, va esser descoberta la làpida que ·s colocà al carrer aont visqué ·l famós guitarriste Tàrrega.

¡Quina tristesa donen aquests homenatges postums, en els quals se reconeix el gran merit dels artistes... dels mateixos artistes per a els quals les terres natives no solen tenir, en vida d'ells, altra cosa que indiferencia i cap protecció!

El carrer aont està la casa que Tàrrega habità se deia *del Rosari*, i are ·s diu den *Tàrrega*. A l'acte del descobriment de la làpida varen anar les autoritats i gran nombre de deixebles i admiradors del mestre. Entre ·ls deixebles figura Mn. Corell, delicat temperament de music, que va fer una sentida oració funebre en memoria del mestre venerat.

Per cert que va contrastar amb l'oració senzilla, commovedora, de l'artiste Corell el discurs enterament *administratiu* del croniste de aquella ciutat, el qual no va tenir millor ocurrencia, per a exaltar la memoria den Tàrrega que arremetre contra ·ls admiradors dels grans musics, dient que sols els esperits mediocres poden comparar a Tàrrega amb Sarasate i Rubinstein, perquè ·l nostre guitarriste estava millers de categories més amunt que ·ls més grans musics del món... Forçosament acudeixen a nostra memoria, molt sovint, els versos de Leopardi:

«*Nasce l'uomo a fatica...*»

E. L. CH.

.....

Orfeó Català

CONCERT EN OBSEQUI ALS SOCIS PROTECTORS

FOU donat, aquest concert, la vetlla del dia 8 de Juliol, i hi prengué part a més de les tres seccions del chor, l'eminent pianista Enric Granados, autor del poema per a piano, chors i orgue *Cant de les estrelles*, que omplia tota la segona part del programa. L'exit que alcançà l'inspirada composició den Granados (no repetida desde la seva estrena, l'onze de Març) fou dels més remarcables, valent a son autor una ovació llarguissima, que no cessà fins que en Granados s'assegué novament al piano per fer-nos gaudir d'una delicada pagina de Grieg i d'una caracteristica *Dança espanyola* del propri pianista, executades amb la més rara perfecció.

En la primera part se cantà, precedides del *Cant de la Senyera*, den Millet, l'*Ave Maria* den Morera, de forma ben exquisida; els *Goigs de la Mare de Déu*, den Brudieu, que contrastà amb la pagina anterior per sa rudesa mascle; i el *Sanctus* de la *Missa del Papa Marcel*, de Palestrina, d'una polifonia tant esplendida, que ·l public volgué saborejar-lo per segona vegada.

La tercera part era una feliç barreja de cançons populars amb madrigals del segle XVI; i tant bé sonaren alternades, que haurien hagut de repetir-se totes les composicions si s'hagués volgut complaure a l'auditori. Foren repetides, no obstant, les cançons populars *Cancó de breçol*, den Sancho Marraco, i *L'Hereu Riera*, den Cumellas Ribó, i els madrigals *Vols dir-me, amor*, de J. Dowland, i *Pel verd i llarg camí*, de R. de Lassus; no sabent quin preferir més, puix no eren menys bells els restants números den Pérez (*Cançó de Nadal*), Jannequin (*Pel Maig que ve*) i Sancho Marraco (*La Porqueirola*), que completaren, amb *Els Segadors* den Millet, l'esmentada part del programa.

Malgrat trobar-se l'estació bon xic avançada, el concert referit se vegé extraordinariment

concorregut; sortint la concorrencia altament complaguda de la tasca dels nostres infadigables orfeonistes.

EXAMENS DE FI DE CURS

Els nois que formen part de la corresponent secció choral tingueren els examens de fi de curs el dia 28 de Juliol.

Els diversos exercicis de solfeig a vista, teoria de la musica i dictat, foren jutjats pel Mtre. Millet i els professors Comella, Salvat i Pujol; concedint-se les calificacions següents als alumnes que s'expressen :

PRIMERA SECCIÓ. — *Agropament primer.* — Notable : Francisco Erviti, Cebrià Cudinach, Anselm Cartañà, Josep Galilea i Ermengol Alba. — Bo : Alfons López i Ramon Llimós. — Aprovat : Miquel Bisbal.

PRIMERA SECCIÓ. — *Agropament segon.* — Notabilissim : Josep Mirabet i Rafel Llimós. Notable : Joaquim Llaurador i Joan Corney. Bo : Joan Valls. Aprovat : Josep Roca.

SEGONA SECCIÓ. — Notable : Josep M.ª Monereo i Ramon Anton. Bo : Enric Costa. Aprovat : Antoni Costa.

TERCERA SECCIÓ. — Notable : Josep M.ª Batlle, Josep Sabanés i Josep M.ª Castells.

QUARTA SECCIÓ. — Notabilissim : Pere Tarrida i Josep López.



Catalunya

BARCELONA

PALAU DE BELLES ARTS. — Finida la temporada musical, una de nova i ben interessant se n'ha començat aquest any al Palau de Belles Arts amb motiu de la VII.ª Exposició Internacional d'Art.

Amb ocasió de l'obertura de l'Exposició, quatre foren els concerts que formant serie se donaren, sots la direcció del mestre Pahissa els dos primers, i del *kapellmeister* alemany W. Kaelher els ultims.

L'interès dels programes i de les interpretacions que ·ls susdits mestres poguessin donar a les obres que ·l componien no ·l poguerem pas veure satisfet plenament, car, donades les condicions acustiques de la gran Sala de Belles Arts, i les circumstancies (ben poc propicies per al recolliment) en que ·s donen els concerts, priven de fer-sen el carrec necessari per poder formar judici. I a fe que es ben de doldre aquesta vegada, ja que hi debutava seriosament, com a director, el jove i distingit compositor Jaume Pahissa, de la tasca d'interpretador del qual no ·ns poguerem fer capaços malgrat el nostre vivissim interès, tant personal com pera poder complir la nostra missió d'informadors.

Els programes dels concerts dirigits per en Pahissa estaven compostos d'obres ben capaces per si soles, sobre tot algunes d'elles, de posar de manifest les qualitats del debutant que hagi tingut la gosadia, verament poc comú, d'emprendre-se-les.

Veus-les-aquí : *Estudi simfonic* i *El Camí* (poema simfonic), den Pahissa; *Dances Polovtzianes* (primera audició), de Borodine; *Obertura* d'*El vaixell fantasma*, de Wagner; i *VI.ª Simfonia* (*Pastoral*), de Beethoven; *Segona simfonia Antar*, (primera audició); de Rimsky Korsakow; *Dança dels fallaires* (del poema *Canigó*), den Pahissa; *Macbeth* (primera audició), de Strauss; *Freischutz* (obertura), de Weber; i *Obertura* d'*Els Mestres cantaires*, de Wagner.

Algunes novetats ben interessants figuraren també en els dos concerts dirigits pel mestre Kaelher, l'exit de les quals, com del rest dels programes i de llur interpretació, segurament hauria sigut major si s'haguessin pogut apreciar mes bé. Amb tot i això, el mestre Kaelher fou objecte de grans ovacions.

Els programes eren els següents: *Euriante* (obertura), de Weber; *Segona simfonia militar* (primera audició), de Haydn; *VII.ª Simfonia*, de Beethoven; i *Leonora* (obertura n.º 3), de Beethoven.

Proleg simfonic per a un drama (primera audició), de Kaelher; *Simfonia* en *do* n.º 7 (primera audició), de Schubert; *Ingovelda* (primera audició,) de Schillings; i *Tannäuser* (obertura), de Wagner.

An aquests quatre concerts, además dels de la «Banda Municipal» de Barcelona dedicats a les nacions concorrents a la Exposició, i dels festivals en els quals prengué part l'ORFEÓ CATALÁ, ja ressenyats en el número anterior, seguiren una sessió de cançons i rondes infantils a carrec de l'«Escola Choral», de Terrassa; dos concerts per la banda militar de Burdeus, corporació ben disciplinada però mancada de criteri artistic en la direcció, com ens ho demostrà, per exemple, l'execució del *Preludi* de *Parsifal* seguida d'un vals chorejat; i encara, els espectacles *Somni oriental* i *Liliana*, amb musica, respectivament, dels mestre Morera i Granados. Respecte l'exit del *Somni oriental*, fou ben petit malgrat la presentació esplendida, tant de vestits com de decorat. La musica que acompanyava l'acció mimica consistia en una serie de ballables força agradosos, tant pels llurs elegants motius com pels variats ritmes que contenen.

Liliana, arranjament escenic del poema del mateix nom, de l'Apeles Mestres, entrà més en el public, per tractar-se d'una obreta 'l caracter de la qual se fa simpatic i atractivol pel minuscul i ideal món de la fauna i la flora que hi intervenen, del qual se 'n fan els personatges.

L'Apeles Mestres, amb la seva peculiar esquisidesa, compongué, valent-se d'aitals elements, algunes belles escenes, les quals ilustrà l'Enric Granados amb numeros musicals.

En Granados, en la partitura del poema bucolic de l'Apeles Mestres, ens ha demostrat una vegada més la seva escriptura, elegant i distingida sempre; emperò estem convençuts que si s'hagués mantingut, durant l'obra, en l'ambient musical del ballet de les granotes, força encertat de caracter i color, i d'algun altre hermós fragment, l'exit hauria sobrepujat més a l'assolit per *Liliana*. Car (i d'això potser se n'ha oblidat el mestre Granados en alguns fragments) l'obreta, qual llibre es d'una simplicitat enamoradora, perd en aquests moments, un xic el caracter simple que li es caracteristic, perquè la musica li dóna una certa trascendencia que sens dubte no té pas.

La Srta. Lluró 's distingí força en la seva part de Liliana (la més important de l'obra) lo mateix que 'ls demés artistes encarregats de l'interpretació.

L'obra aconseguí un remarcable exit, havent-se hagut de repetir; lo qual constituí, per als seus eminents autors i presentadors (i que per cert aquests se lluïren de debó en el decorat i en l'esplendida composició dels diferents quadros), dues ovacions, ben merescudes. — I. F.

«ORFEÓ MONTSERRAT», DEL CENTRE MORAL INSTRUCTIU DE GRACIA.— Bon i merescut exit obtingué l'«Orfeó» den Cumellas en el concert que donà, junt amb l'orquestra del «Circol Musical Bohemi», a la sala d'espectacles de la «Congregació de Maria Immaculada i Sant Lluís Gonçaga», de Gracia, el dia 25 de Maig.

Hem d'estar contents de l'esperit de progrés que 's nota d'un quant temps ençà en molts dels nostres orfeons; progrés que afiança 'l renaixement choral de la nostra terra. Quan, al principi d'aquest rebrotament causat per l'exemple de l'ORFEÓ CATALÁ, temiem per a la força expansiva de l'obra la no correspondencia d'un valor seriosament tecnic i artístic, simptomes hi havia alarmants que feien naixer

aquest temor, ja que, si bé 's notava, en les noves entitats chorals, qualitats noves entre nosaltres, com l'estima de la cançó nacional, humil tal com la dóna 'l poble, solament armonitzada; com el rebuscament del colorit, tant oblidat en les decadents societats chorals den Clavé; se notava, no obstant, una manca de basa tecnica en l'emissió, en l'afinació quasi bé mai justa; una falta de gust en el colorit, que feien dubtar que aquest element nou de la nostra cultura estetica donés resultats positius de progrés general artistic en el poble. Alguna que altra corporació amb qualitats rellevants de cohessió i disciplina, imposades per l'entusiasme artistic i patriotic del respectiu mestre, eren excepcions que confirmaven la regla general. Però, com havem dit, fa un quant temps que s'inicien qualitats serioses de solidificació que desperten l'esperança de la conquesta del caracter definitiu i llegitimament artistic de l'institució choral de la nostra patria.

L'«Orfeó Montserrat» es una de les entitas aludides. En Cumellas i Ribó té qualitats excelents que 's reflecteixen en la massa choral que dirigeix i que tindran més relleu quan alguna corda choral, avui massa debil, guardi més equilibri amb les demés. En el concert que avui ressenyem se cantà una part sencera de cançons populars armonitzades, algunes del mestre director: *El Dimoni escuat* i *L'Hereu Riera*, premiades en l'última Festa de la Musica Catalana; *Sota de l'olm*, den Morera; *Montanyes regalades*, den Sancho Marraco; *El Mestre*, den Pecanins; *Sant Ramon*, den Morera. En la tercera part la secció de senyoretes cantà, amb acompanyament d'orquestra, *Les Aranyes*, den Lamote de Grignon; *La Filla de Maria*, den Nicolau: amddues de melodia ingenua i escaienta; la del mestre Nicolau amb una instrumentació deliciosament pintoresca. La mateixa secció cantà 'l *Duet* de la *Cantata* n.º 78 de Bach, i tota la massa de veus mixtes el *Choral* final de la mateixa *Cantata*. Fou aquest número potser, lo més ben cantat del concert. Les senyoretes cantaren el *Duet* amb seguretat, bon estil i certa emoció, que feien penetrar l'obra profundament en tot l'auditori; i homes i dones entonaren amb vigor el superb *Choral* final. Acabà 'l concert amb l'*Alleluia* de Händel que despertà general entusiasme en el public, qui havia fet repetir moltes de les peces del programa.

L'acompanyament d'aquestes obres anà a carrec de l'orquestra del «Circol Musical Bohemi», que dirigeix en Llorenç Simó Cervera; la qual orquestra executà sola, ademés, la *Simfonia* en *mi bemoll* de Mozart, dues *Melodies* de Grieg, i la *Berceuse* de Bordier, amb solo de flauta pel senyor Corrons, un dels fundadors i entusiasta soci del Circol. Es ben simpatica la tasca d'aquesta orquestra: humilment i amb constancia, ella va donant obres classiques i de diferents escoles, a pesar dels obstacles amb que ha de topar, forçosament, donada sa indole. Per formar part d'una orquestra 's requereixen qualitats tecniques els posseidors de les quals les exerceixen professionalment; però una entitat com la de que ara 'ns ocupem s'ha de refiar de joves que encara no han entrat en la lluita per la vida, i en els quals la tecnica no està encara ben formada, o ha de comptar amb individus que no exerceixen l'art com a professionals; *amateurs* que (si bé a Barcelona n'hi ha de sobres per formar una orquestra) no tenen la deria de l'art prou forta per ajupir-se al jou de la disciplina. Tot lo que fa, doncs, l'orquestra dels «Bohemis» es d'alabar i digne d'estimol, com obra que es de noble sacrifici; amb major motiu si 's té en compte que moltes vega-

des dòna obres amb força discreció i ajust, com succeí en el concert de l'«Orfeó Montserrat», en el qual fou festejada amb nodrits i merescuts aplaudiments.

La nostra enhorabona a tots. — LL. M.

El mateix «Orfeó» celebrà, el dia 23 de Juliol, un concert dedicat als seus socis protectors, en el qual s'estrenaren tres boniques composicions a més de cantar-hi l'«Orfeó», per primera vegada, dues joliues cançons de Schumann (*Cançó de Maig* i *Cant de primavera*), a carrec de la secció de senyoretes, i, per la secció de nois, *La Balduía*, den Mas i Serracant; *Oidàl*, de Mn. Romeu i *La Nit de Sant Joan* i *Els Mals companys*, den Lambert. Aquestes cançons darreres, d'un bell caient popular, alcançaren gran exit; obligant, l'insistencia dels aplaudiments, a la repetició de *La Nit de Sant Joan*, cantada pels noiets amb força desembaraç.

Les obres estrenades eren originals dels Srs. Riu, Raurich i Barberà. La del primer titulada *Fortalesa*, es una melodia ben compresa i ben sentida, inspirada en els coneguts versos de Santa Teresa de Jesús «Res te pertorbi» («Nada te turbe»). Escrita amb gran sobrietat i senzillesa, s'escolta, no obstant, amb gust, per la serenitat que respira. La composició del Sr. Raurich, *Cant a les Pleiades*, es d'un bell lirisme, delicat i subtil, com ho demana l'idea descrita. Además, la seva factura revela en l'autor certa traça que fa l'obra ben estimable.

En Barberà, amb son chor per a veus mixtes, *La Roca del Diable* (tradició de Montserrat), s'ha posat d'un salt al nivell dels bons compositors de la terra. Es, aquella, una obra solida, plena de caracter i d'ambient, i de melodia fluïda, desprenent, ben cert, el rustec flaire de la santa montanya on Mossèn Cinto recolli la poetica llegenda que ha servit de text a la notable composició den Barberà.

Aquest chor va mereixer ser distingit en un dels darrers concursos organitzats pel «Centre Moral Instructiu de Gracia», i fou cantat la citada vetlla, pels orfeonistes den Cumellas, amb una seguretat, amb una justesa d'afinació i un matiç tant remarcables, que 's féu digne dels més grans aplaudiments.

El public en pes demanà la presencia de l'autor, el qual, rodejat de sos dignes interpretadors, fou festejat amb una ovació de les més xardoroses. — S.

ACADEMIA AINAUD. — Veus-aquí 'l resultat dels examens realitzats darrerament per l'academia musical que dirigeix el distingit violinista D. Enric Ainaud.

L'abundor de les notes altes es el millor elogi que pot fer-se de l'educació artistica que 'ls alumnes de les diferents classes reben dels distingits professors que la tenen encomanada, a tots els quals, i principalment al seu director, endrecem la nostra felicitació pel positiu bé que en pro de la cultura musical barcelonina realitzen.

Vegin els lectors les calificacions dels alumnes agropats per classes:

Classe de Solfeig. Professor: Sr. Josep Cumellas Ribó. — Curs preparatori. Notabilissim: senyor E. Ainaud Soler. — Preparació elemental. Notabilissims: Srtes. R. Brosa, F. Sánchez i M. Font,

i Srs. E. Domenech i J. Ainaud Soler. — Grupu mitjà. Notabilissims : Srta. C. Borràs i Srs. F. Pérez i F. Vives.

Classe de violoncel. Professor : Sr. Josep Rabentós.—Curs preparatori. Notabilissim : Sr. A. Sancho. — Quart curs. Notabilissim : Sr. F. Pérez.

Classe de piano. Professor : Sr. Ricard Vives. — Curs preparatori. Notabilissims : Srtes. M. Cura, E. Palau i M. Paretas, i Sr. J. Llunell. Notables : Srta. C. Vives i Sr. S. Riera. — Primer curs. Notabilissims : Srtes. M. Creus i E. Palau. —Segon curs. Notabilissima : Srta. R. Grau. — Tercer curs. Notabilissima : Srta. R. Brosa. — Quart curs. Notabilissimes : Srtes D. Amat i A. Grau. — Quint curs. Notabilissimes. Srtes. C. Biada i C. de Chia.

Classe de violí. Professor : Sr. Enric Ainaud.— Curs preparatori. Notabilissimes : Srtes. M. T. Palou, C. Musante i A. Pous, i Srs. T. Liebman, F. Recasens, J. Puig i L. Castanyer. — Primers curs. Notabilissims : Srtes. M. de San Pedro i Srs. G. Nohet i J. Ainaud Soler. — Tercer curs. Notabilissims : Srta. E. Domenech i Srs. J. Sagarra. Notable : Sr. M. Sans.— Quart curs. Notables : Srs. M. Sancho i F. Vives. — Quint curs Notabilisssims : Srtes. E. Oriol i E. Dorgebray, i senyor V. Vellsolà — Sisè curs. Notabilissimes : Srtes. M. Klein, A. Biada i M. Gili.

Classe de viola. Professor : Sr. Enric Ainaud — Tercer curs. Notabilissim : V. Vellsolà

ACADEMIA PALAU. — La sessió de prova de curs d'aquest centre d'ensenyança 'ns causà una bella sorpresa. Els deixebles que hi prengueren part se presentaren completament possessionats de la psicologia de l'autor que executaven, havent-hi moments que verament semblava que no era un escolar el qui feia correr els dits sobre 'l teclat, sinó un petit concertista. En el programa figuraven obres de Kuhlau, Albèniz, Grieg, Max Reger, Händel, Mendelssohn, Beethoven, Haydn i Mozart, a carrec de les Srtes. Feu (M. i C.), Esteve, Garriga, Arnau, Pedra Mariol, Olivella, i els joves Valls i Bros. Tots ells se lluiren de debò, especialment la Srta. Olivella i el jove Bros, que, si continúen com fins ara, conseguiran un bon lloc entre 'ls nostres artistes. Els felicitem, lo mateix que a llur mestre, D. Enric Palau. — P.

ORGUE NOU. — El dia 25 de Juny varem esser invitats a l'audició que, a l'objecte de poder apreciar les qualitats del nou orgue construït pel renombrat fabricant D. Pau Xuclà, tingué efecte en la parroquial església de Betlem, després de la benedicció del mateix.

El programa era força intressant i variat, puix el componien les peces següents : *Concerto* en *sol* menor, de Händel; *Preludi i fuga* en *si* bemol i *Preludi i fuga* en *fa* de J. S. Bach; *Meditació*, de Portas Preludi d'*El Diluvi*, de Saint-Säens-Guilmant; *Andante* del concert en *sol* menor, de Mendelsshon; *Scherzino* en *sol*, de P. Fumagalli ; *El Simbol dels Apostols*, de J. Portas.

La notable execució d'aquestes obres permeté, ben cert, apreciar les excelents condicions de l'orgue per lo que fa referencia als diversos matiços dels seus jòcs, essent els que més lluiren els flautats, de sonoritat ben dolça, i la llengueteria suau. Els jòcs plens són certament de gran potencia; més, per llur puresa de sò, trobàrem superiors els abans nomenats.

La novetat principal del nou instrument resideix en l'empleu de la transmissió electrica, preferida pel constructor a la mecanica i a la tubular, a causa de l'especial disposició de l'orgue, la cònsola del qual se troba bon xic distanciada del material d'organeria. Depurat dit sistema dels inconvenients i defectes que la practica ha evidenciat, tantes persones com han vist d'aprop el funcionament per la transmissió electrica han pogut comprovar la magnifica precissió del mateix.

Diguem, ara, que l'orgue nou de Betlem consta de quaranta jòcs complets, amb un contingent de 2,500 tubus sonors, i conté quatre teclats, tres manuals de seixanta-una tecles cada un, i el dels peus de trenta.

La fatxada monumental de l'instrument es deguda a l'arquitecte D. Enric Sagnier, i s'adiu molt rebé amb l'estil barroc del temple, produint tota ella, amb el rosetó central de la paret, un efecte hermós i ric. — S.

«ORFEÓ BARCELONÈS». — Amb un programa ben seriós va presentar-se, el dia 29 del present mes, en un recital de piano, en el local de dita entitat, la senyoreta orfeonista Enriqueta Mollà i Martínez.

Pulsació ferma i decidida, i un exquisit gust en el dir, són les caracteristiques d'aquesta debutant, que 'ns oferí 'l següent escollit programa:

Preludis, de J. S. Bach, en *re* menor, en *re* major y en *mi* major; *Nocturn n.º* 11, de Chopin, i *Vals cromatic*, de Godart, en la primera part; omplint tota la segona la sonata *Pastoral*, de Beethoven.

En aquesta obra de Beethoven fou on principalment la Srta. Mollà va demostrar les seves apreciables qualitats, que la feren ben justament acreedora a l'ovació que a l'acabar li tributà la concorrencia, darrera de les que, durant el concert, s'havien tributat a l'aventatjada pianista.

«L'ECO DE CATALUNYA». — La revetlla de Pasqua Granada, la secció d'homes d'aquesta incansable societat choral volgué obsequiar amb les seves canturies algun dels seus socis protectors. A dit objecte sortiren a donar serenates per la barriada, essent molt aplaudits per les families dels socis obsequiats i el gros public que 'ls escoltà amb molt de respecte i silenci. Per demostrar el bon gust artistic que impera en dita corporació, cal consignar que no més se cantaren composicions serioses tals com *De bon matí* i *Els pescadors*, den Clavé; *La Primavera*, den Serra; *Serenata i Sant Dilluns*, d'Otto; *Marxa de moliners*, de Zöllner; i *Brindis del Rhin*, de Mendelssohn.

Mereès an aqueixa sortida, en la qual se feren coneixer an els veïns les belles composicions transcrites, «L'Eco de Catalunya» i el seu mestre, el Sr. Comella, s'han merescut les més grans alabances de Sant Andreu, lo mateix que pel bon gust i excelent interperetació que sapigueren dar-hi.

Volent la Junta Directiva de «L'Eco de Catalunya» donar una prova de consideració i agraiment als seus mestres pels molts sacrificis fets en bé de les seccions de senyoretes i nois, i de tota lo societat en general, organitzà, per al dia 18 de Juny, una extraordinaria Festa musical, que tingué lloc en el grandiós saló del «Centre Popular Catalanista», on foren dignament honorats el mestre i ànima de

«L'Eco», en Josep M.ª Comella; el mestre de la secció de nois, en Ramon N. Puig; i la mestra de la secció de senyoretes, na Dolors Durà de Lloret. Prengueren part en dita Festa musical, a mes de les tres seccions de que 's compon la corporació, el noi Boixeda, que 's porta com un home; les senyoretes Planas (M.) i Sanchis (I.) que lluiren llurs hermoses i ben timbrades veus, i els Srs. Ferrer, Figueras Coma i Rosés, així com el septimino de l'orquestra «La Principal Andresense». Varen executar-se obres dels homenatjats (algunes d'elles per primera vegada), i altres de reputats mestres, haven hagut de repetir-se, a precs del nombrós public, *Fantasia* i *Ferida d'amor*, del mestre Puig; *Non, non*, de la mestra Sra. Durà; i *La Flor del vals*, del mestre Comella.

Fou una festa que deixarà una bona recordança en aquella populosa barriada, on, mercés a la bona i artistica feina de la benemerita associació choral «L'Eco de Catalunya», podem fruir ben sovint d'hermoses festes d'art que dignifiquen i contribueixen, per tant, a l'educació del poble. — J. M.

MANRESA

L'«Orfeó Manresà», el dia 28 de Maig a les nou de la nit, obsequià 'ls seus socis protectors amb el concert anyal, ja de consuetut.

Presentava un programa ben nodrit de composicions de força empenta, del qual sortí, com sempre, airós i triomfant.

A més de les composicions que havia d'executar la massa choral, i que integraven la primera i segona part del concert, s'inaugurà, en la tercera, la secció de Gimnastica ritmica, donant-se amb tal motiu una audició de cançons amb gestos i rondes infantils. Aquesta sessió seguí a la que uns quants dies abans, el 9 d'Abril, se donà amb ocasió de la visita del mestre director de l'Escola Choral de Terrassa, en Joan Llongueras, amb uns quants petits calistenes de la seva escola, el qual aprofità l'ocasió pera donar una lluidissima conferencia en la que 'ns presentà exemples evidents que confirmen la bondat d'aquest novissim sistema d'educació musical, que ha importat ell a Espanya.

El programa d'aquesta sessió musical el componien les següents composicions:

Primera part.—*Himne de l'Orfeó*, den Lamote de Grignon; *Quan mon marit de fóra ve... Si per una sort avui venia!*, madrigals (primera audició), de R. Lassus; *Oh quin bon eco!*, del mateix autor; *Cant d'amor*, den Sancho Marraco; *L'Hereu Riera* i *El Dimoni escuat* (primeres audicions), den Cumellas; *El Noi de la Mare*, den Nicolau.

Segona part. — *Cant del pescaire* (estrena), den Mas i Serrancant; *Les Animes* (primera audició), den Lamote de Grignon; i la *Cantata* n.º 78 de Joan Sebastià Bach.

Tercera part. — Primera audició de Cançons amb gestos i rondes infantils: *La Casa tota petita*, den Jaques-Dalcroze; *Sol solet*, den Mas i Serracant; *Arri, arri, cavallet*, den Morera; i *Rivididididididididititi*, de Jaques-Dalcroze.

No cal relatar que l'«Orfeó Manresà» féu un treball ple d'exquisita dicció en cada una d'aquestes composicions, sobre tot en l'interpretació del segon madrigal de Lassus i també en la d'*El Noi de la Mare*, den Nicolau; omplint de joia 'l *Cant del pescaire*, den Mas i Serracant, i de misteri i poesia

Les Animes, den Lamotte, conseguint, en la *Cantata* 78 del gran Bach, arribar a una grandiositat poques vegades assolida, lo qual fa esperar una hermosa jornada per al dia que ·s puguin sentir amb una plena instrumentació, que, si a Déu plau, serà a no trigar gaire.

La Sra. Piniella d'Amat i el Sr. Vallès, en els recitatius i aries, se feren verament dignes d'aplaudiments; i el nostre director, en Joaquim Pecanins, s'emportà repetides ovacions per la seva tasca tant hermosa i meritoria.

I vingué, per fi, l'inauguració de la secció de Gimnastica ritmica. Són molts els exits que ha obtingut l'«Orfeó Manresà», però mai n'hi haviem presenciat cap de tant franc i espontani com aquell.

Les divuit elegantissimes parelles d'infants executaren les cançons i rondes amb precisió i quelcom de gust artistic individual, que caracteritzava a cada un d'aquells nens i nenes que vénen rebent desde fa vuit mesos l'educació musical pel sistema de Jaques-Dalcroze; havent-se hagut de repetir totes les cançons, puix era impossible fer callar el xafec d'aplaudiments i l'entusiasme dels protectors que omplien de gom a gom el Teatre Conservatori.

Entre ·ls socis se llançà desseguida l'idea de tributar un homenatge al mestre Pecanins, el qual tingué lloc, quasi improvisat, el dilluns de Pasqua, dia 5 de Juny, amb un apat que se li oferí a l'estatge social de l'«Orfeó», bellament adornat baix la direcció del pintor Sr. Cuixart; asseient-se a la taula una vuitantena de socis, dient-hi hermosos brindis els Srs. Arola, Jaumandreu, Esteve, Corna, i l'arcalde de la ciutat, Sr. Fius. La festa ·s clogué amb la lectura d'unes quartilles per l'homenatjat, tot ple d'emoció remerciant l'obsequi i alçant la copa per la prosperitat de l'art i per la continuació de la gimnastica ritmica tot just començada. — Y.

TERRASSA

En el «Casino del Comerç», d'aquesta ciutat, se donà, el dia 3 de Juliol, amb motiu de la festa major, un notable concert, la direcció del qual anà a carrec del distingit violinista de l'«Orquestra Simfonica de Barcelona», i de la del Liceu, Agustí Torelló.

El programa, compost d'obres de veritable importancia, despertà entre ·ls nostres aficionats un viu interès, car, ademés de llurs belleses, no ·ns es donada gaire sovint l'ocasió d'oir-les a la nostra ciutat, i encara menys en la forma que ens·e les oferí ·l mestre Torelló. L'orquestra a son carrec es componia d'una sexantena d'experts professors, els quals, en admirable conjunt, executaren el següent programa :

Primera part : *Simfonia* n.º 13, en *sol* menor de Haydn; *Leonora n.º* 3, de Beethoven.

Segona part : *Preludi i mort d'Isolda* (*Tristany*), de Wagner; *Minuetto* en *re*, de Händel; *Cançó de Primavera*, de Mendelssohn; *Le Déluge*, de Saint-Saëns; *Tannhäuser* (obertura), de Wagner.

Les ovacions que durant el concert premiaren el notable treball de l'orquestra, i del seu distingit director Sr. Torelló, foren ben merescudes; ovacions a les quals afegim la nostra particular felicitació, ben sincera, per la tasca cultural que significa l'iniciació d'aquestes sessions d'art en les prosaiques festes majors de les petites ciutats.

Persisteixi ·l Sr. Torelló en la seva lloable iniciativa, que sens dubte tindrà al seu costat tots els aimants de la bona musica, que l'encoratjaran a dignificar les festes majors, horfes en llur immensa majoria, fins ara, de la més petita manifestació d'art. — E. V.

Necrologia

R. ESCOFET. — P. ARNAU. — J. SVENDSEN. — F. MOTTL

Els PP. BB. de Montserrat ploren per la mort d'un dels monjos més significats de l'abadia : el R. P. Ramir Escofet, successor del P. Guzmán en la direcció de l'Escolania d'aquell monastir, que ha baixat a la tomba als trenta-tres anys, no més, d'edat.

Dotze anys solament tenia ·l P. Escofet quan arribà a Montserrat desde La Granada del Penadès, d'on era fill. La seva inclinació vers la musica la revelà ben aviat; però ·ls estudis eclesiastics no li permeteren dedicar-s'hi per complet. Ho féu més tard baix la direcció del P. Millan, que era mestre, en aquella epoca, de la propria Escolania. Durant uns set anys (de 1902 a 1909) estigué ausent de Montserrat, havent residit a Solsona i a Galicia; i en ambdós punts demostrà bé la seva capacitat en la direcció de la part musical dintre les solemnitats del culte. Per aquesta raó ·ls superiors de la seva ordre monastica ·l designaren per substituïr, com ja hem dit, el difunt P. Guzmán.

Algunes de les obres que va escriure ·l P. Escofet formen part del fons editorial de la casa «Musical Emporium», i hi campeja un estil sobri i correcte, inspirat en la tradició dels mestres d'a mitjan segle passat.

Victima d'un atac de cor ha mort a Terrassa D. Pau Arnau i Riera, professor de l'Escola de Musica d'aquella ciutat.

Fou un mestre molt entès i treballador, podent dir-se que tots els musics de Terrassa han sigut deixebles seus.

Sos coneixements musicals eren molt extensos, puix dominava diversos instruments, així com també la composició. En els seus bons temps era reputat com un notable professor de violí i un perfet organista. La plaça que desempenyava, desde feia pocs anys, a l'Escola Municipal de Musica, la guanyà per la més absoluta unanimitat.

La seva modestia extremada li féu desconeixer sos propris merits, essent, per la mateixa causa, benvolgut de tots els companys de professió i de quantes persones el tractaren.

Joan Svendsen, el compositor més ilustre de l'Escandinavia desde la mort de Grieg, acaba de morir també a Copenhague. Va neixer aquest celebrat music a Cristiania l'any 1840. Féu sos estudis

a Leipzig baix la direcció de Richter i de Reinecke, entre altres professors. Recorregué 'l Nord d'Europa, i habità de 1868 a 1869 a París. De 1872 a 1877 dirigí 'ls concerts de l'«Unió Musical» de Cristiania. Passà més tard algunes temporades a Roma, París i Londres; i, per fi, fou nomenat director d'orquestra de la Cort de Copenhague.

Entre les obres més estimades de Svendsen se compten els *Concertos* i la famosa *Romança* per a violí, les *Rapsodies noruegues*, i el poema simfonic *El Carnaval de París*, que l'any passat ens donà a coneixer l'«Orquesta Sinfónica de Madrid».

En el món musical ha causat profunde condol la mort inesperada del celebrat director d'orquestra Felix Mottl, que no comptava més enllà de cinquanta-quatre anys, puix havia nascut a Viena 'l dia 29 d'Agost de 1856.

Al citar-se 'ls més grans directors actuals no 's deixava mai d'esmentar el seu nom, tant ilustre com els de Richter, Weingartner i Nikisch. Molt jovenet meresqué fixar l'atenció de R. Wagner, el qual aprofità ja sos apreciables serveis en les primeres representacions del teatre de Bayreuth, i molt especialment quan l'estrena de *Parsifal*. La direcció d'aquest drama en dit teatre estigué quasi sempre, els darrers anys, a carrec del malaguanyat mestre vienès, el qual sentia, sobre tot, una predilecció especial per *Tristany i Isolda*. Durant una porció d'anys exercí la direcció general del teatre de Carlsruhe, on féu representar amb la més perfeta cura cicles complets dels drames de Mozart, Wagner, Berlioz i Gluck, apart de moltes altres produccions modernes. Desde feia sis anys desempenyava igual carrec a Munic, desplegant una activitat igualment elogiable.

«Mottl era un d'aquests *interpretadors de geni* com se 'n troben pocs — ha escrit darrerament Mary de Rudder — : era un evocador autoritari, un apostol eloqüent i entrenador, un mestre segur, irresistible; un ver iniciador. Era un dels grans *kapellmeister* del moment, i ben cert el més persuassiu; el *colorista* de la batuta; aquell que concentrava tot un conflicte de passions, tot un drama, en pocs compassos, e feia intensament sorgir i viure. Fou per excelencia lo que Liszt i Wagner volien : *el director d'orquestra de l'expressió.*»

.....

Noves

HONORANT EN PEDRELL.— Llegim amb gust que 'l nostre eminent colaborador el savi mestre Pedrell ha sigut nomenat, per Sa Santetat, comendador de l'ordre de Sant Silvestre.

Felicitem al nostre honorable amic per tant assenyalada distinció.

***

AUTORS PREMIATS.— En el concurs musical organitzat a Bilbao per la revista *Música Sacro-Hispana*, que 's publica a la ciutat aquella baix la direcció del Rvnt. P. Otaño, S. J., ha obtingut els

premis del senyor arquebisbe de Burgos, del senyor bisbe de Vitoria i de la casa Mar i Companyia, proprietaria de dita revista, el distingit compositor D. Josep Sancho Marraco, mestre de Capella de la parroquia de San Agustí, d'aquesta capital.

També ha alcançat altres dels premis oferts en el mateix concurs el Rvnt. D. Lluís Romeu, prebere, mestre de capella de la catedral de Vic.

An els dos mestres, distingits amics nostres, endreçem la més coral enhorabona.

Entre ·ls demés autors premiats hem llegit amb gust els noms catalans dels germans D. Josep D. Lluís Ferré Domenech, organista primer i mestre de capella, respectivament, de la catedral de Toledo, i el de D. Joan Abarcat Bochs, organista de Castellar de Vallès.

* * *

NOU CONCURS. — La mateixa revista de Bilbao anuncia que, havent quedat deserts els agropaments 10 i 11 del passat concurs, s'ofereixen de nou, en les mateixes condicions anteriors, però amb alguna modificació, els premis següents:

1.r *Premi de* 100 *pessetes, ofert per l'Iltrm. Sr. Bisbe de Zamora, al millor ofertori per a orgue sense pedal obligat sobre tema lliure. Tindrà l'obra l'extensió suficient per a eix acte litúrgic.*

2.n *Premi de* 50 *pessetes, ofert per D. Josep Horta, diputat provincial de Sant Sebastià, als millors set versos curts, en estil sever sobre qualsevulga dels tons rigorosament gregorians.*

Els originals han d'enviar-se a l'Administració de la revista *Música Sacro-Hispana* (Plaza Nueva, 7, i Libertad, 2; Bilbao), dirigits al director; a dintre d'un sobre amb el lema a fòra, n'anirà un altre contenint a dintre ·l nom de l'autor.

El terme d'admissió acabarà ·l dia 31 d'Agost de 1911.

* * *

EN PAU CASALS. — Procedent de Praga, acaba d'arribar al Vendrell el genial violoncelista català Pau Casals. Passarà l'estiu, rodejat de la seva família, a la bonica *villa* que ·s construí, l'any passat, a la platxa de Sant Salvador, prop del Vendrell.

Benvingut sigui!

* * *

LA BALLARINA DUNCAN. — Els diaris americans porten una nova que segurament sorprendrà als que no coneixen el talent artístic d'aqueixa eminent ballarina de peus nus. Com ja se sab, Isidora Duncan es l'incomparable artista que, mercès al seu art exquisit, pot dançar el *Clar de lluna*, de Beethoven; els *Nocturns*, de Chopin, o la *Dança* de *Parsifal*, sense que l'impressió estética del fragment musical ne valgui de menys. Doncs bé: suara, a Nova York, la Duncan ha arribat al màximum del seu art meravellós amb l'interpretació de la corprenedora *Mort d'Isolda*.

Degut an això, se diu que, tement l'empresa que ·l públic, sorprès d'aquesta novetat d'un tant gran contrassentit a simple vista, donat el caràcter dramàtic, tant fondament humà, d'aquesta pàgina wagneriana, protestés de l'interpretació en dança de la Duncan, féu anunciar pel director d'orquestra que la *Mort d'Isolda*, que figurava al mig del programa, se faria anar a l'acabament per si

algú del public volia retirar-se. Segons diu el diari d'on extractem la nota, ningú 's mogué davant la perspectiva de poder fruir l'art de la Duncan, la qual consegui, en aquesta nova mostra del seu art, un nou triomf.

* * *

DESFENT CANARDS. — Els diaris extrangers han vingut, aquests ultims temps, parlant de les composicions que tenia entre mans el mestre Ricard Strauss. Primerament, que donava 'ls ultims tocs a una fantasia per a un circ; després, que musicava un llibret de D'Annunzio; i, ultimament, que, no havent trobat el text de son gust, componia una nova simfonia, que s'intitulava *Simfonia alpina*, de la qual se donava l'argument fins amb els més petits detalls. Interrogat el famós autor alemany per un periodista muniquès, ha respost amb una carta de la qual retallem la part principal.

«De la simfonia, solament un terç del primer temps es acabat, no estant encar definitivament fixat el titol de l'obra. En quant als detalls publicats en alguns periodics no reprodueixen més que *grosso modo* mon pensament. No solament ha sigut mal comprès el sentit filosofic i estetic de mon programa, sinó que ha brollat sencerament de la fantasia d'algun reporter. Verament me sorprenen que noves d'aquest genre se donin a publicitat, quan jo no parlo mai de mos projectes més que amb alguns amics intims, an els quals recomano la major discreció.

En realitat treballo ara en un chor *a capella*, a vint veus, i això m'ocupa ja fa temps; emperò, a l'hora present no componc ni una òpera sobre llibre de Hoffmanstal, ni una pantomima, ni re per al Circ. No he proposat tampoc a D'Annunzio un argument *monmartrés* pera una òpera, ni en general poso musica a re que provingui de D'Annunzio. He posat infinitat de coses en musica, però jamai *canards* de diaris.»

* * *

CONFUSIÓ CARA. — El mes de Març darrer, un empressari americà comprà, per la respectable quantitat de 312,000 francs, els drets de representació d'*El Cavaller de la rosa* per a Anglaterra i Estats Units. L'empressari en qüestió no coneix re de musica : no havia vist ni llegit la nova obra, i 's deixà portar pels elogis de la premsa alemanya, imaginant-se que 's tractava d'una opereta de valsos. Havia confós en Ricard Strauss amb un dels Strauss, autors d'operetes! Sens perdre temps telegrafià a Berlin assegurant-se la proprietat de l'obra, comptant fer-la posar en escena per tots els *music-halls* dels Estats Units. Avui el pobre home 's desespera. Ningú vol carregar amb son *Rosenkavalier*. A Anglaterra no hi ha cap teatre amb elements per posar un obra tant dificil i sols la Reial Opera de Covent-Garden la pot muntar, més refusa les condicions que imposa l'empressari americà; i els teatres de Boston i Nova York, dels Estats Units, no semblen pas disposats a fer més que 'l Covent-Garden.

AVÍS. — Per a relligar el setè volum de la «Revista Musical Catalana» s'han confeccionat unes artistiques 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

Societat anonima Casa Dotésio

1 i 3, Portal de l'Angel :: BARCELONA :: Rambla Sant Josep, 29

MUSICA : PIANOS : INSTRUMENTS

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

EDITORS D'OBRES DE

PEDRELL, ALBENIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, MALATS, etc.

Representants dels **PIANOS ERARD**, els millors del món

ARMONIUMS CHRISTOPHE ET ETIENNE

J. SANCHO CONDIS

«Escuela de Dobles Notas» i son «Auxiliar»

per a 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 i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de musica i 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.

CANÇONER SELECTE **VOLUM IV**

FAURÉ

Traducció i publicació de **JOAQUIM PENA**

Un volum relligat de 100 planes amb 25 **CANÇONS**

Text català i castellà **10 PESSETES**

Se ven a les Llibreries, magatzems de musica i a l'«Orfeó Català»