

Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEÓ CATALÀ

Vidiella



El nostre Vidiella és un pianista singular. N'havem sentit alguns que acontenten a estones, meravellen de vegades; però aquella cosa especial del nostre, aquella flor de poesia, aquella neta i pura música que flueix d'aquelles mans alades, no l'havem sentida en cap més.

Fa anys que'l sentim, a l'artista. En els anys de sa juvenesa la fantasia hi joguinejava més sovint, la melodia cantava a voltes més intensa : ara, en el temps de la maduresa, el seny mesura el ritme; la poesia, tota honesta, canta amb una dignitat tota vestida d'humil saviesa, amb perfum de cançó eterna de bellesa. En un lloc apartat del jardí, on l'ombra frescal aquieta els sentits, se senten els degotalls sonors de l'aigua clara, prop la molsa humida; la molsa que llueix a claps pels fins raigs lluminosos del sol destriats entre les branques.

Com esclarir aquest agermanament del seny amb el subtil sentit de la bellesa? ¿Qui engendra i qui és l'engendrat? Qui somou dolçament a l'altre? ¿Es poesia del seny o seny de la poesia? Poesia no : és cançó, que és un grau més alt que la poesia.

El cos tot inclinat sobre l'instrument, el cap cot, ordenant i dictant els moviments d'aquelles flonges, amoroses mans, que pulsen el teclat com cosa sagrada, de la divinitat amada, sembla dir : «— Surt, la meua música; surt, estimada, i digues a tot-hom lo que a mi em dius a soles, lo que'm dius quan, després de fugir-me esquiva, t'he feta meua, ben meua; quan he vençut la materia i l'he feta servent i encarnació d'aquella idea que adins guardem com llantió del fons de l'ésser.»

Però la sensibilitat esquisida, finíssima, ha creat en l'artista una temença de dictar la seva música, el seu art, a la gent : tot ell tremola de sentir-se sota la sensibilitat col·lectiva;

i ell se queda a casa treballant amorosament, com aranya en son cau amagat, teixint les guirlandes primoroses, delicadíssimes, que en la solitud prenen el sentit de la sinceritat íntima dels esperits solitaris que de l'ideal viuen. Mes l'artista té necessitat de comunicació amb el pròxim; i llavors, ell, si no en la realitat, se'n fantasieja, d'audients, i per a ells fa programes, i els treballa i els poleix amorosament; i llavors sa cambra d'estudi es dilata i pren figura de gran sala atapaïda de devots humils, dels que sols escolten per fruir; i l'artista se sent comprès i canta així amb inspiració creixent, mogut i encelat per la meravella del públic ideal.

Perquè el públic de la realitat és una barrèja desconcertadora. Les preocupacions, l'egoisme, la vanitat de l'ironia, distreuen tota comunicació amb la bellesa, que, verge, vol ànimes verges; i solament els humils, que la fe aguanta en atenció fervorosa, prenen el sentit de l'harmonia de les formes que ordenen la nostra ànima al goig de l'Ideal etern. L'art és com la religió: necessita el mèrit de la fe. Sense fe no's dona el cel de l'art a ningú: molts han gustat el gran desenrotllament de Beethoven per la fe inicial que han tingut en el potent artista; a molts la fe els ha descobert la complexa polifonia de Bach, almenys el seu sentit intens; i, en canvi, a molts que no saben ésser humils, tenint l'esperit treballat en l'art, els escapa la bellesa d'una obra o d'una execució per falta de disposició, de fe, en gustar-la.

Els distrets per les preocupacions anotades, de l'art d'en Vidiella no'n gustaran pas la bellesa. Ja el nom conegut de tota la vida, de pianista *de casa* que no ha corregut món, el gran món de l'Alemanya i la França, que sembla per a molts guardar l'essència i la direcció de la bellesa artística; aquest nom tant nostre, ja els tanca l'esperit a la confiança plena en fruir espontaniament de l'art; aquell posat humil davant el moble armònic, aquell acotament amorós, ja els aconsella que dubtin que l'artista triomfi victoriós de l'instrument. I després, escoltant, o mig escoltant, Chopin, Mozart, Beethoven, Schumann; comparant l'interpretació sentida amb el criteri més o menys arbitrari que dins guarden, la dicció sincera i bella els passa per sobre quasi sens commoure'ls, la sobrietat d'efectes els sembla fredor, no agafen l'encant dels puríssims i virginals timbres, no estimen prou el seny que presenta clara la forma artística, i, per últim, els aplaudiments entusiastes dels devots humils encar que concients, no'ls encomanen ni desperten aquell sentiment d'admiració i gratitut que's deu als artistes escollits que dignifiquen i eleven els sentiments excelsos i subtils de l'home.

Ja sabem que l'obra musical no arriba viva a nosaltres sense l'*interpretador* executant, medi de comunicació humà, viu, que per tant no dona res sincerament sense transformar-ho, en certa manera, en substància pròpia. En l'audició d'una obra donada per un ver artista no rebem purament la música amb el mateix *mode* que l'autor la creà, sinó que la rebem *modificada* en el temperament de l'artista transmissor. I això és la gran honra i la gran dignitat d'aquest intermediari. Aquest ha de procurar acostar-se, comprendre, el geni creador,

i sobre tot l'ha d'amar; i amar vol dir viure intensament, el qual viure intens s'exterioritza amb totes les característiques més propries i exclusives. L'ha d'estudiar per arribar a amar-lo i, per tant, a sentir-lo, a fer-se'l seu, per dir-ne les excel·lències com de cosa pròpia, com de cosa viscuda.

Demandar a un interpretador que executi Chopin, que executi Beethoven, com Beethoven i Chopin haurien executat llurs propries obres, és demanar una quimera, un absurde. Si fins un mateix autor no executarà pas sa mateixa obra sempre de la mateixa manera. L'estat de l'esperit, el moment, pot influir en un canvi d'interpretació més o menys sensible! L'art és cosa viva, i la vida engendra la varietat.

L'interpretació d'en Vidiella és sincera, i aquesta afirmació en el temperament excels del nostre artista és l'elogi més complet que se'n pot fer. Perquè ell, per ésser sincer, ha de fer-ho passar tot pel cedat de la puresa del sò, de la claredat en el desgranament de les successions melòdiques, del seny i la mesura en el seguit de les formes armòniques. La virtut primordial de l'artista sembla que sigui la temprança, i així la melodia canta sempre sense perdre la gràcia modesta; la polifonia surt clara i precisa, parlant lògicament la poesia interior de la música; els acords plens i armoniosos, quasi temerosos de confessar que l'instrument no és ésser ideal que parla, sinó artifici material dels homes, de fusta i ferro: la potència té els seus límits en la bellesa del sò. Així Chopin surt d'una poesia temprada de somni vagarós de verge, i, quan la passió crida, encara no's descompèn tràgicament, guarda sempre com un pudor d'honestedat de la bellesa; Mozart, el noi gran de la música, surt radiant de gràcia pura; el romanticisme temprat de Mendelssohn s'aplega íntimament amb el temperament de l'artista; el romanticisme de la nuvolada, esquingada per algún raig de llum, de Schumann, queda clarificat com per un raig de sol de la nostra mar llatina. Del Beethoven formidable, no'n pren les sonates de les lluites interiors del gran sord, del clarividet del més enllà, del gran místic platonià, sinó les que canten el goig de viure d'una ànima jove i profunda. En els *scherzos*, en les espirituals vivors de Scarlatti, en les joguines d'algún autor modern, el seu piano es torna instrument de fades, una meravella de cosa immaterial, alada, que causa oblit del món real que'ns volta i ens porta al món de les il·lusions somniades.

I aquest nostre i noble artista el tenim amagat, oblidat, quasi desconegut de la jove generació present, mentre de tant en tant passen sobre nosaltres els famosos artistes que'l món aclama i dels quals n'hi ha que'ns admiren a estones; d'altres que'ns desperten el somriure mogut per l'exageració quasi caricaturesca; algún, escàs, que'ns acontenta d'una manera completa; però cap que porti per a nosaltres aquella cosa especial del *nostre*, aquella neta i pura música, aquella flor de poesia que flueix d'aquelles mans alades, amb un sentit de dignitat tota vestida d'humil saviesa, amb perfum de cançó eterna de bellesa.

LLUÍS MILLET

Sóbres la *Suite* en sol menor, per a llaüt, de Joan Sebastià Bach¹



CABA de publicar-se una *Suite* per a llaüt, fins avui inèdita, de Joan Sebastià Bach. Se tracta d'un manuscrit que pertany a la Biblioteca Reial de Brussel·les i que forma part de la col·lecció, prou coneguda, de llibres i manuscrits que posseï J. F. Fétis. Antoni Tirabassi l'ha descobert, diguem-ho així, i l'ha tot seguit publicat.

I a propòsit de Tirabassi.

No és pas un desconegut. Fa temps que ve dedicant-se a l'estudi de la música antiga, inèdita, i els concerts que organitzà a Brussel·les, darrerament, foren, sabem, notabilíssims. Els programes dels susdits concerts oferiren la novitat de compondre's gairebé tots d'obres antigues, desconegudes. Però Tirabassi no s'accontenta pas amb transcriure les obres antigues, amb realitzar el baix continu i amb donar-les a conèixer, en fi, públicament : se proposa, a més, publicar-les. Sabem que vol publicar, entre altres coses, belles pàgines corals de Monteverdi. Les esperem!... Entretant veus-aquí ja publicada (i excel·lentment editada, realment) la bella *Suite*, de Bach, que ara ens ocupa.

* * *

La *Suite* en sol menor, per a llaüt, de J. S. Bach, era inèdita, hem dit al començament. Es veritat. No era pas, emperò, desconeguda. Que's llegeixi, en efecte, la quinta *Suite* en do menor, per a violoncel, del propi mestre d'Eisenach², i es notará desseguida que, fóra d'algun detall de no gaire importància, la *Suite* en sol menor, per a llaüt, darrerament publicada, és gairebé idèntica a la *Suite* per a violoncel, ja coneguda, que acabem d'esmentar. Ens trobem, doncs, novament, enfront d'una d'aquelles repeticions o transcripcions tant familiars, com és sabut, a Joan Sebastià Bach.

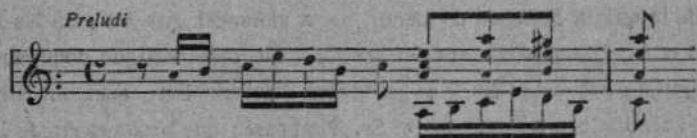
1. J. S. Bach : *Suite pour luth*. Transcrite pour clavecin par M. Antonio Tirabassi. D'après le manuscrit autographe conservé à la Bibliothèque Royale de Belgique. Préface de M. Eugène Bacha. Fernand Lauweryns, éditeur, Bruxelles.

2. Aquesta *Suite* ofereix la particularitat que, per a executar-la segons Bach l'escrigué, la corda en la ha d'ésser afinada en sol. Per això se la nomena *Suite discordable*.

Recordem-ho : La fuga de la primera *Sonata* per a violí:



esdevingué una fuga d'orgue. La segona *Sonata* per a violí (en *la* menor) fou enterament transcrita per a clavicèmbal. La fuga de la tercera *Sonata* fou, se creu, escrita abans per a orgue. Dels set *Concerts* per a clavicèmbal, sis són... transcripcions de concerts escrits per a violí. Un, solament, dels set *Concerts* que'ns ocupen (*Concert* en *mi* menor) no ha sortit, sembla, de cap concert per a violí. Però un hom se pregunta, amb tot, si realment és original, car l'*allegro* és idèntic a la simfonia de la cantata *Gott soll allein mein Herze haben*, i el final (*Siciliano*) serveix de simfonia a una altra cantata : *Ich geh und suche mit verlangen*. El *Concert* núm. 3, per a dos clavicèmbals, és també una transcripció del *Concert* per a dos violins. El primer dels tres *Concerts* per a dos clavicèmbals (*do* menor) és una transcripció d'un *Concert* (avui perdut) escrit per a dos violins. Dels tres *Concerts* per a dos clavicèmbals, solament el segon (en *do* major) és, doncs, *original*. El *Concert* per a quatre clavicèmbals (*la* major) és, en fi, una transcripció d'un *Concert* per a quatre violins de... Vivaldi! El *Concert* per a violí, flauta i clavicèmbal, amb acompanyament d'orquestra (*la* menor) és una ampliació interessantíssima d'altres obres de Joan Sebastià Bach. La primera i la darrera part d'aquest *Concert* provenen, en efecte, de dues de ses antigues obres per a clavicèmbal. Veus-aquí els temes:



I l'adagio de l'esmentada producció és tret del tema de l'adagio de la tercera *Sonata* per a orgue:



L'obertura de la quarta *Suite* per a orquestra (Bach dóna el nom d'*obertures* a les esmentades *Suites* perquè comencen totes amb una obertura importantíssima) la trobem també en la següent cantata de Nadal : *Unser Mund sei voll Lachens*. El chor de la cantata *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* i el gloria de la *Missa* en la major esdevingueren dues obres orquestrals. El chor final de la cantata *Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd* el trobem en el primer chor de la cantata *Man singet mit Freuden vom Sieg*. De la música, vivent i joiosa, de la seva serenata *Durchlaucht'ster Leopold* en féu més tard la següent cantata : *Erhöhtes Fleisch und Blut*. La cantata profana *Mit Gnaden bekröne der Himmel die Zeiten* esdevingué sagrada. Dels cinquanta un números de que es compon l'*Oratori de Nadal* (sense comptar els chorals), disset provenen d'altres obres de Bach. La *Missa* en si menor conté també força planes manllevades a altres produccions del mestre : el «*Gratias*» és tret de la Cantata *Wir danken dir*; el «*Qui tollis*» prové de la cantata *Schauet doch und sehst*; el «*Patrem omnipotentum*», de la cantata *Gott, wie ist dein Name*; el «*Crucifixus*», de la cantata *Weinen, Klagen*. L'obertura de la cantata *Ich habe meine Zuversicht* és treta del *Concert* per a clavicèmbal en *re* menor (i aquest, com queda dit, prové d'un *Concert* per a violí). La simfonia de la cantata *Geist und Seele sind verwirret* és una copia (i així consta en el propi autògraf de la producció que'ns ocupa) d'un *Concert* per a clavicèmbal o per a violí l'original del qual ha desaparegut. I l'introducció de la cantata *Wir danken dir Gott* procedeix, en fi, del preludi de la gran *Suite* en *mi* major per a violí.

Podríem continuar citant...

Bach és, doncs, el compositor que més ha canviat, repetit i transcrit les seves propies obres. I la *Suite* per a llaüt que ara ens ocupa és, repetim-ho, un vertader *duplicat*, que podríem dir-ne, de la quinta *Suite*, en *do* menor, per a violoncel. Ara bé : de les dues citades obres, quina és la... *original*? Això, ara per ara (és a dir, mentre algun document avui desconegut no vingui a posar-ho en clar), és ben difícil d'aclarir. Però quelcom afirma ja l'Eugène Bacha *, i sembla ben acceptar-ho el Sr. Tirabassi : que'l manuscrit de la Biblioteca Reial de Brussel·les és ben sortit de la mà de Bach. I afegeix : «Si es compara la notació amb les mostres d'escriptura de Bach que la *Bach-Gesellschaft* ha reproduït per ordre cronològic, se veu ben clarament que la *Suite* per a llaüt fou escrita entre'l 1720 i el 1722, precisament a l'època en que Bach se trobava a Cöthen...» An això afegirem nosaltres, a títol de curiositat : I. Que vers el 1720 l'escriptura d'Agna Madelena, la segona esposa de J. S. Bach,

* Prefaci de l'edició que motiva aquestes ratlles.

era ja tant semblant a la del seu marit, que, segons sembla, s'hi *confonia*.^{*} II. Que la quinta *Suite*, en *do* menor, per a violoncel, fou també escrita a Cöthen.

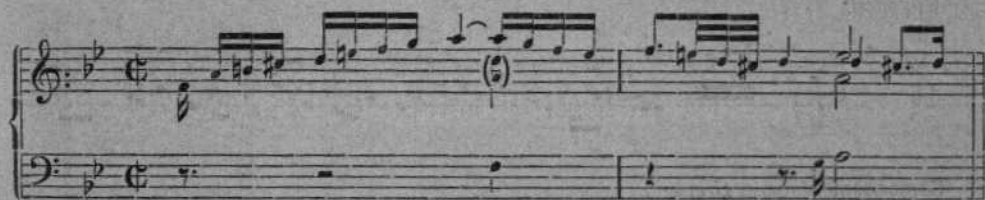
Cotegem ara la *Suite* en *sol* menor per a llaüt amb la quinta *Suite* en *do* menor per a violoncel.

La *Suite* per a violoncel consta dels mateixos temps que la *Suite* per a llaüt. Es gaire-bé exacta. Però Tirabassi troba més bella la *Suite* per a llaüt que la *Suite* per a violoncel. Insistim en lo ja dit: si alguna diferencia hi ha entre elles, és, ho repetirem, solament de detall. Aquests, però, fan aparèixer la *Suite* per a llaüt realment *superior* a la *Suite* per a violoncel. Algún cop rebem fins l'impressió que'ns trobem, en realitat, enfront d'una veritable *correcció*, d'una figuració millorada, *enriquida*... Però aleshores haurem de creure, forçosament, que la *Suite* per a llaüt és *posterior* a la *Suite* per a violoncel...

Citem, en fi, alguna de les esmentades *variants*.

Final del temps lent (*adagio*) del *Preludi*.

Suite per a llaüt (transcripció per a clavicèmbal):



Suite per a violoncel (corda en *la* afinada en *sol*):



Allegro del *Preludi* (a partir del tretzè compàs).

Llaüt:



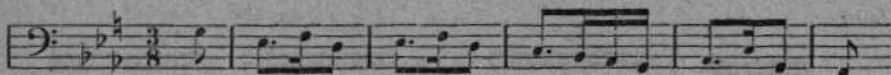
* Les escriptures musicals de Bach i d'Agnà Madelena eren ja tant iguals, vers l'any 1720, que encara ningú ha aconseguit conèixer, sembla, si el manuscrit de les sis *Sonates* per a violí (tres *Sonates*, millor dit, i tres *Partitas*, per més que's parli, generalment, de sis *Sonates*) és degut a J. S. Bach o a sa muller. Noti's que aquestes obres foren escrites a Cöthen, també, vers el 1720.

Violoncel:

Començament de l'Allemande:

Llaüt:*Violoncel:*

Començament de la Gigue:

Llaüt:*Violoncel:*

* * *

Al publicar la *Suite* per a llaüt, de J. S. Bach, Tirabassi l'ha transcrita per a clavicèmbal. Ho ha fet, sabem, per la raó, ben senzilla, que'l llaüt ja no existeix. Avui no hi ha, en efecte, ni llaüts ni llaütistes, per tant. Algún acord incomplet (ja sabem que'ls llaütistes no

podien pas executar tot allò que s'executa fàcilment damunt d'un teclat) ha sigut, doncs, completat. Però, quan completa un acord; quan escriu, per exemple, un baix una octava superior (o bé inferior) a lo escrit en l'original (recordi's que l'escriptura dels llaütistes era, a voltes, forçosament imperfeta); o quan, en fi, *sosté* una nota (els llaütistes no podien sostenir-les); Tirabassi ho indica sempre al peu de la plana. Tot està, doncs, fet amb tant gran cura, que ningú, creiem, podrà queixar-se'n.

I tots els admiradors del vell Bach quedaràn agraïts, no hi ha dubte, a Antoni Tirabassi per haver sabut treure d'entre la pols, on dormia, la bellíssima *Suite en sol* menor, per a llaüt, que ha motivat aquest article.

F. LLIURAT

Bedrich Smetana



A música eslava va pel camí de la conquesta de l'Europa, tributant-se el més calorós acolliment a les produccions dels mestres russos i xecs. Entre aquests darrers, un músic genial mereix seure al costat dels més grans esperits musicals de tots els temps.

Hem nomenat Bedrich Smetana.

Smetana és el Messies de la música i del renaixement xecs. El pelicà podria ésser també el seu símbol, car sa vida és una immolació perpetua del seu geni al seu patriotisme.

Smetana s'estimà més vegetar a Praga que regnar a Viena o a Berlín; podia ésser un dels més grans músics universals que han existit, tenint com tenia la materia i l'ocasió per ser-ho; l'amistat de Liszt hauria estat per a ell lo que fou per a Berlioz i per a Wagner; l'Alemanya i l'Àustria li haurien agraït l'haver oblidat que era de raça xeca i el renegar del reialme de Sant Vaclav: mes ell preferí renunciar a tots els èxits i honors. Cregué més important per a l'esdevenidor de sa patria aimada elevar amb paciència el nivell intel·lectual dels seus i crear una mentalitat xeca capaç d'acollir un dia les obres d'art més enlairades, en lloc d'elaborar-les, ell, en orgullosa solitud, que no hauria estat de cap profit immediat per a sa patria. Se reduí, amb tot el seu geni, a parlar l'única llengua a l'alcanc del públic del seu temps; llengua que, per altra banda, degué constituir ell mateix, així com els Dubrowsky i els Safarik acabaven de construir el xec mateix. S'estimà més fundar l'òpera i la simfonia

xequés que pretendre afegir obres universals al patrimoni de l'humanitat : s'acontentava d'haver elevat el gust de la nació, d'haver-la orientat vers la possessió de la gran cultura. Ha volgut una música xeca abans que la satisfacció dels seus desitjos i somnis personals. Així és com la seva millor creació, certament, fou per contagi (Dvorak i Fibich) i és avui encara tota l'escola xeca. An ell se deu que a Praga hi hagi un públic musical xec : aquesta ciutat ha esdevingut una gran ciutat d'art, i ho serà sempre més i més. An ell se deu que'l *Narodni Divadlo*, el magnífic teatre que la nació s'ha erigit a sí mateixa, tingui un repertori eslau ben propi, que en cap altre lloc del món podrà trobar-se tant a casa seva, en el qual hi ha de tot... fins obres mestres!

I veus-aquí la gran originalitat de Smetana : aquest home, disposat a perdre-ho tot, a immolar-ho tot sobre l'altar del patriotisme, s'embellia amb la seva abnegació, i el seu art s'engrandia amb el seu desinterès i amb les proves sofertes, a les quals cal afegir l'ingratitude dels seus! Tal volta l'èxit sol hauria empetitit a un Smetana, ja no en sa obra, mes en sa substància mateixa.

Ell ha arribat al suprem resultat vers el qual se dirigia amb tota sa tenacitat xeca, obrint el Parnàs a la melodia popular xeca. Ara la música xeca existeix; té veu i autoritat per parlar al món. Sos raigs s'escampen al lluny, i la Bohèmia n'està legítimament orgullosa.

Mes és precís comprendre bé el geni musical del mestre : no és un déu de llamps i de tempestes; és més aviat expansiu, persuasiu, reconfortant. No oblidem que Smetana volia crear la música xeca, i que va haver de manllevar a les formes llavors en ús els motlles que havia d'omplir amb sa originalitat. Quan escriu òpera segueix el plan de Weber, de Marschner; més tard de Wagner. En quant a la música instrumental, *ha repudiat la simfonia com una cosa alemanya*, i ha girat els ulls vers el poema simfònic de Liszt o la simfonia amb programa de Berlioz.

Mes no cal inquietar-se pensant què hauria esdevingut Smetana en un altre medi. Per admirar-lo n'hi ha prou amb que sigui tal com és, i per amar-lo n'hi ha prou amb considerar les circumstàncies inversemblants en que es trobà. I no oblidem que tenim davant nostre l'adolorida i meditatubunda figura del segon gran *Sord* de la música. «Sordera doble i més que física — diu W. Ritter; — sordera moral que precedeix l'altra, que li priva des d'un bon principi d'escoltar les veus de les sirenes, filles del Rin o filles del Danubi, i que l'empresona durant sa existència dins d'un sol pensament, sa patria; aqueixa patria la resurrecció de la qual és una de les aventures més sorprenents de l'història, es gairebé un miracle.»

I lo que es més admirable, de Smetana, és que en la música no s'ha limitat a *enganxar-hi* melodies xequés, com succeeix amb la majoria dels compositors eslau-russos o altres : Smetana ha creat l'*atmosfera musical* especial de la Bohèmia. Ha trobat talment l'accent de la

nació, que ell ha creat, tot sol, sense'l poble, melodies d'un caient popular tant legítim, que'l poble les ha adoptades com si fossin seves. Veus-aquí el seu gran mèrit.

* * *

Bedrich Smetana nasqué, el 2 de març de 1824, a Litomysl, petita ciutat de la regió muntanyenca bohemiana, en els confins moravis. Son pare, Frantisek Smetana, home d'acció, enèrgic, i al mateix temps ple de bon humor, tingué el gran mèrit d'estimar prou la música per fer-la estudiar al seu fill des de sa infantesa. Posat en mans del mestre d'escola d'aquell lloc, Antonin Chmelik, el petit Bedrich aprengué ben aviat a tocar amb desembarraq el piano i el violí. A cinc anys ja feia de primer violí en un quartet executat el dia del sant del pare, i componia un vals i un galop; i el 4 d'octubre de 1830 ja tocava en públic. Cursà sos estudis en una escola alemanya (no existint altres escoles en aquell temps) a Jindrichew-Hradec, de 1831 a 1835; treballà la música amb l'organista Jikavu, i contragué amistat amb la família de Waldstein. De 1836 a 1839 estudià a Jihlava i a Nemecky-Brod. Aquestes dues ciutats han comptat, entre'ls deixebles de llurs liceus, Smetana i Mahler. Mes, mentre que aquest baixarà a Viena, el primer es dirigirà a Praga. Es amb la seva estada en aquells llocs que cal relacionar algunes parts del cicle simfònic *Ma Patria*, especialment *En els boscatges i boscos de la Bohemia*.

Praga, la ciutat de les cent torres, sorgeix i fascina el jove artista, qui va vers ella en 1839, tenint-hi com a condeixeble el futur crític musical E. Hanslick, qui serà més tard son botxí.

En aquella època Praga es revelava al món civilitzat i afirmava el vigorós renaixement de la nació xeca en tots els dominis de l'activitat humana. I Smetana s'embriaga amb els records tràgics i heroics de l'història xeca: *Vyschrad*, breçol de la ciutat; la *Muntanya Blanca*, el pas de *Sarka*.

Freqüenta amb assiduitat els teatres i els concerts, i descuida sos estudis fins al punt que son pare el fa anar a Pilsen. El jove aprofita aquest desterrament per treballar el piano i fer-se un nom com a pianista. També compòn, però no revela encara una gran originalitat.

En 1843 és concedit a Smetana el permís de consagrar-se exclusivament a la música, però tot seguit sorgeixen les primeres dificultats materials. El pare Smetana perd tota sa fortuna, i no té més remei que anar a viure amb son fill. Entrega vint florins a Bedrich, qui des d'aquest moment haurà de cercar-se els medis de subsistència. Bedrich alcança ésser admès com a deixeble de J. Proksch. Mes les lliçons costen un florí l'hora. Per fortuna, F. Kittl, director del Conservatori de Praga, el treu de pena recomanant-lo com a mestre de

música al comte L. Thun, qui l'acull a raó de 300 florins anyals amb el viure i el cobert. Durant quatre anys Smetana viu amb aquesta família senyorial en diferents castells, exercint sempre ses funcions musicals, i coneixent així millor els indrets de la seva terra.

En 1848 Smetana retorna a Praga, on crea un institut musical que li assegura la vida i li permet dedicar-se a la composició. Llavors Liszt li dispensa sa protecció. L'èxit corona son intent, i el mestre pot casar-se amb Catarina Kolor, que li ha estat promesa molt temps, el 27 d'agost de 1849.

Segueix un període de temptatives, i les dificultats s'acumulen. Havent-se barallat amb la noblesa a conseqüència dels aconteixements del 48, ha de lluitar tot sol, sense cap apoi. Els xecs no aprecien gaire la seva música, i els austriacs l'acullen amb menyspreu. Es aleshores que Smetana s'acostuma al silenci i al recolliment, imitant en això a tots els patriotes xecs, en un temps en que'l carrer està ple d'emboscades, el govern de traidors i els llocs públics d'espies. La seva escola l'absorbeix molt; les composicions se multipliquen. Aquestes, concebudes principalment per al piano, tenen un color bohemià indiscutible, sense tenir encara el caràcter xec ben clarament determinat.

No obstant l'èxit incontestable de la seva escola, Smetana, parlant amb propietat, ha vegetat durant aquest primer període de Praga. Des del punt de vista material, podia guanyar-ho tot acceptant una proposició que li feien de Suecia: es tractava de les funcions de director de música de la petita ciutat de Goeteborg.

Smetana sortí per a dita ciutat l'11 d'octubre de 1856, ell sol. Fou acollit amb simpatia, dirigí els concerts amb molt d'èxit, i en 1857 cridà sa muller al seu costat. Escrigué abundantment i posa en música *Ricard III*, *Wallenstein*, *Hakou Jarl*, etc. Sa muller mor en 1859. En 1860 es casa per segona vegada i torna a Suecia, que havia abandonat momentaniament. Mes ella no pot acostumar-se al clima d'aquelles terres, i ell dimiteix el seu càrrec en 1861. Sos admiradors organitzen una festa d'adeu emocionant. Al moment d'acabar el darrer compàs de la *Fantasia* de Beethoven, el desgraciat potser té el pressentiment que ja ha fugit per sempre la pau de son esperit, la joventut s'ha acabat, i comença el camí del martiri. Mes no, des del moment que marxa; i, encara que tingués semblant pressentiment, també marxaria.

Quan surt de Goeteborg, on ha fruit la més gran tranquil·litat d'ànima, endevina que a Praga les circumstàncies han canviat i que té el dever de trobar-se a son lloc d'honor en l'obra de la sorprenent resurrecció de la nacionalitat xeca, els progressos de la qual van més enllà de tota previsió. Se tracta d'erigir un teatre nacional xec, i Smetana hi contribueix amb tota sa ciencia, amb tot son geni. El calvari comença. A un Smetana en camí d'adquirir un renom universal amb l'ajuda de l'Alemanya, succeirà un altre Smetana engrandit per l'emoció

de celebrar sa patria i abnegarse per ella; mes, tancat a Praga, ben prompte oblidat de l'Alemanya, no té més recompensa que'ls desdenys del públic educat per ell : no sols no és conegut, sinó que és odiat, envejat i fins cobert d'ultratges pels seus, fins que perd la salut i l'oït, i per últim la vida!

Pel janer de 1862, Smetana, organitzant un gran concert, aferma sa personalitat davant del públic xec, reclama sos drets de director musical de la nació. D'aquesta època daten les primeres grans obres del mestre. Produeix successivament ses obres *Els Brandeburguesos a Bohemia* (1863), *La Nuvia venuda* (1863-66), *Dalibor* (1866-67), *Libussa* (1871-72), *Les dues viudes* (1873-74), *El Bes* (1876), *El Secret* (1877-78), *El Mur del Diable* (1881-82) i *Viola* (1883-84, inacabada). Totes aquestes òperes tenen per argument episodis de l'història de la Bohemia, exceptuant la *Nuvia venuda* i *El Bes*, òperes còmiques.

Mentre Smetana s'esforçava a revelar als seus, mitjançant la traducció musical, els alts fets de llurs antecessors, els xecs l'acusaven de wagnerisme, i per consegüent de germanisme; i, si bé es veritat que aplaudien les dances i els alegrois de *La Nuvia venuda*, tot seguit acusaven de traïció el músic així que aquest girava l'esguard vers la gran música i creava els acords heroics de *Libussa*. Pobre Smetana! Estava condemnat a repetir eternament *La Nuvia venuda* o a sofrir les invectives i vexacions que li prodigava el poble ingrati. I, no obstant, que'n són, d'admirables, *Libussa*, *Dalibor*! El malhaurat patia el martiri de sentir-se tractar d'antipatriota; s'excitava amb inútils polèmiques contra'ls crítics inflats : ningú es posava al seu costat. Havent obtingut el nomenament de primer director d'orquestra del Teatre Nacional, aviat se vegé obligat a presentar sa dimissió per causa de les mil dificultats que li suscitaren els envejosos. A més la sordera progressava terriblement. Vers l'any 1878 el mestre té el convenciment que la nació xeca el regoneix a la fi i aplaudeix sos esforços. Mes... ah!... alguns anys més tard ha de doblegar-se davant de l'evidència : entorn d'ell no hi ha res més que intrigues i la més baixa enveja. Sa desesperació no té límits.

Cal assenyalar que, al fer-se públics els primers avenços de sa sordera (1874), els enemics augmenten llur hostilitat. No poden llegir-se sense indignació els articles de diaris i revistes d'aquella època. Es acusat d'indolència, d'incapacitat; hi ha qui li tira a la cara l'haver exigit un sou excessiu com a director d'orquestra, amb tot i no cobrar més que 1,200 florins anyals! No li serà concedida cap pensió. Els editors el roben : se li fa almoïna de 40 florins per l'admirable quartet *De ma vida*. Això succeeix en 1877!

L'any 1875 el mestre es completament sord. Escolteu aquesta lletra lamentable que dirigeix, a les darreries del 1877, al Dr. Procharszka :

«Ací em tens, fet un pobre invàlid, una pobre criatura plena de preocupacions per son avenir i el dels seus. Creu-me, car amic : jo mateix m'estranyo de poder sofrir la vida que'm

fan passar les terribles embestides de la dissort. No solament la malaltia em fa sofrir, sinó que sucumbeixo a les preocupacions del guany de ma existència. Des del més de maig que no cobro cap honorari, i no sé com fer-ho per viure. El senyor director Dasek m'ha sospès els honoraris fins i tant que'l *consortium* els hagi aprovat. Mes fins ara he esperat en va aital aprovació, trobant-me en la més gran angoixa. En semblant disposició d'esperit no és cosa fàcil el compondre. Hi ha qui diu que l'art xec em deu alguna cosa; mes mos mèrits deuen ésser ben minços perquè sigui tractat així.»

I escolteu aquesta exclamació del pobre sord : «Donaria deu anys de ma vida per poder sentir el primer acte d'*El Bes*.»

No obstant, durant el període agitat que va seguir a la crisi de la sordera, de 1874 a 1879, fou quan el mestre va escriure el cicle dels sis admirables poemes simfònics agropats sota'l títol de *Ma Patria (Ma Vlast)* i el cèlebre quartet *De ma Vida*. En *Ma Patria* ha pintat sis quadrets admirables de la Bohèmia, evocant alternativament l'història (Sarka, Tabor, Blanik) i el país (Vyschrad, Vltava), els prats i els boscatges de la Bohèmia. Aquesta seria comença amb la melancolia contemplativa de *Vyschrad*, esclata en els camps florits, i s'atura amb l'ombrívola menaça de *Blanik*. Tal és la vida mateixa del compositor. Es la maturitat d'una ànima endurida per la prova, d'una ànima que's recorda d'haver estat, en el curs dels temps, l'ànima d'un sectari. Ja s'ha acabat el dançar, el riure, i fins el plorar : amb els ulls secs, el puny clos, el cor mut, tancat en sa sordera, Smetana esguarda l'esdevenidor. L'han maltractat massa : les fonts de la tendresa ja són estroncades. Arriba a envejar aquells que, un cop agotats els arguments, arriben a les mans. I l'evocació dels hèroes terribles de *Blanik* és un alivi de la seva misèria i una defensa contra l'angoixa.

Aquesta existència llastimosa i precària, enervada i sobressaltada, exaltada i dolorosa, cridava, no obstant, una lamentació de forma artística directa. I es creaven els dos quartets *De ma Vida* (1876 i 1882).

Es el començament de la fi. Vers 1882 el terme fatal s'acosta. Les idees fugen, el malhaurat ja no sab coordinar-les; la memòria ha desaparegut per complet. I ell se dona compte del seu estat, car el 13 de juny de 1882 escriu:

«Estic las, ensopit, i tinc por de perdre a poc a poc la vivacitat de mes idees musicals: me sembla que tot allò que jo ara trituro en música està ja velat a ma vista per una boira d'ansietat o de dolor. Crec que ja he arribat al terme de tota creació original, i que dintre poc vindrà l'indigència de les idees i, com a resultant, una llarga, llarga pausa... en que mon talent callarà per sempre.»

Oh! la trista història!

El 9 de desembre del mateix any escriu a Jos, Sorbo:

«Ja no puc fer res, ni agafar la ploma. Escriu-me tot seguit. No ploris per mi. Estic preparat per cert gran viatge.»

Pel janer de 1884 abandona la composició de *Viola*: és la follia que ve. Mor el 12 de maig a Praga, en una casa de curació.

Fou enterrat amb solemnitat a Vyschrad, perquè son geni era regonegut... després de sa mort.

PAUL MAGNETTE

Croquis de Tetuàn

Les cançons populars a Tetuàn



L'estada a Tetuàn, donades les circumstancies presents, és clar que no podia oferir-me totes les notes característiques de la ciutat noble i santa dels marroquins.

Però els usos i costums típics, com que neixen de la consciència col·lectiva, encara permaneixen tots arrelats, i encara se'n troben notes característiques que representen una modalitat particularista d'aquesta raça tant interessant.

Es Tetuàn centre de cultura marroquina. Es la ciutat de més noblesa i de més *abolengo*; és la ciutat de les mesquites. I, en aquest ambient especial, la música havia de tenir les seves característiques, que podien cridar ben bé l'atenció. Cert que ja s'ha escrit prou de la música marroquina, i fins últimament s'han fet estudis documentats: el fonògraf completa l'informació, i aviat no hi haurà dificultat per comprendre la formació de la dita música.

Però sempre hi haurà una cosa nova interessant: les cançons populars que canten els *trovadors* pobres, i que ells mateixos porten per les ciutats i viles, pels aduars i els zocos, renovant la tradicional figura del músic-poeta.

La música d'aquests trovadors no és la de la gent docta: aquí és, la música, o cançó *de gesta* semblant a la dels antics *romances* castellans (és a dir, melodia curta repetida moltes vegades), o és un ritme de dansa. Però hem de comptar que l'art així comprès, l'art popular, instintiu, és considerat com art inferior per les classes *intel·lectuals*. Perquè no s'ha d'oblidar que la música encara és aquí considerada pels doctes com una ciència matemàtica, que cau

dintre del domini intel·lectual : per això els cants i dances d'esclaves i joglars són tinguts com a cosa més sensual i baixa, i, en cert mode, inferior.

Mes aquests cants populars són precisament lo que ofereix un aspecte pintoresc, i per això interessen i per això sorprenen.

No obstant, guardeu-vos de creure que la música popular marroquina sigui molt variada en tonalitats, ni en armonies, ni en formes : se limita a un nombre de notes que rarament excedeixen de l'octava; i, de vegades, un interval de sexta o de quinta és prou per constituir una melodia que's repeteix indefinidament : tant com dura la lletra.

Els intervals són els diatònics en semitons iguals : aquesta és qüestió ja antiga en la música aràbiga, nascuda de l'empleu d'instruments de cordes.

Compteu que ara, a la guitarra característica mora, s'ha d'ajuntar l'ús vulgar d'un violí europeu, al qual se li deixen tres cordes (*sol, re, la*) i es toca a l'estil oriental, és a dir, posant-lo a mode de violoncel; i d'aquesta manera encara es tindrà més idea de la mescla d'aqueixes notes.

El quadro és interessant : el músic popular és un moro cinquantó, de barba blanquinosa i mirada dolça. Està en el fons del cafè, que és ben característic : Figureu-vos una estancia en un entressol (únic pis de la casa). A l'entrada un petit vestibul té bancs i el foguer, on se fa el tè. El vestibul està separat del rest per un dibuix de canyes igual que'ls que fan en les barraques valencianes. Una estoreta cobreix el pis. Tots els que entren allí dins (moro, *paisans* i soldats del tabor) se descalfen : a la porta hi ha un regular munt de babutxes. Els circumstants d'aquí dintre seuen a l'estora junta a la paret. Els instruments són : el *guembí*, o guitarra mora, que toca el cantor; el violí, i tres o quatre *derbuga*, tambors especials, fets de fang cuit i de forma com un càntir, coll i començament de la part ampla, la boca gran del qual està coberta per un pergami que de tant en tant tempren al foc. El toquen amb la mà.

Quan el cantor canta, acompanyat amb la guitarra (o, més ben dit, doblant el cant amb la guitarra), no hi ha més acompanyament. Però altres vegades és un ritme més marcat, sobre'l qual el cantor broda les seves vocalitzacions (que recorden certes vocalitzacions de cants andalusos), encara que sempre a basa de la primera melodia. I llavors els instruments rítmics van marcant el llur temps, i cada executant agafa un *dibuix rítmic* i ja no'l solta: qui marca un cop cada dos o cada tres; qui dos temps i un de silenci; qui marca compàs binari; qui el fa ternari. Es una especia d'embriaguesa o al·lucinació rítmica, un hipnotisme; i és precisament mercès al compàs 6 per 8 que's poden fer totes aqueixes combinacions, sense que resulti una confusió desprovista de sentit.

Un fragment de melodia, veus-lo aquí:



De manera que sobre'l mateix fragment caben combinacions binaries, ternaries, de tota mena : és fer un dibuix rítmic semblant als motius geomètrics que fan els *azulejos*, on la distribució d'estrelles i ratlles permet seguir totes les combinacions imaginables.

Quan la música no porta cant, l'efecte sempre és el mateix : un *crescendo* accelerat, com fan en certs finals de rapsodies els pianistes, i on l'hipnotisme rítmic arriba fins al paroxisme. Crits (com encara a València se senten en les festes populars!), soroll, cops cada vegada més depressa... tots asseguts, però tots emportats pel *torbellino* del ritme : batent els *derbuga*, batent palmes, cantant, cridant... I, sobre el *gorro* vermell d'un soldat regular, tota la nit bat les ales una coloma blanca, que ell porta allí com a companyera de la seva vida de guerrer.

Devegades una pobra ballarina fa la seva entrada : una dona envellida, vestida amb *traje* modest i ben usat, amb cara de pagesa, de cinquanta anys. Al cap porta el turbant, i en els braços, ben negres (de fusta semblen), polseres roges, blaves, negres i blanques. Es una vella cortesana que fa riure els soldats del tabor : els moros paisans encara se la miran amb respecte, com a una pitonisa. I la bona senyora fa la dansa al ritme dels instruments de percussió : una dansa trista, de flor marcida... Oh! No trobareu la dansa sensual del ventre i les caderes : és la parodia de *putxinel·li*; la dansa de muscles, única que anima aquella figura gaire-bé immòbil en mig dels músics i dels cantadors.

EDUARD L. CHAVARRI

Tetuàn, 24 setembre 1913



Excursió de l'Orfeó Català a Santa Maria de Ripoll



AMB una esplendorosa matinada, preludi d'un lluminós dia estival, començà la jornada de la nostra excursió a la vila de Ripoll per prendre part a la Festa de la Fe, que, organitzada per l'Acadèmia de la Joventut Catòlica de Barcelona, se celebrà el dia 27 de juliol. Aquesta festa, primera del cicle de tres que ha celebrat aquest any dita entitat en commemoració de la llibertat de l'Església dictada per l'emperador Constantí, tingué tres aspectes, o sigui, religiós, literari i musical, en dos dels quals l'ORFEÓ CATALÀ prengué una part ben important. Això i el desig que la nostra institució fos plenament coneguda en una vila catalana i tant important com Ripoll, on sols s'havia fet oir la secció d'homes uns catorze anys enrera, decidiren a mestres i Junta a acceptar les proposicions de la Joventut Catòlica, malgrat les incomoditats del llarg viatge i de l'estació estival i les grosses dificultats que suposa la movilització de 340 persones. Més l'ORFEÓ, com ja hem indicat, amatent tothora a col·laborar en totes les manifestacions catalanes en lloança de Déu i en honor de l'art i de la patria, prescindí de tot, i volgué contribuir, una vegada més, a l'esplendor d'una festa eminentment catalana i cultural.

Eren ja ben tocades les deu quan el tren dels expedicionaris barcelonins arribà a Ripoll. En aquest moment els andens de l'estació presentaven formós aspecte, plens de gent com eren agitant mocadors i braços donant-nos la benvinguda. Després de les salutacions de les autoritats, representades pel senyor alcalde, senyors regidors, el diputat del districte, el senyor rector de Santa Maria, i per altres personalitats, l'ORFEÓ, precedit de la Banda municipal i acompanyat de les societats corals ripolleses *Flors de maig* i *Dalia ripollesa*, que tingueren l'atenció d'anar-lo a rebre, i seguit d'una gran gentada, es dirigí envers el Monestir per al solemne Ofici de pontifical en el qual les seccions d'homes i nois tenien de cantar la *Missa* de Palestrina dita *del Papa Marcel*.

L'impressió fondíssima que la solemnitat de la festa produïa als innumbrables fidels congregats en la majestuosa basílica era ben visible en tots els rostres: la majestat dels oficiants cobricelats pel bell baldaquí, la grandesa dels cants palestrinians i la bellesa austera del cenobi ripollenc, de la nau central del qual penjava la bandera catalana, donaven a l'acte una tal majestat que imposava certament.

Durant l'ofertori les tres seccions de l'ORFEÓ cantaren l'*Al·leluia* gregorià *Psallite*, acabant la festa amb l'inspirat *Te deum* del nostre estimat amic el mestre Sr. Josep M.^a Comella i amb els *Goigs de la Mare-de-Déu de Ripoll*, segons l'escaient armonització del propi senyor Comella.

En sortint de l'església, l'ORFEÓ CATALÀ, volent correspondre de manera oficial i vistosa a l'afectuosa rebuda que poc abans se li havia fet, es dirigí en comitiva vers la casa de la vila per saludar públicament amb una cantada els simpàtics ripollesos. El sol, que en aquella hora (la una) queia a la gran plaça, era abrusador; mes, malgrat això, el públic, desitjós de sentir la nostra entitat, omplí de gom a gom tot son recinte.

Els entusiastes aplaudiments amb que fou coronat el patriòtic *Cant de la senyera* pagaren de sobres aquella estona de calor asfixiant.

Poc després, i congregats pel senyor alcalde de Ripoll, D. Ramón Prat, l'ORFEÓ es reuní a la sala d'actes de la Casa consistorial, on fou dignament depositada la nostra gloriosa senyera i acollits amablement els nostres choristes, an els quals, dit senyor alcalde, des de l'estrado, i acompanyat de diversos senyors regidors, del diputat a Corts Sr. Bertràn i dels Srs. Francesc Matheu, president de l'ORFEÓ, i Lluís Millet, endreçà el següent bell parlament:

«Honorable Junta, il·lustre mestre i individus del benemèrit ORFEÓ CATALÀ:

Al donar-vos la benvinguda, amb el cor obert i amb paraula franca i honrada, com acostumem els fills de les muntanyes pirenenques, mon primer desig, així com el primer dever de la municipalitat ripollesa, que m'honro presidint, és fer l'ofrena de l'homenatge de la nostra més fonda admiració i del nostre més gran entusiasme per vosaltres, dignes components de la gloriosa institució artística de l'ORFEÓ CATALÀ. Perquè d'altra manera jo no representaria prou encertadament els sentiments patriòtics d'aquesta històrica vila de Ripoll, que té l'orgull d'ésser fidel guardadora de les venerandes tradicions de la raça en el sagrat temple de les glories immortals de Catalunya, Santa Maria de Ripoll, els murs seculars del qual són l'història viva de la pàtria i la millor defensa de la nostra terra contra la maledicència i l'ignorància de propis i estranys.

Que no d'altra manera, avui, en aquesta gran diada de festa, de cristiana recordança, el cèlebre panteó de Ripoll seria un record dels antics esplendors i grandesa de la nacionalitat catalana, tant fonament sentida per vosaltres, tant bellament anyorada en vostres cants. Perquè l'ORFEÓ CATALÀ (bé prou que ho sabeu els que viviu en aquestes formoses valls pirenenques del Ter i del Freser) sou i constituïu una de les manifestacions més fermes, més grans i duradores de la vitalitat de la nostra benaurada Catalunya.

Benvinguts sigueu, doncs, missatgers que amb els vostres cants escampeu la bona nova! Benvinguts a la comtal vila de Ripoll! Aquí som tots vostres, tot és vostre: preneu-ne la bona voluntat.

Visca l'ORFEÓ CATALÀ!

Una espontània salva d'aplaudiments i vïctors ofegà les darreres paraules del senyor alcalde, el qual, com a record de la visita de la nostra institució a Ripoll, entregà als Srs. Matheu i Millet una artística placa d'argent daurat amb l'escut de la vila, contenint una expressiva dedicatoria.

El mestre Millet i el senyor president agrairen amb sentides paraules tant valuós present, el qual figurarà com una de les més belles joies entre les que posseeix l'ORFEO.

A primera hora de la tarda, per donar lloc a la realització completa del programa, se celebrà en els claustres del Monestir, convenientment arreglats i artísticament cobricelats per un velari vermell en forma de creu, el Certamen literari-musical sots la presidència del savi Dr. Torres i Bages, bisbe de Vich, qui llegí un magnífic discurs sòbres el tema *La Fe i la Poesia*. En aquest treball, que per sí sol, a falta d'altres virtuts, marcaria en l'història de la nostra renaixença la data de la Festa de la Fe, l'il·lustríssim senyor bisbe de Vich dedicà un paràgraf eloqüentíssim a la nostra entitat. Per sa justesa, i per tractar-se, a la fi, d'un patrici il·lustre de la nostra Catalunya, no hem dubtat en copiar-lo, prescindint de modesties, que en aquest cas foren insinceres: «No hi podia tampoc faltar, en aquesta festa de pietat i de poesia, l'ORFEO CATALA. Es l'ORFEO la veu sentimental de Catalunya, l'expressió de lo més íntim del nostre cor, l'aroma de la vida indígena, l'art autòcten; perquè és com una emanació del nostre poble, de la nostra tradició, de les nostres muntanyes, dels nostres rius, dels nostres boscos, oliverars, camps i vinyes; de les nostres alegries, de les nostres tristesses, de les nostres esperances i de la nostra immortalitat. Que Déu vos conservi, estimats cantaires de l'ORFEO, la sanitat de l'esperit, perquè el vostre cant, com un aire vivificant, contribueixi a mantenir la dignitat i la puresa de la nostra vida popular.»

Després de la lectura d'un telegrama del cardenal Merry del Val participant la concessió als reunits, pel Sant Pare, de la benedicció apostòlica, d'una carta del nostre senyor bisbe adherint-se a l'acte, i d'altres adhesions dels prelats de Catalunya, el secretari del Jurat, Rvde. Sr. Ramón Garriga, llegí els veredictes emesos per aquell amb motiu del Concurs musical i literari, proclamant-se acte seguit el nom dels autors, que foren els següents:

MÚSICA. — Primer tema: Primer premi: No s'adjudica.

Segon premi: Chor mixte *Fe i dubte*. Autor, Vicents M.^a de Gibert.

Segon tema o Premi: *Cants religiosos per al poble*. Autor, V. M.^a de Gibert.

Premi extraordinari: *Col·lecció de cants populars*, de Mn. Lluís Romeu, mestre de la Catedral de Vich.

Se concediren tres accèssits al segon tema:

Primer: Lema «Crux», de Mn. Josep M. Padró, beneficiat de Girona.

Segon: *Col·lecció de cants religiosos per al poble*, del P. Nicolau de Tolosa, caputxí d'Arenys de Mar.

Tercer: *Laudate pueri Dominum*, quatre cants religiosos de Mn. Josep M. Cogul, beneficiat de Santa Maria de la Mar.

POESIA. — Primer premi : A la col·lecció de sonets *La paraula vers Déu*, d'en Josep Carner.

Mn. Ramón Garriga llegí *El Divendres Sant, El Viatge, L'Arç i El Xuclamel*.

Segon premi : *Rogatives*, d'en Josep M. de Segarra i de Castellarnau.

Altre segon premi : *Fe de muntanyes*, d'en Jaume Bofill i Matas.

Fou llegit despres el següent telegrama, dirigit al Sant Pare:

«Reunits a Santa Maria de Ripoll, sepultura del fundador de Catalunya, per celebrar l'aniversari de la llibertat de l'Esglesia, els abats del Montserrat, presidents de les Diputacions provincials de Barcelona i Girona, diputat a Corts pel districte, varis diputats provincials, arcalde, Ajuntament de Ripoll, president Joventut Catòlica, junt amb nombros concurs de pobles, envien al Pare Sant llur homenatge d'amor i veneració per conducte del senyor bisbe de Vich.»

I érem arribats a la tercera part de la Festa de la Fe : la part musical.

L'horà, en aquest moment, era esplèndida : amb un cel puríssim i quelcom pàlid, de les palideses crepusculars, i amb una xerradiça dolça d'aucells i oronells que volaven al bell mig del magnífic claustre, començà el concert de l'ORFEÓ CATALÀ.

Hàbilment disposat l'estrado per a la visualitat i acústica d'arreu del claustre, presentava, en el moment d'aparèixer l'ORFEÓ amb la senyera, un cop de vista esplèndid. La nota bruna de la presidència, en la qual figurava, a mes del Jurat, presidit pel senyor bisbe de Vich i compost pels mestres Srs. Ribera, Portas i Mn. Masvidal, i pels poetes i escriptors senyors Francesc Matheu, Antoni Rubió i Lluch, Josep Morató i Mn. Garriga, el diputat del districte, Sr. Eusebi Bertràn, l'arcalde i el rector de Ripoll, regidors, els presidents de la Diputació de Barcelona i Girona, Srs. Prat de la Riba i Riera; els diputats provincials de Barcelona senyors Cabot i Pericas, el de Girona Sr. Jordà, els PP. Deàs i Marcet, abats de Montserrat; els Drs. Dachs i Vilaseca, representant aquest del senyor bisbe de Barcelona, i els Srs. Puig i Alfonso, Rogent, Rodríguez Alcántara, Manén, Chavarri, Rubió, i moltes altres personalitats de les arts i les lletres; contrastava notablement, com dèiem, la nota bruna dels il·lustres varons que figuraven en la presidència, amb les albes robes i mantellines de les senyorettes choristes.

L'aria interior i exterior dels claustres, arreu plena de seients, s'havia omplert de gom a gom de concorrencia, la qual, fonament commoguda per la dolcesa de les nostres melodies i per la placidesa de l'ambient, aplaudia amb viu entusiasme cada obra del programa.

Una entusiàstica ovació saludà l'aparició de la senyera de l'ORFEÓ, orfeonistes i mestre Millet damunt l'estrado, repetint-se de nou els aplaudiments al final de cada cançó.

L'ORFEÓ entonà el *Cant de la senyera*, d'en Millet; *Cançó de Nadal*, d'en Pérez; *La Sesta*, d'en Noguera; *L'Hereu Riera* (que fou bisada), d'en Comellas-Ribó; *Cançó de breçol*, d'en Sancho Marraco; *Sota de l'om* (bisada), d'en Morera; *Muntanyes del Canigó*, d'en Manén; *Els Xiquets de Valls*, d'en Clavé; *L'Emigrant*, d'en Vives; *La Mare de Déu*, d'en Nicolau, i *Credo de la Missa del Papa Marcel*, de Palestrina.

Al final de la formosa glosa de la cançó popular *Muntanyes del Canigó*, el públic demanà el seu autor, Sr. Manén, fent-li una afectuosa ovació. Així mateix, a prec de la concurrència, es cantaren *Els Segadors*, que coronaren dignament la magnífica *Festa de la Fe* d'una molt forta poesia i catalanitat.

Eren les nou del vespre tocades quan l'ORFEÓ CATALÀ, fonament satisfet i comogut de la bona rebuda, les atencions i l'hospitalitat dels ripollencs, deixava la vila muntanyenca en mig d'una afectuosa salva d'aplaudiments que al pas del tren se repetí en diverses estacions.

I. F. T.

L'acció dels nostres orfeons

ORFEÓ GRACIENC

Amb motiu de l'excursió artística que aquest estiu realitzà a Lleida, Tàrraga i Terrassa l'Orfeó Gracienc, aquesta entitat, que amb tant de zel i encert dirigeix des de sos començaments l'infatigable Balcells, publicà un elegant fascicle amb profusió de gravats, on se descriu la meritíssima tasca que ha vingut realitzant fins ara el popular chor gracienc.

Rememorar les glorioses gestes passades sempre conforta i anima en la lluita, esperonant al mateix temps les energies que cerquen nous camps d'acció per fer fecunda la tasca i glorificar més encara l'ideal que'ns guia. Tots els catalans n'hem d'estar joiosos, de l'empenta dels nostres orfeons, entre'ls quals el que'ns ocupa mereix un lloc ben distingit; i més nosaltres en el cas del Gracienc, els passos del qual hem anat seguint des de sa naixença.

Es, per tant, un bell exemple a imitar l'obra cultural de l'Orfeó Gracienc, així com la d'alguns altres que també s'han esforçat per elevar el nivell musical de Catalunya amb llurs manifestacions d'art popular.

Veus-aquí en quin sentit s'expressa el mestre Lluís Millet sobre l'obra dels orfeons catalans, en l'esmentat fascicle :

«L'obra dels orfeons catalans a Catalunya és la continuació de la que'ns llegà, forta i preuada, el nostre immortal Anselm Clavé. Ell organitzà, creant-lo, el cant coral a la nostra terra beneïda, donant-li no solament estat constituïnt agrupacions, sinó peixent-lo, al mateix temps, amb la rica vena de sa inspiració frescal. Ell és el mestre inspirat que havem de venerar treballant perquè la seva obra no mori, desenrotllant-se segons l'ànima integralment progressiva de la moderna Catalunya.

Sense progrés, sense desenrotllament, tot mor, tot se marceix. La vida és moviment, és treball continuat. La perfecció és alta i demana ales fortes i àgils per a l'ascensió suprema. En Clavé fou un educador i un artista inspirat: per això ell, de cop i volta, improvisà la seva obra; mes aquesta, faltant-li el cop d'ala del geni creador, decaigué, i es moria depressa sense l'escalf del mestre: faltava la basa fonamental arràn de terra perquè l'obra aguantés les ventades del temps i anés creixent no drint-se amb saba nova que fa fructificar cada primavera novella de l'arbre de la raça.

Aquesta basa fonamental la vénen a establir els orfeons donant ensenyança tècnica als cantors, eixamplant el repertori amb l'art noble universal, germà del nostre, sense oblidar mai (molt al contrari) la cançó de la terra, que ha d'ésser la llavor de tota la nostra música, que ha de tenir la nostra fesomia, que ha d'ésser la germana ideal de la nostra parla, tant nostra, tant franca, com expressió que és del nostre esperit.

Que'l poble estimi, ajudi i veneri aquests orfeons que escampen per Catalunya la bona nova de la continuació ascendent de la nostra cultura. Nombroses són ja aquestes entitats benemèrites que treballen amb fe i constància, i alguna n'hi ha de qualitats rellevants que mereix la sincera lloança de tot-hom. No és compliment el citar jo en aquest lloc l'Orfeo Gracienc com un dels que més honren l'art i la patria. Jo desitjo als valents cantaires i a llur mestre, en Joan Balcells, un dels campions més ardits i de més talent, l'èxit complet i entusiasta que mereix sa abnegació i sa noble vocació, que esmerça generosament per l'art de la nostra Catalunya.»

La projectada excursió artística a Lleida, Tàrraga i Terrassa va realitzar-la, doncs, l'Orfeo Gracienc amb plena fortuna i amb èxit sorollós; rebent en cada una d'aquelles ciutats proves eloqüents de l'entusiasme que despertaren ses canturies.

Els programes eren ja, per ells mateixos, una manifestació del bon gust que presideix en aquella entitat per a la formació del repertori, en el qual se compten bon nombre de composicions de les quals ha sigut creador a Catalunya el propi Orfeo.

L'època clàssica dels polifonistes vocals hi estava representada pels chors mixtes *Oh! quin bon ecol*, de R. de Lassus; *Aucellada*, de Jannequin, i *Adeu, germà meu*, de Waelrant; el genre popular hi figurava amb les xamoses cançons *La Mort de la núvia*, d'en Lambert; *Els Tres tambors*, del mateix; *L'Hereu Riera*, d'en Cumellas i Ribó; i *Sant Ramon i Sota de l'om*, d'en Morera; l'escola romàntica amb les belles composicions *Els Aucells emigrants*, de Mendelssohn; *Les Flors de maig*, d'en Clavé; *Serenata*, d'Otto; les balades gallegues de Montes, i diversos fragments de Wagner; i l'escola moderna amb algunes mostres de Grieg i Saint-Saëns, ofería lo millor de lo compost pels mestres Nicolau, Morera, Millet, Lamote de Grignon, Vives i Balcells.

Dos concerts celebrà a Lleida, i tots dos se vegeren extraordinàriament concorreguts, assistint-hi lo més granat de l'encontrada lleidatana. La perfecció amb que eren cantades les peces del programa feien esclatar aplaudiments xardorosos, que obligaren els choristes, la major part de les vegades, a reprendre la composició finida. Entre aquestes, les repetides, podem citar: el madrigal *Adeu, germà meu*, de Waelrant; *L'Hereu Riera*, d'en Cumellas i Ribó; l'esquisida cançó *Riera avall*, del mestre Lamote de Grignon, el qual, present al concert, n'hagué de dirigir la repetició, sol·licitada vivament pel públic; *Les Ginesteres*, d'en Balcells, que valgueren a l'autor una clamorosa ovació, i altres més que delitaren d'igual manera el selecte auditori allí congregat.

Tant a l'arribada com a la sortida de la població, fou objecte, l'Orfeó Gracienc, de simpàtiques manifestacions que tradufen de manera ben fidel l'agraïment que'ls lleidatans sentien per la visita de l'entitat coral, que amb ses interpretacions magnífiques havia infós en la ciutat, per breus hores, un callu d'art ben confortador.

No fou menys viva la simpatia que despertà l'Orfeó a Terrassa, on se repetiren les mateixes explosions populars de germanor i els elogis justament merescuts envers l'exquísida tasca dels cantaires graciencs.

A l'hora de començar el concert, el teatre va omplir-se de lo bo i millor que hi ha a Terrassa. A més de les famílies més conegudes i distingides de la localitat, hi assistiren la major part de socis protectors de l'Escola Coral i socis de l'Agropació Regionalista. El mestre Pecanins, director de l'Orfeó Manresà, assistí també al concert.

Totes les peces del programa foren interpretades amb singular destresa i pulcritut.

El públic aplaudí totes les obres, especialment la *Serenada*, d'Otto; l'*Aucellada*, de Jannequin; el *Cor de filadores*, de Wagner, i *La Mort de l'escolà*, del mestre Nicolau.

L'Ajuntament de Terrassa regalà a la senyera de l'Orfeó Gracienc una artística i delicada llagada pintada pels Srs. Joaquim Vancells i Josep Tobella.

Les tres darreres composicions del programa foren cantades per l'Orfeó Gracienc juntament amb l'Escola Coral. Dirigi la primera i l'última (que foren respectivament *L'Hereu Riera*, d'en Cummells i Ribó, i la *Marxa de Tannhäuser*, de Wagner) el mestre Balcells; i la segona (que era *Sota de l'om*, d'en Morera) la dirigí el mestre Llongueras.

Una llarga ovació coronà la tasca meritoria de amdues entitats musicals, que tant s'esforcen per a l'enaltiment de l'art musical català.

En quant a la visita celebrada a Tàrraga, ens plau força publicar la següent correspondència que d'allà ens enviaren, la qual dóna claríssima idea de l'entusiasme que despertà també a Tàrraga l'Orfeó Gracienc i del brillant èxit de son concert. — S.

TÀRREGA

Aquesta terra, de vida calmosa i ensopida per a tota manifestació verament artística, va rebre, el dia 26 de juliol, una alenada encoratjadora i vibrant amb la visita de l'Orfeó Gracienc.

Tot-hom va deixondir-se ja a la seva arribada, acudint immensa gentada a l'estació, entre la qual no mancaven representacions de l'Ajuntament ni de les societats de diferents caràcters amb que compta aquesta localitat.

A l'arribar a la plaça cantaren, com a salutació, davant de Cà la Ciutat, l'inspirat i valent himne de l'Orfeó, *Voltant la senyera*, del seu mestre, en Joan Balcells, que arrancà una clamorosa ovació; havent de cantar també, tot seguit, per correspondre a l'entusiasme dels oients, la formosa cançó popular *Sota de l'om*, del mestre Morera. Apaivagat l'entusiasme, i a petició d'alguns individus de la Lliga Catalanista d'aquesta, entrà l'Orfeó dins de l'església parroquial, on fou cantada magistral-

ment per la secció de senyoretes la tendra *Pregaria a la Verge del Remei*, del mestre Millet, acompanyada a l'orgue pel celebrat mestre Lamote de Grignon, qui també formava part d'aquesta notable expedició.

Al vespre, i a l'hora assenyalada, començà en el formós local de la Lliga Catalanista el concert anunciat, seguint el següent programa:

Voltant la senyera (himne de l'Orfeó), d'en Balcells; *Serenata*, d'Otto; *La Mort de la núvia* (popular), d'en Lambert; *Cançó de breçol*, d'en Lamote de Grignon; *Sota de l'om* (popular), d'en Morera; *La Mare de Déu*, d'en Nicolau; *Aucellada*, de Jannequin; *Els Aucells emigrants*, de Mendelssohn; *Pregaria a la Verge del Remei*, d'en Millet; *Chor de Filadores de L'Hol·landès errant*, de Wagner; *Les Flors de maig*, d'en Clavé; *Negra sombra* (balada gallega), de Montes; *Cançó de nois*, de Grieg; *Cant dels joves*, d'en Balcells; *Calma de nit*, de Saint-Saëns; *La Mort de l'escolà*, d'en Nicolau; *L'Hereu Riera* (popular), d'en Cumellas i Ribó; *Marxa de Tannhäuser*, de Wagner.

Se cantà també, per complaure la distingida concurrència que omplia per complet el local, l'inspiradíssima cançó *Riera avall*, que alcançà una ovació grandiosa, veient-se obligat son autor, el referit mestre Lamote, a agafar la batuta i repetir tant bella composició, com s'havia fet amb moltes de les altres.

Molt bé l'execució del nodridíssim i escollit programa, encara que en algunes obres s'hi endevinés el cansament dels cantaires i les fatigues del viatge; essent digne de nota l'importància que a la melodia sab imprimir aquest meritíssim Orfeó, conservant sempre pura la línia melòdica, sense que'l treball d'armonització i contrapunt l'enfarfegui, sinó que li dona més relleu i més bellesa. Això, junt amb l'expressió, el sentiment, la justesa i la sonoritat que trobarem en les composicions, que la falta d'espai ens priva de detallar, posen a gran alçada el seu mestre, Sr. Balcells, qui ha sabut elevar a envejable nivell artístic l'atenta massa que'l segueix entusiasmada.

El públic també entusiasmadíssim, i els amants de la bellesa desitjant que sovintegin aquestes visites, a fi que prengui, en la nostra gent, l'esperit de bon gust, abnegació i sacrifici que representa per part de tots, mestres i cantaires, l'arribar a presentar un conjunt tant perfeccionat i amarat de sentiment artístic i patriòtic. — J. G.

ORFEÓ MANRESÀ

Concert de Festa Major (31 d'agost d'enguany). — No podem resistir el començar la ressenya de fer notar el gros èxit obtingut en l'obra capdal de la polifonia nostrada *Captant*, d'en Nicolau.

Tot allò que nosaltres diguéssim de l'obra en sí, resultaria pàlid havent-ne parlat persones més autoritzades i escrivint per als lectors d'aquesta REVISTA.

Ara, tractant de l'execució, bé podem dir que ha sigut la consagració definitiva de l'Orfeó Manresà.

No sabem pas explicar-nos què va succeir; però creiem que'l chor, imbuït per endavant de les amonestacions del mestre sobres les dificultats i bel·leses intrínseques de l'obra, i fascinat, a l'hora

del concert, per l'ànima d'en Pecanins, que li traspuava pels ulls, digué, des de les primeres notes, amb vibrant emoció, el *Captant* d'una falsó inesperada, sorprenent, magistral...

I l'emoció del mestre i dels cantors s'encomanà a l'auditori, que oïa ben disposat, amb atenta devoció; de manera que al finir les últimes notes del poema, com si despertés d'un ensomni agre-dolç, tot retenint llàgrimes furtives que s'escorrien cara avall, prorrompé en un llarg, molt llarg aplaudiment. El mestre sofri un petit desfalliment, resultat de l'esforç suprem que havia esmerçat en la direcció; i els cantors, jolosos, amb el cor bategant encara amb força, se sentien auriolats de les glories de l'art i acaritats dels aires del triomf.

L'Orfeó Manresà era ungit, per virtut del *Captant*, com a entitat musical.

I noti's bé que l'Orfeó, humiliat davant la magnitud d'aquest drama líric, va posar-lo en el programa (i així ho feia constar) no com a obra que sabés, sinó com a obra que tenia en estudi; però l'auditori va exaltar la suscita entitat rebent l'execució com a definitiva, insuperable.

Altrament cal consignar que l'esforç posat s'ho mereixia: més de vuit mesos d'estudi amb paciència benedictina, corresponent a l'excepcional distinció de l'eminent Nicolau d'haver-li confiat la seva obra mestra (de la qual, l'Orfeó Manresà, per penetrar-ne l'entranya, sabé fer una minuciosa dissecció, un detingut anàlisi, en els assaigs, en les «Hores d'Art», en les seves *Cròniques*, en la premsa local), bé es mereixien un digne, un apoteòsic coronament.

Havent-nos excedit al voler expressar les nostres impressions, sols transcriurem el programa, fent constar, abans, que totes les composicions foren interpretades amb justesa i amb el degut colorit, i que l'auditori era nombrosíssim i selecte, havent-nos donat compte que l'Orfeó va fent-se interessant fins a les classes menys acomodades. Que costava d'aconseguir-ho, ens en havíem dolgut algunes vegades.

Programa:

Primera part. — Per les tres seccions: *Himne de l'Orfeó Manresà*, d'en Lamote de Grignon; *La Cançó nostra* (sardana), d'en Morera; *La Minyona de Solsona*, d'en Llongueras; *Muntanyes regalades*, d'en Sanxo Marraco; *L'Hereu Riera*, d'en Cumellas; *El Siti de Berg op Zöom*, Weits-Röntgen.

Segona part. — Per la secció de senyorettes: *Cant dels rossinyols*, d'en Lamote de Grignon; *Pregaria a la Verge del Remei*, d'en Millet; *Nupcial*, d'en Lamote de Grignon. Per les tres seccions: *Captant* (primera audició), d'en Nicolau.

Tercera part. — Per la secció d'homes: *Negra sombra* (balada gallega), de Montes. Per les tres seccions: *Domine non secundum*, de César Franck; *Oh músics que canteu!* (primera audició), de Waelrant; *Bon Jesús, no'm deixis, no* (choral), de J. S. Bach; *Marxa nupcial de Lohengrin*, de Wagner; *Himne a Wagner* (marxa de *Tannhäuser*), de Wagner.

De l'acompanyament de piano va estar-ne encarregat el professor Josep Duràn, i de la part d'armòni el mestre Josep Cumellas i Ribó.

En aquest concert s'estrenà públicament el gran armòni Kasriel, donatiu a l'Orfeó Manresà dels senyors hereus de confiança de D. Magí Pagès (a. C. s.). — C. P.

ORFEÓ DE SABADELL

Aquesta prestigiosa entitat musical celebrà, el mes passat, en obsequi als seus socis protectors, un concert que constituí un veritable èxit, tant per la justesa de l'interpretació com per lo triat del programa, en el qual, a més de les conegudes obres *Cant a la senyera*, *Sota de l'om*, *Hivernenca*, i altres, s'estrenà per la secció de senyoretes la composició d'en Lamote de Grignon *La Pastoreta*, per la de nois *Els Reis*, cançoneta original del jove orfeonista Agustí Borguñó, d'un caient ben popular i d'agradós motiu, la qual tingué de repetir-se degut als justos aplaudiments de la concurrència; i per les tres seccions *Cançó de Nadal*, de Mn. Romeu; *L'Hereu Riera* i *El Dimoni escuat*, d'en Cumella Ribó, el qual féu acte de presència en el concert, veient-se obligat a sortir al palco escènic en atenció als entusiastes aplaudiments del públic; *Ave verum*, de Saint-Saëns, i la sardana *La Cançó nostra*, d'en Morera; les quals composicions foren objecte d'una interpretació feliç i justa, tenint de repetir-se'n algunes per fer callar els aplaudiments de la nombrosa concurrència, i acreditant una vegada més l'Orfeó de Sabadell la justa nomenada que ha sabut guanyar-se.

Rebi la nostra sincera felicitació l'incansable mestre director Josep Planas i Argemí, (el qual esmerça les seves energies i els seus mèrits indiscutibles en la prodigiosa obra de vulgarització musical catalana que està efectuant el nomenat Orfeó), i un aplaudiment ben entusiasta tots els orfeonistes. — J. S. C.

Notes bibliogràfiques

LOUIS M. VAUZANGES : *L'Écriture des musiciens célèbres. Essai de graphologie musicale.* — De la col·lecció *Les Maîtres de la musique*. Félix Alcan, Paris.

La grafologia, que a primera vista sembla un passatemps pueril, és, segons afirmen els que l'han estudiada a fons, una investigació basada en principis científics que confirmen la definició que de la mateixa va donar el grafòleg J. B. Delestre : «L'escriptura és el raig materialitzat del pensament.»

Res, doncs, més interessant que l'examen de l'escriptura dels homes que per algun concepte han sobresortit en l'humanitat, i res més sorprenent que'l comprovar, a l'aplicar-hi les lleis de la grafologia, que les revelacions d'aquesta respecte del talent, del caràcter, del temperament d'aquells homes, no fan més que confirmar i precisar lo que'n sabem per l'història i per les obres filles de llur enginy.

L'autor del llibre que'ns ocupa, seduït per la novitat del tema, ha volgut aplicar sos coneixements grafològics als creadors estètics, i més especialment als músics compositors. Després de pacients recerques, ha pogut examinar, a dit efecte, un gran nombre d'autògrafs, dels quals ne reproduïx una cinquantena, determinant una llista típica de cent músics que comença cronològicament per Claudio Monteverdi i termina amb Umberto Giordano.

La primera part del llibre es un anàlisi complet de les diferents menes d'escriptures, considerades en llurs aspectes principals (intensitat, forma, dimensió, direcció, continuïtat i ordenació), que revelen els més variats matisos de qualitats intel·lectuals i morals de l'escriptor. No sense alguna inquietut veuríem en algunes classificacions aparèixer plegats noms tant contradictoris com Beethoven i Paladilhe, Händel i Planquette, Bach i Lecocq, si l'autor no declarés prudentment que, més enllà d'un cert grau de talent, la grafologia no està en estat de determinar altres diferències, no havent descobert encara els senyals característics del geni.

En la segona part trobem un interessant estudi sobre *L'imaginació musical psicològica i grafològica*, i la tercera part, *Esquisses et portraits*, ens ofereix una sèrie de retrats de músics tals com ens els fa conèixer la grafologia. Lully, Rameau, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Grétry, Mozart, Mehul, Beethoven, Boieldieu, Spontini, Auber, Weber, etc., reviu davant de nosaltres amb lo més característic de llur personalitat, quedant fixada la figura de cada músic en poques paraules, però sempre d'una gran justesa. Vegi's el procediment de l'autor en la silueta d'Hérold, presa a l'atzar :

«Naturalesa notablement dotada sota'l doble aspecte intel·lectual i artístic. — Equilibri perfect entre les diferents facultats. — Intel·ligència lluminosa i viva (escriptura clara, espaiada, neta, tendència dextrogràfica). — Imaginació gran i bella (escriptura moguda, graciosa). — Inspiració elevada, amb delicadesa i encís (punts de les *i* elevats, finals ascendents, escriptura bastant lleugera, corbes elegants). Gran cultura (simplificacions, tendència dextrogràfica). — Bon sentit, equilibri, sentiment de les proporcions (escriptura ordenada, natural, armoniosa). — Sensibilitat, emotivitat (desigualdats d'alçada, llargaria, direcció; paraules sinuoses). — Norma de comportament raonada i seguida (línies gairebé rígides, barres de les *t* col·locades amb regularitat, escriptura més lligada que juxtaposada).

Natural bo, afectuós, altruista, lleial, digne de confiança.

Dosi regular d'energia i de voluntat.

Les rúbriques que acompanyen la firma són bastant variades. En algunes, en forma de *caragol* (és a dir, voltant quasi del tot el nom), sembla que Hérold vulgui tancar-se en el cercle reduït de la família, dels amics íntims, fugint dels importuns. Altres rúbriques, en forma de llaç i un poc enrevessades, són indicatiu d'una traça en els negocis poc freqüent en els músics. — G.

Orpheus. Eine Tragödie. — Julius Hainauer, Breslau.

Veus-aquí la traducció alemanya del llibret de l'*Orfeu* de Monteverdi, deguda a la ploma de Hans Erdmann-Guckel, precedida d'una erudita introducció d'Otto Kinkeldey. Es una versió molt

europa, destinada a les representacions que se celebraren amb èxit falaguer en el Teatre Municipal de Breslau la primera quinzena de juny prop-passat.

Aquestes representacions de la delitosa *favola in musica* han sigut les primeres que han tingut lloc en llengua alemanya. Breslau ha volgut oferir un espectacle digne d'aquell culte país i una reconstitució que bé es mereixia aquesta obra cabdal, que té no solament un interès històric o arqueològic, sinó molt principalment un interès musical ben vivent i palpitant.

Es una coincidència volguda la que fa renéixer l'autor de l'*Orfeu* i de la *Coronació de Popea* precisament dintre de l'any en que se celebra el centenari de l'autor de *Parçival*. Es natural que al presenciar el magnífic desenrotllament del teatre líric, degut al geni de Ricard Wagner, un hom tingui la curiositat de remuntar-se als seus orígens. I cabalment, dintre de la dinastia dels grans compositors teatrals, tal volta cap com Monteverdi (guardant, és clar, tota proporció, i tenint en compte que cal recular tres segles per arribar fins an ell) pot posar-se al costat de Wagner. Com aquest, Monteverdi fou un ardit revolucionari, i amdots foren implacablement vilipendiats.

«Ben poc se preocupa, aquesta gent nova, de les regles de l'art: amb prou feines algú cop donen satisfacció a les orelles. Dia i nit els veureu, com boigs, esforçant-se en treure dels instruments certs efectes que omplen de dissonances llurs composicions, no donant-se compte que'ls instruments no'ls secunden. Mes ells ja estan contents produint la més gran quantitat possible de soroll, posant en contacte les majors incongruències i acumulant muntanyes d'imperfecions.»

¿No's diria que això surt de l'enverinada ploma d'algú rossinista à outrance, indignat per la música de l'esdevenidor? No: aquest es el judici que en l'any de gràcia 1600 formula un digníssim canonge de Bolonya contra un membre de la capella del duc de Mantua, que serà un dia compositor famós: Claudio Monteverdi.

Malgrat sos detractors ridícols, ben morts i oblidats, Monteverdi ens apareix eternament jove, ple d'originalitat i de força dramàtica: ell és la ferma basa del gran edifici del drama líric, al cim del qual Wagner domina triomfal. — A.

Noves

NOVA SOCIETAT BACH. — El Segon Petit Festival Bach ha tingut lloc, com anunciàvem en el número de maig d'aquesta REVISTA, a la ciutat d'Eisenach, els dies 27 i 28 de setembre, desenrotllant-se amb gran èxit el programa fixat amb anterioritat. Cal fer notar que, si bé la música de Bach hi ocupava un lloc preponderant, com de dret li pertocava, no obstant no tingué un caràcter exclusiu. Així, en el concert espiritual celebrat a l'església de Sant Jordi, a més de les *Cantates* núm. 54 i 57, de dos corals i d'algunes obres per a orgue i per a violí, del gran mestre d'Eisenach,

s'executà un motet a cinc veus *Der Gerechte, ob er gleich stirbt* (La Mort del just), de Joan Cristòfol Bach (1642-1703), que fou des de l'any 1665 fins a la seva mort organista de la dita església de Sant Jordi; executant-se també el motet a cinc veus *Mirabile mysterium*, de Jacobus Gallus (Jakob Handl) (1550-1591), extret de l'*Opus musicum*, i *Der zwölfjährige Jesus im Tempel* (Jesús en el temple als dotze anys), de Schütz. I, en els dos concerts de música de cambra, al costat de la *Sonata 2.*ª per a flauta i piano, de la *Sonata en mi* per a cèmbal i violí, del *Sisè Concert Brandenburgües*, del *Concert en la menor* per a violí i orquestra, del *Concert en la menor* per a quatre pianos i orquestra, arreglat del de Vivaldi per a quatre violins, que també fou executat, completaven els programes obres de Johann Hermann Schein, Dietrich Buxtehude, Heinrich Albert, E. F. dall'Abaco, Hans Leo Hassler, Arcangelo Corelli, Johann Kuhnau, Carlo Stamitz i G. F. Handel.

Entre'ls distingits artistes que han prè part en el Festival se comptava la Sra. Landowska, l'eminent clavicembalista tant estimada del nostre públic. A propòsit de l'antic instrument del qual ella s'ha fet fervent propagandista, el professor Hermann Kretzschmar diu lo següent en el petit comentari que precedeix els programes de les tres sessions:

«La *Sonata* de Bach per a cèmbal i violí és un pont que'ns porta a la segona agropació del programa, a l'art que va precedir a Bach. Per a aquest art el sò del cèmbal té una significació essencial. Fóra una bogeria tocar al cèmbal les *Sonates* de Beethoven, però no és un error menys greu creure que's pot trasplantar impunement al piano modern, com se fa correntment amb Bach i Handel, la música per a cèmbal. Res ho provarà millor que la sonata bíblica de Kuhnau *Combat entre David i Goliath*. La continua festa de colors i de sonoritats d'aquesta rica composició queda completament morta damunt del piano modern. A la música d'un període hi corresponen certament els seus propis instruments. Escolteu, per exemple, la novament empleada *viola d'amore*: el *Concert* de Stamitz no adquireix tot son relleu si no s'executa amb aquest instrument, car està escrit expressament per fer ressaltar sos recursos i tota la dolcesa de sa sonoritat.»

SOCIETAT GLUCK. — La Societat Gluck, establerta a Leipzig, en sa darrera junta general, ha acordat introduir una gran modificació en els seus estatuts. Havent-se donat compte que bastants obres de Gluck poden considerar-se com inexecutables, ha resolt publicar solament les més importants; però, mitjançant un conveni amb les comissions encarregades de la publicació dels *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (Monuments de la Música a Àustria) i dels *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (Monuments de la Música a Baviera), els editors dels primers han acceptat incloure en llur programa *Orfeo*, *Alceste*, *Paride ed Elena*, *Telemacco*, *Ezio*, *Semiramide*, *Antigono*, *Sofonisbe*, *L'Eroe cinese*, sis vaudevilles francesos, música instrumental i ballets, peces de cant i *lieder*; mentre que en els *Monuments de la Música a Baviera* apareixeran *Le Nozze d'Ercole*, *Cythère assiégée* i una selecció de ses obres de joventut. Cal recordar, de passada, que les grans obres de l'època de París existeixen editades per la casa Breitkopf und Härtel en partitures de gran format, revisades per Fanny Pelletan, B. Damcke i Camille Saint-Saëns.

La Societat Gluck se proposa fomentar els estudis i les investigacions sobre l'art i la significació del gran tràgic, havent decidit a tal efecte la publicació d'un *Anuari Gluck* sota la direcció del professor Dr. Hermann Abert, de Halle, qui està preparant una gran biografia del Mestre.

...

A COLONIA s'acaba d'inaugurar el magnífic Museu d'Instruments fundat per Guillem Heyer, a qui una desgràcia, que malhauradament li produí la mort, l'ha privat de veure complerta la seva obra pocs mesos abans de sa inauguració oficial.

Amb motiu d'obrir ses portes dit Museu se donà un interessant concert servint-se dels instruments antics autèntics.

...

EL MUSEU SCHUMANN, de Zwickau, ha rebut d'un generós donador el manuscrit d'un tractat inèdit de contrapunt i fuga de Robert Schumann, qui l'escrigué l'any 1847-1848.

...

LA SOCIETAT DELS CONCERTS, de Viena, anuncia que inscriurà en un dels programes de ses pròximes audicions una simfonia inèdita d'Anton Bruckner, el qual la compongué a Linz en 1863. L'autògraf d'aquesta obra, que serà executada sota la direcció de Ferràn Loewe, el posseeix un deixeble de Bruckner.

...

HANS PFITZNER, un dels primers compositors de l'escola moderna alemanya, ha escollit, com a tema d'una òpera en que està treballant actualment, la vida de Palestrina, el cèlebre reformador de la música italiana. L'obra sembla que portarà el nom del gran compositor italià, el qual serà glorificat en els tres actes de que constarà aquella.

Se diu que molt aviat apareixerà la partitura.

...

RICARD STRAUSS reprendrà, el primer de novembre, la direcció de l'orquestra de l'Opera Reial de Berlín.

AVISOS. — Havent-se reimprès el número 2 d'aquesta «Revista», corresponent al mes de febrer de l'any 1904, posem a la venda la col·lecció completa dels nou anys publicats, que pot adquirir-se al mateix preu de subscripció.

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

Societat anònima Casa Dotésio

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

===== MÚSICA : PIANOS : INSTRUMENTS =====

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

Editors d'obres de

PEDRELL, ALBÉNIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, BORRÀS DE PALAU, MALATS, etc.

Representants dels PIANOS ERARD, els millors del món; ARMÒNIUMS CHRISTOPHE ET ÉTIENNE

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 recomanades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música i a casa el seu editor, J. Sancho Condis, Passeig de Gracia, 50, 2.ª, 1.ª - BARCELONA.

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, en els magatzems de música i a l'Orfeó Català