

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Festa de la Música Catalana: Discurs llegit pel mestre en Felip Pedrell; Memoria llegida per en Lluís Millet; Festa de la Música Catalana. — El Penadès: Balls, Dansas y Comparsas populars, per Antoni Insenser. — Romancer Popular de Fransa, per George Doucieux, per Lluís Millet. — Haendel y Bach. Lo Ferrer armoniós, per J. J. Nin. — Necrologia: En Miquel Costa. — Orfeó Català. — Catalunya. — Publicacions rebudas. — Orfeó Català: Secció oficial



BARCELONA

Redacció y Administració: Plassa de Sant Just, 4

PREUS DE SUSCRIPCIÓ: *Barcelona:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 4 pessetes; pels no socis, 5 pessetes. — *Fòra:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes; pels no socis, 6 pessetes. — *Extranger:* Un any, 6 franchs

Se suscriu, además, en las principales Librerías y Magatzems de Música

Número solt, 50 CENTIMS

Sindicat Musical Barcelonès

DOTÉSIO

Societat Anònima

EDITORIAL DE MÚSICA

Portal del Angel, 1 y 3; Rambla Sant Joseph, 29, BARCELONA

Apartat de correus 241

MÚSICA DE TOTA CLASSE Y PAÏSOS
INSTRUMENTS
pera ORQUESTA y BANDA

Fabulosas existencias de Música Nacional y Extranjera

Representant exclusiu am depòsit

de las edicions de Música Religiosa

de la Schola Cantorum de París

Assortiment d'obras de Perosi y altres

publicadas per la casa Capra y Ricordi,

ab aprovació de Sa Santetat Pius X

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

Any I

Agost de 1904

Núm. 8

Festa de la Música Catalana

DISCURS

LLEGIT PEL MTR. EN FELIP PEDRELL

SENYORAS, SENYORS:

Duas causas acomplidas venim a festejar: la causa de la música religiosa, d'aquella música ab que's prega a Déu, y la causa de la música popular, d'aquella música que'ns acompanya desde'l bressol, d'aquella música que'ns dona un accent nostre dintre del accent de fraternitat humana que uneix als pobles.

Totas duas causas estavan mortas: totas duas han reviscut ensems.

La nostra institució, perquè institució es, y tenim l'orgull d'afirmarho, nostre ORFEÓ CATALÀ s'ha consagrat, de las primeras en nostra Patria, a restaurar l'Art religiós, l'Art digne de la casa del Senyor, y a reintegrar a la vida general del art la cansó del poble.

Transformació. — ¡Quina transformació més esplendent s'es operat en l'Art, en els artistes y en els pobles moderns assedegats de lirisme!

Los que possehim el dret de mirarla cara a cara y ben fixament aquesta transformació, ple'l cor d'esperansas perquè sabem que significa l'acompliment de dias somniats y desitjats; los que possehim l'aventatge, no per cert trist avuy, ans bé felís, d'arrancarli la paraula de promesa pera demà, perquè havem sigut actors en la lluyta y hem esperat y hem treballat ab fe pera vèncer, com incansables obrers de la idea, ¡que bé sabem donàrnosen compte de lo

que significa aquest moment en la vida del Art nostre, y del artista en sa comunicació ab lo poble!

L'Art. — La transformació que s'es operat en l'Art ha sigut fonda mercès al descobriment de la música, el més sà, el més sincer y el més fecon. Li ha passat a la música lo que a la literatura de molts pobles: que al pretendre conèixer sas regles per gramàticas fetas abans de las obras, que són las úniques que las fan y deuen ferlas, se n'adonà tart, molt tart, que parlava un dialecte convencional distint de la llengua ja formada que parlava'l poble. ¿Quina música sabia parlar el poble? La *música natural*, la música que acut al cor quan el cor s'exalta y esclata en cants. ¿Y quina música parlavan els gramàtics? La música art, la música pretenduda científica, la música empírica y freda del càlcul. No s'entengueren durant segles y més segles. L'aureneta que revolejava pel davant de la finestra del savi li deya: «Deixa en pau aquests llibrots; tancals! La música soch jo: vina ab mi si vols escoltarla *la meua música*; aquí aprop de las eras; aquí també a la vora del mar; aquí al fons d'aquesta fondalada; aquí al cim de la montanya; aquí aprop de la llar; tots la saben la dolça tonada com jo quan refilo. Sols tu no la sabs. Vina ab mi si vols sentir-la *la meua música*!

No s'entengueren, y, ab tot, l'essència y las formas de la música d'art, totas procedían de la cansó y de la dansa, de la *música natural*, de la música que s'es feta sense gramàtics ni gramàtics.

Baix el punt de vista escolar y acadèmic, l'art oficial dels gramàtics, sí, nos dirà què es lo què formen l'individualitat, l'encant y poder d'un Wagner, d'un Beethoven, l'universal, d'un Weber, d'un Schumann, y del pare de tots, del portentós Joan Sebastià Bach; però la clau pera explicarnos per què viuen vida de joventut eterna *El Freischütz*, los *lieder* de Schumann y de Schubert, las més hermosas pàgines d'*Els Mestres Cantors*; per què viuen y viuràn mentres hi hagi música aquests alts cims d'inspiració semidivina que's diuen *Parsifal*, inspirat en el drama de la Creu cantat per Palestrina y Victoria, l'*Oratori de Nadal* y la *Passió segons Sant Mateu*; la clau del per què viuen aquestas obras mentres desapareixen y s'oblidan las que no s'han alsat sobre la malhaurada mà d'obrer, ¿qui'ns la donarà la clau d'aquesta supervivença vigorosa? Qui? En Wagner, que ohint cantar *El Freischütz* y *Euriant*, aprengué a modular sa veu al sò de la música teutònica. Qui més? Beethoven, que en sas sinfonias sab ferse home del poble pera cantarli aquelles senzillesas y sublimitats, aquelles confidencias intimes del hom al hom que vessan de sos maravellosos *Scherzi* y de sa *Oda a la Alegria*.

¿Qui més ens la donarà la clau del secret de las obras capdals de l'art? Bach, ab l'ànima teutònica d'un creient que espera y creu, després d'aquell desastre de la guerra dels trenta anys; Haydn, ab aquella gracia, suavitat y frescor fetas música que del cor del poble croata passà al seu, formant sa sana educació artística; Weber, ab la *Cansó de la Espasa*, que adetura y conté la invasió napoleònica; Schubert, ab aquella evocació sens parell de la poesia vestida ab las galas de la música natural; Schumann, ab sas *murtras*, ab sas cançons y baladas...

¿Com s'han produhit aquestas obras capdals de la música? ¿Com s'ha produhit aquest Art que penetra en el cor del poble, l'enlaira, li fa entonar commòs la cansó de sa llar? ¿Com s'han format aquestas nacionalitats musicals modernes que en mitg del concert universal tenen una veu? Escoltant desperts, ben desperts, coratjosos y ab l'ànima en gracia, las *veus dels pobles*, y trempant sos accents al sò de l'ànima nacional que, dintre de la universal-

tat de la idea y dels sentiments humans, ha donat una música propia a Alemanya, a Russia, als països escandinaus, a la Bohemia, als flamencs, als wallons...

Els Artistes. — El moviment de transformació d'Art havia d'enrotllar, desgraciadament molt tart, al artista que caminava desorientat. Col·locat, com experiència *in anima vili*, entre's sugestius accents de la llengua d'una *música natural*, que ell sabia parlar com tothom, y'ls logogrifs d'un dialecte convencional d'una música empírica que'l tractadista llegislava *a priori* sense conèixer sa essència; el malhaurat artista s'estacionava al escoltar los concells del tractadista, o progressava si sabia desentendre's, y fins s'alsava remontanse en alas d'una inspiració nova quan posava tot el sentir a n'aquella musica natural, «la música que — per dirho ab l'hermós concepte sakesperià — cada hom la sent vibrar endins de la seva ànima».

Aquest procés d'obcecació tècnica explica la llarga y neguitosa infantesa de la música y'l per què l'artista modern, fins que no ha descobert la música, com deya abans, no ha pogut fer a deshora per ell mateix y per la lliberació y desvinciació de son art, lo que per la del poeta pogué fer ja fa prop d'un segle, anticipantse al músich, la crítica literaria.

Aquesta desvinciació, acomplida lluny de las estreches escolars y academias que encara explican lo que ja s'explicava trescents anys enrera, va encara comentant las teorias de duas modalitats úniques y absorbents quant de fet ha sigut reintegrada al art *tota la lira* de las que ha conservat, intactas y plenas de sava, la cansó popular; ha trobat avuy son acompliment, perquè l'artista, arrelantse en la terra nadiua, en l'esser y sentir nacional dels pobles, ha après a parlar a l'imaginació y al sentiment dels pobles aquell llenguatge d'inspiració particular que no excluïeix la genèrica per lley de varietat en la unitat.

La educació. — La educació del artista modern ha vist clar que, per lley incontestable, lo passat conté en germen lo pervenir, y que tota tentativa pera enriquir la llengua musical d'un poble s'ha de fundar sobre aquesta base,

no sobre'l passat d'ahir, sinó del de mes enllà. El passat d'ahir, el passat de nostra llengua d'avuy, ja hem dit que es lo mateix que en el temps de Palestrina y de nostres Victoria, Vila, Brudieu... Aquest passat ha viscut de las úniques fórmulas armòniques que han alimentat nostra música per espay de més de trescents anys. Hi havia més, molt més, enllà de las duas úniques modalitats de la música moderna. Hi havia molt més, moltes més conseqüències que las legisladass; hi havia en lo passat de més enllà, fidelment conservat per la cansó del poble, una activitat musical entre cendras d'ignorancia de las que brotaria foch el jorn que l'activitat de las novass conquistas encengués aquellass brasas amagadas entre'l caliu de la música homòfona antiga popular y d'aquella infinitat de *modos* y de ritmes que reclamavan circulació en la llengua musical veritable y no en la pràctica rutinaria d'un art, tal com encara s'ensenya avuy, sense transcendencia y sense vincles artístichs, humans ni socials.

Aquestas fonts d'ensenyansa del passat de més enllà y'l del modern progressiu més intel·lectual y avansat, s'han compenetrat admirablement, no s'han declarat irreconciliables ab las exigencias de la polifonia y de la orquestació moderna, ans bé s'han tornat a trobar, fonentse y tornant a esser el tot unit que foren, aixís en sa fusió ab la poesia com ab el *rhythmus*, aixís en la cansó com en la dansa.

Aquesta fusió de totas las escalas melòdicas, aixís diatòniques com cromàtiques, aixís las antigass exòtiques com las indígenass; el *pols interior* de totas las cosas nodrit y sanejat per la inagotable diversitat en la concepció rítmica y manera d'exteriorisarla, més expressiva que mecànicament, de la mateixa manera que ha transformat al artista modern, transformarà aixís mateix la ensenyansa quan los gramàtics, mitg remugant y no poch contrariats, se determinin a plantar un xich més enllà las columnas del *Non Plus Ultra*. Allí las deixarem en pau fins una altra empena de las grans reintegradoras de la música; això si per cas no pretenen, com ho han fet sovint, creure que «ara sí que no n'hi ha més d'ultra».

Orientem la ensenyansa de la joventut pel camí d'aquestas tendencias a fi de reduhir sas ideass per aquella corrent que enfonsa y acon-

dueix, pera que al coratge del inexplorat s'hi uneixi lo bon consell com guia segur del que explora bé. Pel camí d'aquestas tendencias han reduhit sas ideass els llorejats autors que avuy festejem y han vingut plens d'ardor a fer Patria, sagrada obligació que tenim de ferne de Patria, molt vigorosa y molt lliure en sa sinceritat y en son ardor, tots, aixís nosaltres com els poetass, aixís el pintor com l'arquitecte, aixís el filòlech com el polítich, com l'industrial, com el treballador...

Orientem la ensenyansa de la joventut, no fent solament músichs, músichs sense idealitat artística ni social, músichs que explotan un ofici, sinó músichs de la terra, músichs que, fent obra d'Art per l'amor, ensems enliran l'art de la terra, despertant regions germanas ensopidas; metodisem la ensenyansa, aplicant-li la base científica de la pedagogia, y metodisem-la, prenent com exemple viu de pràcticas d'art la cansó, la nostra en confrontació ab la cansó d'altres pobles, y que aquest exemple viu informi lo mateix el cant del noy d'escola que'l del aprenent de solfeig, lo mateix la pràctica del armonista que l'estudi més elevat del compositor; apliquem la base científica de la pedagogia a tota la ensenyansa, y la adaptació del exemple viu y palpitant de la cansó desenrotllarà físicament, moralment y intel·lectualment gran part de la present generació. Ja ha produhit ara homes més vigorosos, més artistes y més honrats per sa sinceritat, més rahonables y més intel·ligents. Ja'n coneixem alguns d'aquests homes: avuy ne coneixereu d'altres que portan una esplèndida cullita de fruyts ben madurs, ben sans y ben joyosos. Cerquem sens descans aquesta floració del nostre art, perquè en ella està l'esdevenir, aixís la flor soperba com la viola boscana; y pera que no perdi son pur aroma, utilisem medis fonogràfichs o gramòfons: pensem que tota aquesta obra artística, per las sorpresas que'ns reserva, considerant las que avuy nos ha donadas, potser que no es més que preparatoria; aquest perfeccionament, aquest progrés incessant de la llengua propia, tots aquests atreviments y finesas dels procediments tècnichs en lo que fa a la música, lo mateix que en poesia y en pintura; aquesta profunda concepció del geni creador nacional, es un fons inagotable de materials pera la crea-

ció de l'edifici majestuós de l'art nostre en el segle fa poch comensat.

El Públich.—Bé ha comensat aquest segle: podem mostrarnos contents del camí fins ara recorregut; bé ha comensat: nos ho diu el públich, el poble (mellor dit) que'ns segueix en aquesta obra de reintegració que ha comensat, tornantli, enlairat pels privilegis de la música, lo que d'ell ha sortit, lo que ell ha creat. Si: l'obra de cultura y de dignificació del poble, pera ferlo mellor, pera curar-li amarguras de la vida, pera apaybarli la sèt d'ideal, es obra que ell nos ha confiat y que nosaltres hem recullit joyosos per havernos tocat una missió tant noble.

Tots ne tenim de sèt d'ideal, y per això l'art de la música ha sigut anomenat l'art de les multituds. «Per una antinomia remarcable,—ha dit en Bourgault-Ducoudray,—quant més lo perfeccionament dels medis de locomoció facilitavàn la penetració dels pobles entre sí, tant més reservava l'art sas predileccions per las manifestacions particularistas y nacionals. En una època en que tots els interessos semblan dirigir-se a una unificació que engendra tant lamentable y monòtona uniformitat, l'art musical, l'art de las multituds, pel contrari, se complau en posar de relleu la fesomia y'ls rasgos distintius del geni de cada rassa, com si la música, guardiana vigilant del desplegament multicolor dels sentiments humans, nos volgués donar una compensació a la perdua de tantas costums pintorescas, de tantas de costums poètiques, manifestacions per sempre més perdudas d'una tradició abandonada.»

Tot aquest moviment etnogràfic, que ha abatut la barrera que abans separava la Ciència de l'Art, aquesta delectació del públich que s'hi troba bé seguint-lo aquest moviment, y estimulanto, molt mellor que en mitj de la òpera ordinària y altres gèneros més ínfims, tots comercials, què significa? Que «l'art ha establert entre'l poble y l'artista un llas, cada dia més estret entre l'esfors individual y conscient del artista civilisat,—diu lo mateix autor,—y la producció col·lectiva y anònima que es la marca eternalment durable d'una rassa; ella cimentarà la col·laboració entre'l modest dipositari del geni nacional en sa forma elemental y primordial,

y l'artista consumat que posseheix un cervell armat de tots els recursos de la tècnica moderna».

Als Orfeonistas.—¿Ho sentiú bé, vosaltres, oh companys orfeonistas, *aedas* moderns d'aquesta obra de vulgarisació? ¿La coneixeu bé tota l'importància que té, pera l'art en general, cantar al sò de las *veus dels pobles*, barrejant nostra veu ab las de pobles y de genis que arriban de lluny? Més no oblideu jamay la cansó propia, la cansó que'ns diu que no som hostes, sinó fills de la terra nadiua. Al escoltar la primera que'ns ensenyà la mare a vora del bressol, aprenguerem a estimar, a creure y a esperar; no oblidem jamay aquest cant que sublima l'art en nom de la Fe, de la Patria y del Amor.

HE DIT

MEMORIA

LLEGIDA PER EN LLUÍS MILLET

Som infants nous del Renaixement de nostra terra; no estirem la fibra del cotó ni contem els fils dels teixits fabricats; som de la colla dels enamorats. Sentim la flayre de las pinedas, la frescor del herbatge; valls y montanyas nos explayan l'ànima. La remor de la mar de nostras costas rialleras nos canta, junt ab las ratxadas que ventejan la verdor jove de nostras serras, una cansó encomanadisa de fortaleza y alegría, de suavitat consoladora, de vanitat eterna.

Som flor del Renaixement; som tonada franca filla de cosa eternalment nostra d'ahir, d'avuy y de demà; tonada germana d'altras tonadas de pobles germans; però la nostra es la nostra, com el tirat de nostras llars, com el cayent majestuós de nostre Montseny, com la gloriosa magnificència de nostre Montserrat, com la fesomia de nostra Moreneta santíssima.

Som tonada honrada que ha fer volar amunt la poesia nostra, amunt de nostre cel blau, per sobre els Pireneus, perquè'ls pobles de sava nostra de l'altra banda diguin: «Mireula aquella flor de l'ideal, quins amors y quins recorts nos porta». Y'ls de més enllà no'ns creguin morts y'ns respectin y'ns estimin.

Som tonada viva, vella y nova, que'ns fa estimar nostra ahir y'ns empeny y'ns fa ovirar ab ulls oberts y brassos estirats nostre demà.

Som música; y música no es res més que poesia viva, moviment de l'ànima vibranta, pensaments emocionats que s'encelen, flames de la gran foguera del esperit.

Per això en l'antiguitat, que l'home era més noy y, per lo tant, més ingenuu, poesia y música formaven un sol art. Y per això la cançó del poble, dels humils, es paraula y melodia. Venim a completar l'obra dels poetes.

Som els darrers arribats en el modern Renaixement; y si bé en el començament d'aquest, l'ayre de nostra cançó ja traspuava inconscientment en l'obra artística musical, fins no fa molt no començarem a tenir consciència plena de la transcendència d'aquesta llevor sanitària, engendradora en el sincer sentir de nostre poble.

Per això'ns reunim aquí pera publicar y expandir aquesta consciència, pera estimular a que dongui fruits fencondats per l'ayre del terror, pera aixís poder esser assahonats, no fets malbé pel sol y pels ayres dels temps moderns.

L'ORFEÓ CATALÀ ha alsat bandera pera aixecar el vol de l'aucellada cantayre de nostra Catalunya. Y s'ha aixecat una novellada, lluhidora de grans esperansas y de grans realitats.

Cent quinze obras havem rebut pera'l concurs obert, y en la majoria d'ellas hi halena l'esperit de la cansó vella y nova y la preocupació de fer art seriós.

Es veritat que en moltes el cant no es encara segur y la trassa de composició filla del estudi profund no hi domina; però la tendència hi es y s'endavina bona llevor que fructificarà.

Desgraciadament aquella falta d'inspiració sincera o de tècnica complerta ha fet que no's poguessin adjudicar tres dels premis oferts, un d'ells el de més relleu, el de 500 ptas., que s'havia d'adjudicar a la millor y més important composició pera chor mixte. Vint composicions anaren inclosas an aquest tema, y encara que algunes d'ellas tenen qualitats ben apreciables, el jurat, ab prou sentiment, no ha trobat en cap prous mèrits pera poder honorarla ab distinció.

Al segon tema, premi de 250 ptas., ofertes per l'Excelentíssima Diputació Provincial de Barcelona a la millor composició pera chor a veus d'home, inspirada en lletra d'esperit catalanesch, hi han concorregut deu composicions. D'aquestas, solament una ha atret l'atenció del jurat, la que té'l número 1 d'ordre y per titol *Cansó dels Segadors*, lema: «Lo blat es ros». Aquesta composició, sense esser d'una inspiració de gran volada, es ben sentida, essent de notar el bell efecte y fort caràcter que té la tornada cada vegada que's presenta y la correctíssima forma de tota la composició. Per

totas aquestas qualitats, el jurat, unànimement, acordà concedirli'l premi. Les demés composicions del grupo no són, a nostre judici, d'un nivell gayre pujat.

L'ORFEÓ CATALÀ, al instituir aquests concursos de la música catalana, cregué que en ells devia donar un lloch d'honor a la música religiosa, expressió la més alta del esperit.

L'ORFEÓ CATALÀ, que ha dedicat gran part de sos esforços en l'espandiment d'aquest gran art, devia donarli un lloch d'honor. Per això's dirigí al Eminentíssim Cardenal Casañas, bisbe de Barcelona, pregantli concedís un premi a dit objecte. L'Eminentíssim senyor nos honorà donant compliment a nostres desitjos, concedint la quantitat de 250 ptas. a la millor composició religiosa en forma de motet pera chor a veus d'home o chor mixte.

Aquest ha sigut el tema més concorregut: 33 composicions rebérem obtant al premi, de las quals unas quantas s'en destacaren per sa inspiració, per son caràcter, per sa factura magistral. A primer terme s'hi colocalen els motets: *Christus factus est*, que porta'l número d'ordre 73, lema: «La música sagrada té d'esser santa, etc.» (*Motu proprio*), y *Adoro te devote*, motet al SS. Sagrament, a 4 veus d'home, lema: «Cibum turbæ duodenæ sedat suis manibus».

El *Christus factus est* es una polifònica filla directa de la del segle d'or de la música religiosa. Aquesta influencia decisiva no priva pas de que tot el motet estigui penetrat d'una unció y amorositat espontània que enamora. Es per això que'l Jurat cregué que tenia ben guanyat el premi.

L'*Adoro te devote* es també d'una factura ben notable, si bé es més treball armònic que contrapuntístich, no arrencant el seu estil tant directament de la polifonia clàssica. Es d'un caràcter religiós ben sostingut, ab algunas successions armòniques d'una emoció profunda, y ab un accent melòdic en la frase final dels tenors que recorda la modalitat hipofrigia de moltes de nostras cansons, y que aquí hi canta admirablement. Es per això que'l Jurat, autorisat per la Junta del ORFEÓ, creà un premi de 200 ptas. pera adjudicar-lo a n'aquesta composició.

Ademés, se cregué de justicia donar un accésit de 100 ptas. al motet *Peccantem me quotidie*, lema: «Ut per oblecta menta, etc.», composició de forma de motet clàssich, d'escriptura notable, però que decau en alguna progressió que desdiu del caràcter general de l'obra.

El Jurat també cregué de justicia mencionar honoríficament un *Verbum caro*, n.º 67, lema: «Una composició religiosa serà més sagrada y litúrgica, etc.», y'l n.º 36, *Quomodo sedet*, lema: «La-

mentatio». La primera, de bon estil clàssich, encara que poch interessant, y la segona, en estil modern, ab fragments hermosos, però també ab alguns defalliments.

Com se veu, bona cullita hi ha hagut en el gènere religiós, lo qual referma l'esperansa de que la restauració de la bona música en l'iglesia serà aviat un fet en nostra terra, a pesar dels ignorants y rutinaris.

En el tema IV també havem tingut bon aplech d'obras notables. Quinze col·leccions de melodies de piano y cant rebérem disputantse'l premi de 250 ptas. ofertes per l'«Ateneu Barcelonès». Entre aquestas col·leccions n'hi hagueren quatre o cinch que'n's atragueren fortament l'atenció. La col·lecció que té'l n.º 99 y que no portava lema'n's interessà fortament desseguida ab sas sis hermosas composicions, de melodia que arrela sovint en la cansó popular, però que'n fuig tantost pera buscar l'accent declamatori musical modern, y ab un acompanyament quasi bé sempre de caràcter simfònic, treballat ab un desembràs y un sentiment musical magnífich que se sosté soperbament en tota la col·lecció. No dubtà gens el jurat en darli'l premi.

A costat d'aquesta col·lecció'l jurat hi posà'l recull que porta'l n.º 102, quatre cansons que fan contrast ab las anteriors, d'un complert y bon sentit popular; com la cansó del poble, sinceras, d'una ingenuitat que enamoran. Las tres primeras són frescas y gemadas com floretas en mati de primavera; l'última ja té accents passionals, el romanticisme l'ha enfebrada, sense moures per això del ambient de la complanta popular. De tot bon cor li dàrem a n'aquest bell recull un primer accèssit de 100 pessetas.

També trobarem notables las quatre melodies tituladas *Las Estacions*, las que demostran que son autor sent més l'armonia que la melodia, ja que aquella té a trossos qualitats de primer ordre, que no tant sovint se troban en la melodia. Li donàrem un segon accèssit també de 100 ptas. ben merescut.

Y, després de tot això, encara mencionàrem honoríficament la col·lecció que porta'l n.º 48 per las grans qualitas que demostra son autor.

Com se veu, en aquest tema la cullita també ha estat rica y plena.

Pel tema V no més se presentaren dos reculls. El premi ofert pel «Centre Excursionista de Catalunya», consistent en un exemplar de la magnífica obra *Chansons populaires des Alpes françaises*, de Julien Tiersot, s'havia d'adjudicar a la més important col·lecció de cansons populars de Catalunya o dels diversos territoris ahont la nostra llengua es parlada. «Aquestas cansons — deya'l cartell — s'entén que's compondran de poesia y tonada, y han d'esser inèdites o variants de las ja publicadas.»

Dels dos reculls rebuts, solament un complia completament las condicions del cartell. Aquest era el que portava per lema: «Vox populi», n.º 114, essent una col·lecció de cansons populars interessants sobre tot per las tonadas, de las quals n'hi han de completament inèdites y ben hermosas. Per això'l jurat acordà donarli'l premi.

Es d'esperar que en el pròxim concurs se vegi aquest tema més concorregut, ja que n'hi han moltes de cansons per nostras encontradas que esperan la mà piadosa que las culli abans de perdres per sempre més. La totxa tonada forastera, filla de la vulgaritat moderna, es oruga malehida que acaba de malmetre l'esplet de nostras cansons tradicionals. Cuitemhi, que ab prou feynas hi som a temps.

Al premi ofert per la «Unió Catalanista» hi concorregueren set sardanas pera cobla. Entre ellas trobarem que's distingia la titulada *Idili*, lema: «Amor», composició potser una mica fluixa en sa primera part, o siga en els curts, però inspirada y ben sostinguda en els llarchs, estant tota ella molt ben instrumentada. El jurat li concedí'l premi.

Dotze composicions se presentaren obtant al premi ofert per la «Lliga Regionalista» al mellor cant patriòtic. Desgraciadament no'n trobarem cap ab prou mèrits pera distingirla.

En igual cas se troba'l premi ofert pel soci del ORFEÓ Dr. D. Frederich Viñas. De las sis sardanas pera veus que rebérem, en cap vegegrem prou qualitats.

Més sortós estigué'l tema de las duas cansons populars armonisadas, del premi ofert per la secció choral de nostre ORFEÓ CATALÀ. Ne rebérem deu col·leccions, y en varias d'ellas hi notàrem un treball més seriós que en els dos temas citats més amunt. Com a superiors ne separàrem duas col·leccions, una que porta'l n.º 29, lema: «Lo núvol de tristesa que amortallà tant temps l'ànima mia, com los núvols dels cel se va desfent», y l'altre portant el n.º 3, lema: «Popularis re».

La primera col·lecció contenia las cansons *Los estudiants de Tolosa* y *Lo Pardal*. La soperba melodia de la primera cansó està armonisada y tractada de mà mestre; la polifonia ferma y atrevida engrandeix la forsa suggestiva de l'hermosa cansó. Quina llàstima que en l'armonisació de *Lo Pardal* l'autor se basés, a nostre entendre, en una equivocació, en una dualitat de ritme entre melodia y parts acompanyants que treu l'espontanitat a una o altres.

La segona col·lecció contenia las cansons *Lo Comte Arnau* y *Las Montanyas Regaladas*, ben armonisadas las duas; però aixís com en la segona la melodia canta lliure y agradesament sobre un fons armònic simple y convenient, resultant en total un verdader idili, en *Lo Comte Arnau*, la nostra

gran cansó, la melodia, ab tot y la correcta armonisació, sembla que perdi aquell color llegendari, aquell ambient llunyà que la caracterisa.

Ab aquest criteri, el Jurat, fent ús de las facultats que li donava'l cartell, va partir el premi entre las duas més notables de cada col·lecció, entre *Los Estudiantes de Tolosa* del n.º 29 y *Las Montanyas Regaladas* del n.º 3.

Aquest ha sigut, en resum, el resultat del primer concurs de la *Festa de la Música Catalana*, que ha instituhit l'ORFEÓ CATALÀ. Aquest resultat, ja ho haveu sentit, no ha sigut pas negatiu. Havem rebut un gran número d'obras que demostran una gran forsa vital en nostra generació musical; entre aquestas obras n'havem admirat algunas de cap de brot.

Si en sa naixensa nostra institució ha donat tant bé de Déu, què farà mes endavant, en sa creixensa? Sols Déu ho sab. Més el cor ens diu que sa florida serà esplèndida; que arrelará fonda fins las entranyas de nostra terra benehida; que's farà arbre altíssim de verdor eterna; que entre sas brancas s'hi aixoplugarà tota l'aucellada cantaire del ideal, de las emocions santas; y que aquest arbre, creixent triomfalment blavor del cel amunt, arribará a confondre sas brancas ab aquell altre arbre de que ell es rebrot; del arbre frondosíssim dels Jochs Florals; y allavors tota la gran aucellada de l'ideal de la Patria, poetes y cantayres, cantaràn allà dalt, a frech dels núvols, l'himne triomfal de la plena Renaixensa de Catalunya.

REPARTIMENT DE PREMIS

El diumenge dia 24 del passat Juliol tingué lloch en el Teatre de Novetats d'aquesta ciutat l'acte del repartiment de premis als autors llorejats en el primer Concurs de la *Festa de la Música Catalana*, instituhida per l'ORFEÓ CATALÀ.

La sala del teatre estava habilment decorada ab flors, banderas y gallarets, oferint bellíssim aspecte.

Aixis mateix l'escenari presentava un aspecte seriós, ab el trono de la Reyna de la Festa presidint, y a una banda'l bust del popular mestre Clavé destacantse sobre un fons de plantas y flors.

Del frontis de l'escenari penjaba un tapis ab el segell de l'ORFEÓ CATALÀ y la inscripció *Festa de la Música Catalana*.

El decorat del teatre estigué al càrrech y direcció del vocal-conservador de l'ORFEÓ, En Victor Brosa y Sangerman.

Poca estona després de la hora anunciada aparegué en el pati del teatre la comitiva, presidida per la Senyera de l'ORFEÓ, a la que seguian las seccions

de noys, senyoretas y homes, representants de la Diputació Provincial y del Municipi, entitats oferitoras de premi, Jurat Calificador y Mestres y Junta de l'ORFEÓ CATALÀ, anant tots a ocupar sos llochs respectivus en l'escenari.

El President de l'ORFEÓ, En Joaquim Cabot, obri la Festa dedicant un recort al immortal Clavé y anant a depositar una branca de llorer damunt del seu bust.

El mestre En Felip Pedrell llegí son discurs presidencial, que publiquem en altre lloch d'aquest número.

Seguidament el Director de l'ORFEÓ, En Lluís Millet, llegí sa Memoria relatant las tascas del Jurat Calificador, la qual publiquem aixis mateix en el present número.

Llegit el veredict pel Secretari, N'Antoni de Sabatés, resultaren guanyadors dels premis els autors que a continuació s'expressan:

Del premi al tema II, En Joseph Sancho Marraco, qui, no haventse adjudicat el premi al tema I, tingué d'elegir Reyna de la Festa.

El senyor Sancho Marraco feu entrega del ramell que rebé de mans del President, a la senyoreta Francisca Margarit y Duran, la qual ocupà'l trono, essent proclamada Reyna de la Festa. Las cintas que lligavan el ramell foren brodadas per algunas senyoretas de l'ORFEÓ CATALÀ.

Durant la cerimonia de la proclamació de la Reyna, l'ORFEÓ CATALÀ cantà l'*Himne del Poeta*, del mestre Nicolau.

La composició premiada porta per títol *Cansó dels Segadors*, essent cantada per l'ORFEÓ y obtenint al finalisar forts aplaudiments. Del premi ofert per l'Emm. senyor Cardenal Casañas ne resultà guanyador el mestre En Domingo Mas y Serracant, ab sa composició *Christus factus est*, motet a quatre veus pera la festa del Dijous Sant, essent també cantat per l'ORFEÓ CATALÀ.

El premi extraordinari creat pel Jurat fou adjudicat a la composició *Adoro te devote*, de la que'n resultà autor el senyor Sancho Marraco.

L'accèssit l'obtingué En Francisco Areso, ab sa composició *Pecantem me quotidie*.

El jove En Joaquim Grant resultà l'autor de la col·lecció de melodias pera cant y piano que porta'l títol *Melodias*, contenint las següents: *Mon fossar*, *Cansó*, *Crepúscol*, *Anyoransa*, *Poncelleta* y *El Llorer*.

La senyoreta Paricio y'ls senyors Coll de Collet, Pascual y Bosch, acompanyats al piano per l'autor, cantaren las melodias premiadas, tenintse de repetir *Cansó* y *Anyoransa*.

L'accèssit l'obtingué En Joseph M.ª Cogul, prebere, ab sas *Cansons catalanas*, que foren cantadas per la senyoreta Mercè Fonollar y'l senyor Bosch.

L'altre accésit al premi de l'Ateneu l'obtingué en Francisco Montserrat per sa *Colecció de Melodias*, las quals foren cantadas per la senyoreta Pinell.

Del premi ofert pel «Centre Excursionista de Catalunya» ne sortí guanyador En Joaquim Pecanins ab son *Recull de Cançons populars*.

D'aquest recull, el chor de l'ORFEO ne cantà duas, *Rosa del Folló* y *Fum, Fum*, haventse de repetir la darrera.

El premi ofert per la «Unió Catalanista» a la millor y més típica sardana pera cobla empordanesa fou otorgat a n'En Joseph Serra per sa sardana llarga *Idili*, que fou executada per una nodrida cobla.

El premi ofert per la secció choral de l'ORFEO a las duas cançons més ben armonisadas pera chor mixte, fou partit en duas meytats, adjudicantse a las cançons *Els Estudiants de Tolosa* y *Montanyas regaladas*, de las que'n resultaren autors els senyors En Frederich Alfonso y En Joseph Sancho Marraco respectivament.

Abduas composicions foren cantadas per l'ORFEO CATALA.

Tant aquestas com las demés composicions premiadas obtingueren molts aplaudiments.

Acabat el repartiment de premis, foren llegits els següents telegrams d'adhessió a la Festa:

Sr. En Lluís Millet, Director de l'ORFEO CATALA.
— La Garriga. — Ens associem al vostre goig al celebrar primera *Festa Música Catalana*. Visquem molts anys, pera honra del Art y de la Patria.

FRANCISCO ALIÓ, JOAN B. BLANCAFORT, LLUIS ARUMI, MANEL FONT, ILDEFONS SUÑOL, JOSEPH PUNTAS, LLUIS ANGELON.

Sr. President de l'ORFEO CATALA. — Madrid. — Salut y honor als fundadors de la *Festa de la Música*

Catalana. Vosaltres haureu immortalisat el dia 24 de Juliol de l'any 1904. Salut a en Millet y a l'ORFEO que l'hauràn fundada; salut al Jurat, als músichs premiats y als no premiats; salut a la primera Reyna d'aquest regnat de bellesa, que Déu perpetuarà en nosaltres. Salut a tots; desde'l fons de l'ànima, salut.

AMADEU VIVES

Vilafranca del Penadès. — Academia Artística «La Violeta» vos felicita grandios éxit *Festa Música Catalana*. Grans enhorabonas.

INSENER, BONET, CUYAS

Tortosa. — Agrupació «Art y Patria» coralment felicita organisadors *Festa Música Catalana*. Enviem ferma abressada nostre fill il·lustre Pedrell.

MANEL CANIVELL CURTO

La lectura d'aquests telegrams fou acullida ab molt entusiasme pel nombrós públich.

S'aixecà després el senyor Cabot, qui donà grans mercès a las autoritats, Reyna de la Festa, entitats cooperadoras y als socis y concorrents, finalisant son parlament ab conceptes altament patriòtics y de fonamentadas esperansas pera la *Festa de la Música Catalana*.

El públich, a peu dret, escoltà *El Cant de la Senyera*, demanant després *Els Segadors*, que foren cantats entre aplaudiments, seguint després la ovació durant bella estona, entre viscas a Catalunya, al ORFEO CATALA y a la *Festa de la Música Catalana*.

Aquesta primera festa deixarà grat y inoblidable recort en el cor dels que hi assistiren, fent esperar que aquesta novella institució arrelarà fons en l'ànima de la terra catalana.

EL PENADÉS

BALLS, DANSAS Y COMPARSAS POPULARS

BALL DE CERCOLETS

Capità de la quadrilla,
el bon dia us he donat,
a vós, a la companyia
y al carrer de cap a cap.
Aquest cercol que jo'n porto
l'he volgut ben enramat.
¡Visca Sant Fèlix màrtir!
y la Verge de Montserrat!

r) Sant Fèlix màrtir es el patró de Vilafranca, a qui's fan els obsequis per la Festa Major.

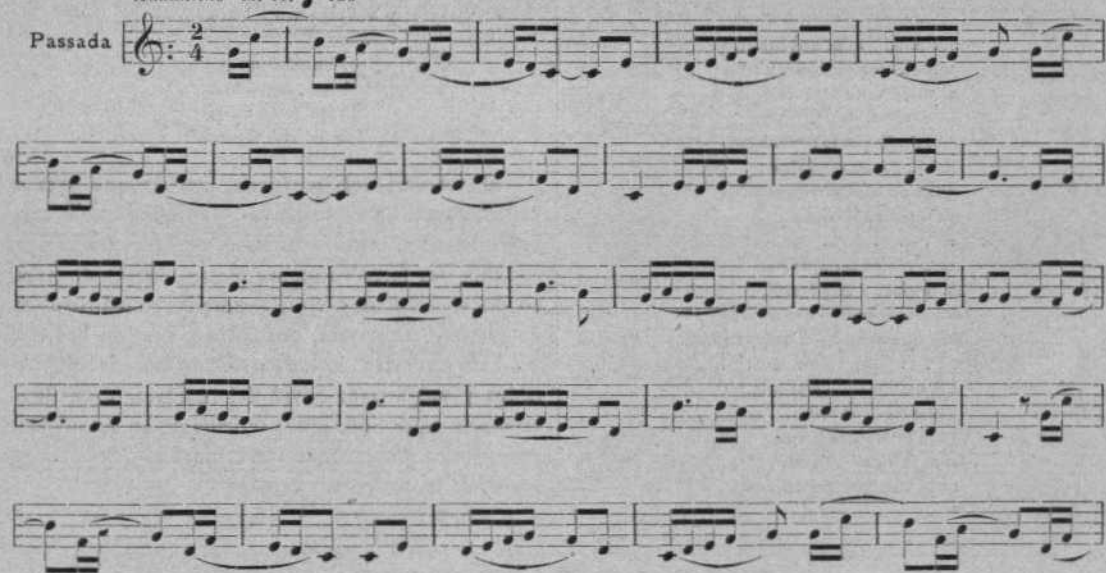
Ab aquests versos se dirigeix el *criadet* al cap de colla o capità de la quadrilla, acabada la passada y ans de comensar el primer exercici; però no'ns precipitem, perquè qui veu venir els cercolets de part d'amunt del carrer, lleugers com una dayna, ab llurs dos rengleras de quatre cada una, brassos enlayre aguantant els cercols enflorats y bellugadissos, com aureola que corona llurs capsirons, no cal que'l *criadet* li dongui'l bon dia, que bé prou que li somriu el cor y se li revifa de goig al contemplar aquells graciosos saltirons y giravolts tant a punt y encertats de la passada, sadollats d'aquella hermosa melodia, ingenua y fresquívola y de flayre penadesench sense corrupció.

Héusela aquí:

BALL DE CERCOLETS

Andantino M. M. $\text{♩} = 120$

Passada



Exercici



Cada cercolet diu el seu vers corresponent, y desseguida reprèn la borrega la tonada del exercici. Aquest consisteix en resseguir l'actuant la colla, que es formada en rodona, mentres els restants a cada primer temps del compàs se decantan alternativament a dreta y esquerra, donant un fort cop de peu a terra; després de revistada pel *capità*, puja aquest damunt dels cercols, que tots plegats encruen per passejarlo triomfalment.

La indumentaria dels cercolets consisteix en: calsas blanques, ab vió vermell; camells vermells ab cascabels, y espartenyas de vetas, ab una banda de blaves y altra de vermelles; faldilleta blanca, ab dos galons vermells, curta d'un pam y mitg; cos de camisa blanca, planxada, y mocador passat per l'espatlla en diagonal, quinas puntas amaga la faixa, blava o vermella, segons pertanyi a la secció de la

dreta o a la de la esquerra; al cap, mocador de pita a la valenciana, y el cercol cobert de cotó fluix ben net, hont s'hi entortolliga, alternant, cinta blava y vermella.

BALL DE PASTORETS

També són vuit de colla, ab els següents càrrechs: *capità*, *majoral*, *rabadà* y *cinch pastors*. Els acompanya flaviol y tamborí. Cada hù d'ells, com els cercolets, diu el seu vers després de la passada; versos que per trobarse tant mixtificats quasi no's poden aprofitar. S'hi troban referencias de la vida pastoril barrejadas ab alguna endressa a la festa y fets de temps antichs alusius a política y a costums del país: ells ens han recordat que nostres avant-passats usaren cua fins al primer ters del segle XIX, fènt'sela trenar per algú de llur familia al bell mitg

del carrer durant las mitjdiadas del hivern y sota'l porxo y a las horas de frescor a-l'estiu.

Veyem-ne algun exemple:

De moltons tinch el remat,
tots ells molt grossos y bons;
si voleu venir a veurels
us daré pa, vi y turrons.
El rabadà que jo'n tinch
es viu com un esquiol:
quan no té el sarro guarnit,
ya'n refila'l fioviol

Déu vos dò bona nit,
bon sopar y més bon llit.

—Jaume Guillem, — has vist el llop?
— Lleig que'l fum! — L'he vist aprop.

Els moltons tinch al prat,
l'amo tinch al corral.
Jo m'estich a la plassa
com si fos el majoral.
Si hi ha algun rey traidor

que vulgui fer traidoria,
jo li llevaré'l cor
y també la fantasia.
Visca Sant Fèlix martir
y la Verge Santa Maria!

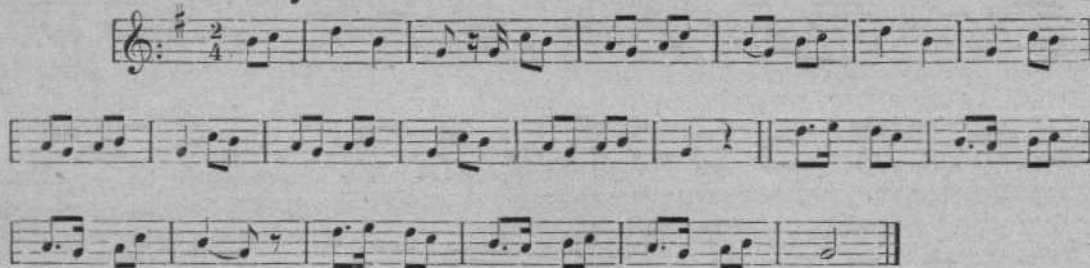
Pentinava un gos
la cua del Amorós,
y un gos y un gat
la del vell Biganat.

El vestuari dels pastorets, per lo que toca a calsas, camalls y espartenyas, van igual que'ls cercolets; porten ermilla de pell y corbata ab nus que aguanta llur faixa vermella; al cap, barret de palla ab flochs blanchs y cinta vermella; van provehuts de sarro y carbasseta, portant a la una mà bassetja y a l'altra'l garrot. En la passada se serveixen de la típica y vulgarisada cansó del pastoret, y en llurs exercicis, que són molt senzills y ab auxili del garrot, s'hi afegeix una frase musical que poso a seguit de la esmentada cansó.

Si

BALL DE PASTORETS

Andantino M. M. ♩ = 120



BALL DE LAS GITANAS

Fa uns quants anys que s'ha lograt ferlo tornar a ballar per gitanas y gitanos autèntichs. Se compon de quatre homes, quatre donas, dos *galerons* y l'*estaquiro*, que porta'l pal. D'aquest pal, d'uns quinze pams d'alsada, en penjan vuit cintas de diversos colors, que sostenen ab la mà's quatre gitanos y quatre gitanas alternantse, y quin joch consisteix en enrotllar y desenrotllar las cintas, ab entrecreuaments de teixit, pel dit pal, que al bell mitg de la sardana aguanta l'estaquiro. Cal dir que aquest joch se fa saltant, ballant y tocant las castanyolas ab la mà que'ls queda lliure; lo que exigeix forsa cuidat, pera que no'n surti un embull. Llest el joch, y en penyora de regositj, els galerons, cercant parella y a tall de *jota* a la seva manera, van ballant per la part de fóra ab cada hù dels que sostenen las ciñtas;

y aquí ve aquell repich de castanyolas, y allí surt tota la gracia gitanesca, ab aquells retoms y gestos tant seus que fan la delicia de certa gent, però fent riure a tothom encara que no vulga.

Abans de desenrotllar las cintas, per no ser menys que'ls altres, pretenen engegar alguns versos en un llenguatge pastat per ells mateixos, que jo no entench, y sembla fet ab materials del seu *caló* fregit en castellà. Al final d'un parlament vaig sentir una vegada: *Bamos a desfer el cordón*, y no n'he volgut saber res més.

Els gitanos portan el vestit copiat del *ball de bastons*; ellas, ab el seu trajo de festa, consistent en faldilla llarga de colors ben virolats, gipó y mocador gran a tall de *mantón*; alguna va provehida d'una mitja cana y varietat de cintas, potser volgient recordar son habitual ofici.

Apuntem la música que'ls toca la gralla y sembla arreplegada d'assi d'allà:

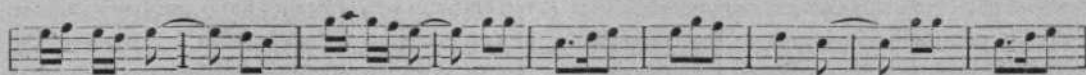
BALL DE LAS GITANAS

Andante M. M. $\text{♩} = 126$

Passada

Allegretto M. M. $\text{♩} = 168$

BALL

Allegretto M. M. $\text{♩} = 120$

Ball ab galérons



Aquest ball també es conegut d'alguns pobles del nord d'Europa y de Nord-Amèrica; però allí fan el joch la quitxalla. No he pogut adquirir noti-

cias de llur música; son nom es *L'arbre de Maig*.

ANTONI INSENER

(Seguirà)

ROMANCER POPULAR DE FRANSA

PER GEORGE DOUCIEUX ¹

Es un llibre que'ns ha donat una grossa alegria, perquè quasi bé es tant interessant pera l'estudi de

la cansó popular catalana com pera la mateixa cansó francesa, que es l'assumpte primordial de la obra. Y es que'l fons del repertori del romancer català, molta part de lo més característich y que té més ayres d'antiguitat, es el mateix en assumpte y fins moltes vegades en la forma, que'l del romancer de Fransa y el del nord d'Itàlia; y, per lo tant, l'estudi d'aquest ram del folk-lore en una d'aquestas regions es també en profit indirecte de las altrás.

¹) *Le Romancero Populaire de la France*. Textes critichs, per George Doucieux, ab un avant-propos y un index musical, per Julien Tiersot. — Paris, librairie Emile Bouillon.

El comte de Nigra, col·lector y comentador notabilíssim dels *Canti popolari del Piemonte*, fou el primer, com ell mateix en reclama l'honor, que indicà clarament aquesta identitat « d'una sèrie de cants populars que són comuns als països romans que tenen un *substratum* cèltich, y que no existeixen pas en els altres països romans, es a dir, en la Itàlia central y inferior y en la Espanya castellana ». « Els futurs comentadors de la poesia popular francesa, provençal, catalana y portuguesa saben ara que no es possible un estudi sobre aquesta poesia si no agafa també las cançons populars de la alta Itàlia y en primer lloch las del Piemont. » Això ho deya en Nigra ja fa alguns anys. El savi francès Gaston Paris, tot y admirant las profundas observacions del col·lector dels cants piemontesos, no's conformà pas del tot ab totes sas asseveracions, afirmant que'l cansoner portuguès té massa fesomia y característica castellana pera poder incloure en la gran familia de Fransa, Provença, Catalunya y'l Piemont; y en quan a lo del *substratum* cèltich, base d'aquest floreixement homogeni d'art popular, els avi francès també ho troba asseveració quimèrica, creyent ell que la causa d'aquest espadiment homogeni es solament per l'afinitat de geni de la llengua, del oxitonisme (terminacions masculinas o agudas) de la llengua d'oc, d'oïl, de la Catalunya y del Piemont, que fa que'l text d'una cansó passi d'un territori al altre, traduhintse naturalment, espontaniament, sense violencia.

Deixeble de Gaston Paris, en Doucieux ha seguit las teorías del mestre al compondre son *Romancero* francès, no solament admetent la demarcació més amunt dita pera la cansó tradicional nostra, sinó també danthi una època d'origen no més enllà del segle XV, datant son complert floreixement en el segle XVI. També sembla decantar-se, com el mateix G. Paris, a donar com a lloch d'origen d'aquest genre en la forma que ha arribat fins a nosaltres la Fransa d'oïl, el país dels *trouvères*, qui semblan tenian un art menys convencional, més popular, que'ls trovadors de la Provença. Es clar que ni un ni altre no negan pas per això l'origen provençal, català o piemontès de varias cançons que després s'han extès per las regions germanas ab las quals estavan ab més comunicació.

L'objecte d'en Doucieux ab son *Romancero populaire de la France* es, com diu ell mateix, presentar lo més escullit d'aquell repertori en la forma restablerta de son text primitiu, al mateix temps que fer l'estudi del assumpte de cada cansó, son origen, sos desenrotllaments, sas transformacions, graus de parentiu y relacions ab els cants tradicionals dels diferents pobles d'Europa.

Cada article va precedit d'una llista completa

de las fonts de las versions recullidas, ab el nom de la regió, població d'origen, y colocadas en ordre cronològich. A n'això segueix la definició rítmica de la cansó, nombre de sílabas de cada vers, assonancias, etc., fent una distinció entre cançons de dansa y complantas. En las primeras hi van agrupadas las que tenen tornada (*refrain*) y en las segonas las que no'n tenen. Després segueix el text de la cansó, prenent exposar la representació escrita de la cansó tal com sorti per primera vegada de la boca del cansoner. Aquest text va acompanyat de notas, continuament, vers per vers, especificant las versions que autorisan la llista adoptada, y senyalant, per altra part, las variants importants o curiosas que no fan part del text original. L'autor, pera formar aquest text crítich, ha buscat primerament el lloch d'origen de la cansó, reconeixentlo per las versions més senceras, més puras, pel llenguatge; y, un cop obtingut el lloch, ha fet una tria vers per vers de totes las versions del mateix origen, fins arribar a constituir el pretengut text original. ¡Quin treball més delicat y difícil! A quantas caygudas y grandíssimas equivocacions està exposat el crítich més prudent y observador! Estem segurs que'l mateix Doucieux no hauria pas posat las mans al foc assegurant que'ls textos crítichs reconstituïts per ell són els primitius de cada cansó. De totes maneres, havem de confessar que desperta admiració un treball de tal naturalesa, y que no deixa de fer un gran servey a n'aquest ram del saber popular.

Després del text crítich segueix el comentari, l'anàlisi y estudi del tema, fet històrich o tradició llegendaria, la genealogia y ramificacions de sas diverses formas, fins arribar al germen primitiu, tant com sia possible, sas relacions ab els cants d'altres pobles, lieds, gwerz, romances o baladas, que són citats o traduïts íntegrament quan valen la pena.

Un dels estudis més importants que hi ha en el volum es el de la cansó *La Pernelle*, que es la nostra *Los Presos de Lleyda*. Es una de las cançons més populars a Fransa. En Doucieux la data del primer ters del segle XV, y, després de savias consideracions sobre son llenguatge, li dona com a lloch d'origen una regió mitjana, al limit francès del territori franch-provençal, ahont se troban y se barrejan els caràcters de las llengües d'oc y d'oïl. La versió catalana, segons ell, es una branca despresada de la original francesa, amalgamada ab una altra cansó també francesa escampada en la part oest (*Les Prisonniers sauvés par une chanson*).

Un altre dels estudis importants del llibre es el de la cansó *Le Roi Renaud*, que a Catalunya s'ha bifurcat en dos versions, l'una el *Don Joan* y *Don*

Ramon, ben catalana de llenguatge y extenentse únicament en la primera part del argument de la francesa, y l'altre *La Viuda* (Milà, *Romancerillo*, n.º 204 y 204^a), que està contagiada de paraules castellanas, y que s'ajusta completament al argument de la francesa. *Le Roi Renaud* es la cansó francesa més estimada pels folk-loristas, d'aquella nació y la que tenen com més hermosa y característica. Doucieux fa un estudi complert del origen y desenrotllament d'assumpte, del que en resulta que'l petit poema popular té l'arrel primera en una llegenda germànica, escampada també en terror escandinau; el geni d'un poeta danès del segle XV o del començament del XVI la fa germinar en una forma popular; d'aquesta soca principal en brotan tres branques: una balada escocesa, una cansó eslava, un gwerz bretó. La cansó bretona produheix a son torn la cansó francesa, de la qual n'ha surtit, finalment, la cansó basca, veneciana, catalana y la romansa hispano-portuguesa. Encara que nostre *Dou Joan* arrenca segurament de *Le Roi Renaud*, es de notar, com ja havem dit, que solament descriu l'arribada del cavaller ferit que pressent sa pròxima fi; però, quina poesia més sublim hi ha en aquell diàlech entre mare y fill; quina humanitat més profunda, que no trobem pas en las versions forasteras!

L'Escrivelle es una altra cansó que'ns interessa, ja que correspon a nostra *Escrivela*, que comensa «Petiteta l'han casada—la filla del Mallorquí». L'estudi que en fa en Doucieux no es pas tant detallat ni extens com el que en feu el comte de Nigra en son llibre *Canti popolari del Piemonte*. Així y tot, en treu conseqüències noves. Per ell *L'Escrivela* té son origen en la romansa castellana de *Gayferos*, que també en tenim versions aquí a Catalunya. *L'Escrivelle* es una de las causons més hermosas y més populars en el país de llengua d'oc de Fransa, essent estrangera en lo restant de dita nació.

Les Ecoliers Pendus corresponen a nostres *Estudiants de Tolosa*.

El comte de Nigra relaciona aquesta cansó ab un fet passat a Tolosa de Fransa en l'any 1331 o 1335. Gaston Paris refutà aquesta suposició, fent notar que en moltes versions francesas el fet se fa passar a *Pontoise* y no a *Toulouse*, y en versions piemontesas y catalanas se diu *Pintusa*, *Puntosa*, *Pontó*. Aquesta objecció es decisiva contra'l sistema d'en Nigra, ja que ademés en G. Paris recorda un fet relatat en las *Chroniques de Saint-Denis*, consistent en que en l'any 1259 Sant Lluís va fundar l'*Hôtel-Dieu de Pontoise* ab el diner que havia fet pagar a Enguerrand de Concy en expiació d'un odiós abús de la justícia feudal: havia fet penjar tres estudiants, confiats al abat de Saint-Nicolas, prop de Laon,

que inadvertidament havian cassat en els boscos del soperb baró.

La causa de la fundació del hospital se queda en la memoria, y probablement dona lloch a que més endavant un poeta popular, potser acullit en la santa casa, en fes la cansó. En Doucieux es clar que segueix el criteri de G. Paris. Vingan d'hont vingan, aquests estudiants, la veritat es que nosaltres no cambiariem los nostres, los que's cantan a Catalunya, per cap de las versions forasteras, ni pel text crítich que com a tipo primitiu dona en Doucieux.

De las quaranta quatre cansons de que consta'l llibre, ben pocas n'hi ha que no tinguin alguna versió germana en nostra Catalunya. De totes ellas l'autor ne dona'l text crítich y en fa l'estudi ab un esperit crítich molt notable, encara que devegades no convenci del tot; perquè la veritat es que en aquestas qüestions el més llest hi ensopega, per lo que no es prudent posarhi massa fe. Moltes vegades resulta que cada crítich tira l'aigua al seu moli. De totes maneres, en l'autor del llibre de que parlem s'hi observa imparcialitat. Així veyem que de la cansó *La Penitence de Marie Madeleine* en dona'l text crítich en català per creurela originaria de nostra terra, essent las versions que'n troba en llengua d'oc y en llengua nort-italiana derivacions incompletes y alteradas de la cansó catalana. A que no hauria fet tant el crítich més distingit que pugui tenir Castella?... No fa gayre que un dels que té més fama, y potser ben merescuda, volia que tot el nostre cansoner fos castellà. En Doucieux, després de donar el text crítich format per las versions d'en Briz, Milà y Segura, fa un estudi detingut de la cansó, entusiasmantshi. La creu del segle XVI, del començament, perquè la literatura catalana de Santa Magdalena flori principalment en la segona meytat del segle XV; analisa'l text detalladament; admira la originalitat del poeta popular pel color local que imprimeix al assumpte tradicional, per la ingenuïtat ab que'l tracta, jugant maravellosament ab las lleys del espay y del temps. Busca l'origen de tots els elements de que's compon la cansó, fent remarcar algun detall fill de la genialitat del autor. Després s'esforça en demostrar com d'una confusió que hi ha d'aquesta cansó ab una altra també catalana d'origen, *La Samaritana*, versió E del *Romancerillo* d'en Milà, ne resultà una versió que's troba en els països escandinaus: Dinamarca, Noruega, Suecia; trobantse també més o menys modificada en la tradició finlandesa, anglo-escocesa y eslava. En Doucieux dona la traducció integral d'algun d'aquests cants y dona compte compendiosament dels altres, acabant son estudi sobre nostra cansó ab las següents paraules: «La conclusió

ahont nos ha conduit una crítica metòdica es també aquella que l'esperit accepta voluntariament, perquè aquesta terra d'Espanya, tota impregnada del geni catòlic; aquesta regió anomenada Catalunya, ahont el culte de Santa Magdalena ha fet florèixer tota una literatura devota, no es la més natural de las patrias, pera un tema semblant?»

Desgraciadament en Doucieux no pogué acabar son llibre: morí quan encara li faltava arrodonar algun estudi y fins ferne algun de nou. Ell no era músich, però's refiava, pera completar sa obra ab la part musical, de la cooperació del distingit historiador de la cansó popular francesa en Julien Tiersot. Aquest ha complert els desitjos que son company tenia en vida, y després de presentar la obra ab un *avant-propos* fent veure sa importancia, donant una petita biografia del autor lamentant la seva mort, la de Gaston Paris, el nostre Milà de Fransa, la de Loquin, un altre benemèrit de la cansó popular francesa, afegeix a la obra un *Index musical* que'n ve a esser un complement indispensable.

En Tiersot, en aquest index, dona la melodia de quasi bé totes las cansons del volum, buscant la que casi més bé ab el text crítich y al mateix temps siga la més característica; cosa que vol discerniment, perquè hi ha cansó que's canta ab moltes melodies, y melodies que serveixen pera varias cansons. Aquest treball es clar que resulta fet ab gran consciencia pel notable musicògraf, però es llàstima no pogués esser fet junt ab l'estudi literari, per un mateix autor: allavors una investigació hauria ajudat a l'altre y els resultats serian més transcendents.

Comparant las melodies del *Romancero* ab las de las cansons corresponents catalanas que nosaltres coneixem, pocas semblansas hi havem trobat. La del *Joli tambour* es una de las que guarda més el tipo de la nostra, corresponent a *Els tres tambors*; sembla que també havem observat en altres reculls francesos, sobre tot en una versió de las que dona en Vincent d'Indy en son recull de cansons populars del Vivarais. La tonada de *La Fille aux Oranges* també se la reconeix germana bessona de la nostra «A l'horta del meu pare un taronger n'hi ha». També trobem una tonada, la de *Les Atours de Marie Madeleine*, que deriva directament de nostra *Dama d'Aragó*; y no solament la melodia, sinó que també la poesia no es res més que un emmanllevament a la nostra cansó: totes las galas y hermosuras de la dama aragonesa són aplicadas a la santa.

Además d'aquestas semblansas directas, es clar que hi ha una semblansa general del gènere, una parellada sobrietat de linias, uns ritmes d'un mateix agre de familia. Però en las melodies catalanas hi trobem més varietat de modos y ritmes, una

rusticitat més primitiva que'ns porta un ambient d'èpocas més llunyanas. Pero això ara no es pas hora d'esbrinarho. Avuy solament nos cal recalcar l'aparició del llibre d'en Doucieux, perquè creyem que es un pas en avant del estudi de la cansó popular, no solament de Fransa, sinó de tota aquesta gran regió formada, además de la Fransa, pel Piemont y per Catalunya, regió ahont hi domina un repertori de cansons tradicionals d'una fesomia semblant y d'un origen comú.

LLUIS MILLET



HÄNDEL Y BACH

LO FERRER ARMONIÓS

La lectura de la curiosa traducció d'en Vicens M.^a de Gibert y Serra, titulada *Extracte del Diari de J. S. B.*, que aparegué en lo n.º 5 de la REVISTA MUSICAL CATALANA, m'ha mogut a buscar datos referents a la suposada entrevista entre'ls dos grans músichs Bach y Händel, descrita en lo citat treball ab tal profusió de detalls que a més de quatre podria fer creure que's tracta d'un document original y de tota legitimitat. No hi ha pas tal cosa. Las citas que donem a continuació provan plenament lo contrari, això es: que Bach y Händel no's parlaren ni's vegeren may en lo curs de la seva llarga vida.

Tots l'estimem a n'el vell Bach y tots hem llegit més d'una biografia d'ell, buscant en los detalls de la seva vida intima quelcom de sobrenatural que may trobem. Vida senzilla, si en fou una en la terra! Vida de patriarca, de sant quasi. Vida que podria servir de model als homes de tots els pobles, de todas las rassas y de tots los temps.

Com tothom, jo l'he llegida aquella vida, y no una vegada, sinó dotzenas d'ellas. Recordo que la primera que vaig llegir fou la que conté'l *Diccionario Técnico Histórico y Biográfico de la Música*, d'en Joseph Parada y Barreto (Madrid, 1868), lo primer d'aquesta classe de llibres que caygué en mans mevas y el pitjor de tots els que coneix. Y no fou menys gran l'impressió,

per ser la biografia esquifada y vuyda. Tot en ella m'encisà: desde allò de «Huérano á la edad de diez años» fins a la cèlebre frase de Frederich II: «Señores: el viejo Bach acaba de llegar».

Aquellas tres raquíticas columnas dedicadas an aquell «gran músico alemán que aun (sic) es considerado hoy como uno de los primeros genios que ha producido la Alemania» me semblaren més raquíticas encara veyent que D. Hilarion Eslava en mereixia divuyt, set y pico en Fétis y deu l'eximi Rossini. Com si la vida y mort d'això depenguessin, vaig anar buscant altrás obras del gènere, y de la d'en Parada y Barreto vaig passar a la de la Lluïsa Lacal (de Caribdis a Scila), ahont el pobre César Franck hi té sols onze ratllas y en Rossini (sempre'l mateix) columna y mitja. Del de la Lacal vaig passar al de no sé qui, y aixís poch a poch vaig anar llegint tot lo que sobre Bach han escrit en Fétis y Riemann primerament, Grove, Forkel, W. Cart, Abdy Williams, David y Pirro més tard. Al fi, tant vaig llegir, que un detall se'm va clavar en lo cap més fort que'ls altres, arrèlanthi fermament. El vaig llegir en la *Biographie Universelle des Musiciens*, d'en Fétis, y estava aixís exposat: «*L'un des chagrins de sa vie fut de n'avoir pas vu ce dernier (parlant d'Hændel). Hændel fit trois voyages à Halle, sa ville natale, après qu'il se fut fixé en Angleterre; mais ces deux grands artistes ne purent parvenir à se réunir. Le premier voyage eut lieu en 1719; Bach était alors à Cœthen. Aussitôt qu'il fut informé de l'arrivée de Hændel, il partit pour se rendre auprès de lui; mais Hændel avait quitté Halle le même jour. La deuxième fois que cet homme célèbre retourna en Allemagne, Bach était malade à Leipsick; au troisième voyage de Hændel, en 1752, Bach n'était plus.*»

«Com diable Hændel va passarse de sentir a Bach y aquest de sentir a n'aquell?» em preguntava jo... Y fou aixís! En la mateixa obra y en la biografia de Hændel hi vaig trobar quelcom que m'ho explicava a mitjas, confirmant-mho sempre naturalment: «*On sait — diu parlant de Bach — qu'il se rendit inutilement plusieurs fois à Halle pour y voir et entendre Hændel, aux différentes époques où celui-ci visita l'Allemagne, tandis que Hændel n'a jamais manifesté le désir de connaître Bach, que la renommée lui signalait*

comme son rival le plus redoutable sur l'orgue.»

Ergo... Bach desitjava sentir y conèixer Hændel, y aquest no compartia'l desitj de son colega... En mitj de tot se comprèn! Però jo sentia dir que en Fétis era un *fumista*, un falsificador de datas, noms, fets, etc., etc., y «busca que buscaràs», fins a caure sobre'l Diccionari de l'Hugo Riemann, que aleshores (1899) passava ja per profeta. Obro'l llibre, y en la biografia de Hændel llegeixo: «*Ces deux grands maîtres, — referintse a Bach, — quoique exactement contemporains, ne se sont jamais rencontrés et n'ont jamais échangé de correspondance.*»

D'en Riemann passo a Sir G. Grove, *Dictionary of Music and Musicians*, y trobo: «*Bach was very anxious to make the acquaintance of his famous contemporary; and, on two occasions, when the latter visited Halle, made efforts to meet him, but without success. When Handel (els inglesos ho escriuen aixís) went thither the third time, 'Bach was dead'*» (volum I, pag. 655).

Abdy Williams, en son interessant llibre sobre Bach (Londres, 1900) corrobora aquesta opinió dient: «*Bach and Handel never met, though they were twice very near one another. Handel came to Halle, his native town, in 1719, while on a journey as IMPRESARIO for the opera in London. Bach hearing of it, made a journey to Halle from Cöthen, but unfortunately arrived there the very day Handel had left. In 1729, he made another attempt to meet Handel by sending him a polite invitation through his son Friedemann, to come to Leipsic; but Handel refused the invitation (ja ho crech!). On a thir visit of Handel to Halle, Bach wad dead*» (pàg. 55).

En Forkel, en sa *Vie, Talents et Travaux de Jean Sébastien Bach* (traducció francesa de F. Grenier), obra d'una veracitat y conciencia fora de crítica, sosté la mateixa opinió, detallant més l'assumpte (pàg. 219). William Cart, en son *Etude sur J. S. Bach* (Paris, 1899), pàgina 82, s'expressa en igual sentit.

Podria citar encara un bon nombre d'opinions favorables, sense que jo tingui coneixensa d'una sola contraria, però aixís no acabariam may.

En lo que concerneix a la qüestió de *Lo ferrer harmoniós*, està ja comprovat que no fou Wagenseil qui l'escrigué. Cap de las pocas obras impresas d'aquest compositor ofereix la més

petita ressemblança ab el conegut tema variat¹.

Segons una altra llegenda, Hændel va escriure aquestas variacions sobre una cançó que un ferrer vehí seu cantava del matí a la nit.

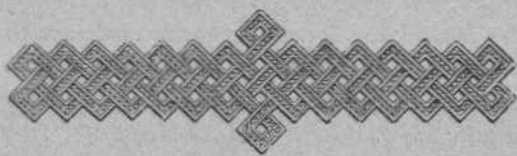
Altres diuen que la versió autèntica d'aquest tema es la que aparegué a París ab la lletra d'una de las «42 chansons» de Clément Marot (1532): *Plus ne suis ce que j'ai été*, versió que no es exactament igual a la de Hændel. Naturalment, la música es molt posterior a la lletra².

De totas maneres no's coneix cap manuscrit ni còpia anterior a l'època en que aparegué la *Suite* aont se troba aquest tema variat, ni ningú ha pogut encara comprovar que aquest treball no sia de Hændel.

Lo de que'l títol fos o no afegit més tard, es molt possible, perquè jo'n tinch dos edicions en las que'l títol de *Lo ferrer harmoniós* no hi es pas. En cambi, en una d'ellas hi ha una *coda* que'm sembla apòcrifa y que no's troba en las altrás edicions que jo tinch de la mateixa obra.

Com que aytal edició es d'en Fétis, temo una *fumisteria* per l'estil de la que se li suposa sobre la cèlebre aria de Stradella *Pietà, Signore*.

J. J. NIN



NECROLOGIA

En MIQUEL COSTA

Ha mort aquest jove músich, dotat de bellas qualitats que feyan augurarli un brillant pervindre. Quan se comensà a parlar de la fundació del que es avuy l'«Orfeó de Sans», en Costa s'oferi ab lo més gran desinterès y entusiasme pera donar lliçons de solfeig als noys concorrents a las classes y co-operar a la tasca del mestre-director, essent acceptat son oferiment. Més tard fou nomenat sub-direc-

1) Jo puch dirho de las que tinch.

2) Aquesta versió's troba en el primer volum de *Echos du temps passé* (Weckerlein, Paris).

tor del mateix Orfeó, en qual càrrech se distingí notablement per la seva intel·ligència y activitat demostradas en los actes artistichs realitzats per dita entitat, als que hi portà son valios concurs. Actualment estava encarregat de la direcció artística del «Orfeó de Sans» per malaltia del mestre senyor Mateu, ab lo que tingué ocasió de posar una vegada més de manifest sas excel·lents condicions de director, sos coneixements de la tècnica musical y son gust artistich, així com sa ferma voluntat y son amor pel conreu del bell Art, ja que, malgrat sos sofriments per la malaltia que li ha llevat l'existència, no refusà ni un moment la tasca, posant en son compliment tota la seva ànima de veritable devot del Art musical. Lo darrer concert que efectuà l'«Orfeó de Sans», a últims del mes de Juny, fou dirigit per en Costa, qui meresqué'ls elogis de la premsa y dels intel·ligents concorrents al concert, per la seva tasca com a director.

Al acte de la conducció del cadavre del malaguanyat jove hi assistí representació d'algunes entitats musicals d'aquesta ciutat a las que pertanyia'l difunt, y una nombrosa comissió de la Junta Directiva y secció choral del «Orfeó de Sans», qual societat dedicà a son estimat sub-director una hermosa corona de flors naturals ab llassos de la bandera catalana contenint una expressiva inscripció. A la família del finat y al esmentat Orfeó, que tant grossa perdua han sofert ab la mort del jove senyor Costa, els fem avinent lo testimoni del nostre més sentit condol (a. C. s.).



ORFEÓ CATALÀ

Concert intim de mandolina espanyola. — L'eminent mandolinista En Feliu de Santos dedicà a la secció choral de l'ORFEÓ CATALÀ un concert de mandolina, que tingué lloch en nostre local el dia 10 del passat Juliol.

Durant la execució del triat programa que executà, feu gala'l senyor Santos de las sevas extraordinarias qualitats, lo que li meresqué molts aplaudiments que l'obligaren a repetir algunas de las composicions executadas.

Heus-aquí'l programa, en qual execució l'acompanyà al piano la seva distingida esposa Na Magdalena F. de Santos.

Primera part: 1. *Minuet* (en re), Mozart; 2. *Capritxo vasch*, Sarasate; 3. *Un recort*, Santos; 4. *Gran fantasia sobre motius populars catalans*: a) *La Pastoreta*, b) *Plany*, c) *La Filadora*, d) *La filla del marxant*, Santos.

Segona part: 1. *Magdalena* (masurca ab variacions), Santos; 2. *Duo concertant sobre un tema de Himmel*, Neuland; 3. *Nocturn* (en mi bemol), Chopin; 4. *Fantasia-Ballet*, Beriot.

Al finalisar el concert, el senyor Santos fou objecte d'una calurosa ovació.

Vetllada dedicada al mestre En Felip Pedrell.— Aprofitant la estada del nostre amic l'eminent mestre En Felip Pedrell en nostra ciutat ab motiu de la *Festa de la Música Catalana*, la secció choral de l'ORFEO li dedicà un concert de caràcter íntim en la vetlla del dia 27 del passat Juliol, en el nostre local social.

L'ORFEO cantà: *Hivernenca* y *La Sesta*, de Noguera; *Don Joan y Don Ramon*, de Pedrell; *Teresa* y *Lo Noy de la Mare*, de Nicolau; *L'Emigrant*, de Vives; *Los Xiquets de Valls*, de Clavé, y *Aucellada*, de Jannequin.

Acabada aquesta part del concert, el mestre Pedrell fou obsequiat ab un delicat refresch, durant el que regnà franca germanor.

La darrera part de la vetllada anà a càrrech del jove compositor, llorejant en la *Festa de la Música Catalana*, En Joaquim Grant, qui tocà al piano sas composicions *Giga*, *Cansó del pastor*, *Minuet scherzando*, *Scherzo*, *Minuet* y *Sardana*.

Totas aquestas pessas foren molt aplaudidas, tributantse al senyor Grant, al acabar, una entusiasta ovació.

La senyoreta Mercè Fonollar cantà las melodias *Cansó* y *Poncelleta*, premiadas en la *Festa de la Música Catalana*, de las quals n'es autor l'esmentat senyor Grant.

Aquesta vetllada íntima acabà ben entrada la nit, deixant un grat recort a tots els que hi assistiren, y molt complagut al mestre Pedrell, a qui anava dedicada.



CATALUNYA

Barcelona

Associació Musical de Barcelona.— Per la novetat y la importancia de las obras executadas, lo darrer concert de la «Associació Musical» pot con-

siderarse com un dels més notables que s'hagin donat en la finida temporada. En ell se presentaren per primera vegada las seccions instrumental y choral de la propia societat, quins conjunts, baix la direcció del mestre Lamote de Grignon, lograren ferse aplaudir ab justicia. La secció instrumental, que constituheix avuy una nodrida orquesta de corda, mereix els més complets elogis per la perfecció ab que tocà'l *Poco adagio* del *Quartet de l'Emperador* de Haydn, y l'*Aria en re major* de Bach, y'l desembràs ab que desempeñà la *Melodia escocesa*, n.º 3, de Gilson, obra aquesta d'una riquesa extraordinaria de matisos y desenrollada ab una maestria que sorprèn. No tant ben disciplinada com la orquestal, la secció choral, composta d'una trentena de veus (sopranos y contrals), cantà ab expressió y colorit duas composicions molt bellas de Schumann y el *Dueto* de la *Cantata* n.º 78, de J. S. Bach, que las solistas de la «Schola Cantorum» de París nos feren conèixer en sa primera visita a aquesta capital. De la citada *Cantata* s'interpretaren, ademés, els *Recitatus* y *Arias* de tenor y de baix, que són un model d'expressió dramática: condol, penediment, anhels y esperansas, traduït al llenguatge musical ab una justesa may més igualada per cap altre mestre. Quin contrast oferiren aquestas pàginas ab l'*aria Ab, perfido!* de Beethoven! En aqueixa darrera obra, malgrat las genials guspiras que sovint hi fosforejan, l'autor se deixà influir sensiblement per la corrent de l'època, y aixís veyem com domina per sobre'l fals lirisme que contagià a tants de sos contemporanis. Bach, en sa cantata, s'escolta a sí mateix y tradueix sos sentiments sens preocupacions de cap mena, essent d'aquesta manera com se produheixen obras sanas y eternalment novas. L'art que resta y la moda que passa, tal podriam calificar, per llur tendència, las duas obras que ohirem la mateixa tarda, degudas als dos genis més privilegiats del art dels sons.

A pesar de las qualitats superiors que's revelan en l'obra de Bach, el públich no sapigué apreciarla en tot son valer. El no haver reunit encara'l nombre suficient de veus, impossibilità sens dubte a la «Associació Musical» de donarnos completa la cantata, y es sensible, perquè'l primer numero, en el qual la melodia *Jesu, der du mein Seele*, que dona'l títol a la cantata, està admirablement glosada pel chor y l'orquesta, es el més important y prepara bé a l'auditori pera'ls tres números següents, que són els que s'executaren en el concert de referencia. No menys deliciós es el *choral*, armonisat baix la mateixa melodia que exposan las sopranos en el primer numero, qual fragment clou dignament la obra. No dubtem que, d'haverse executat per complet y ab la propia orquestació del original, la

cantata *Jesu, der du mein Seele*, hauria produït al públic una emoció molt més intensa. La execució íntegra de la obra de Bach deu figurar, donchs, en els primers programes de la temporada vinenta que'ns ofereixi la «Associació Musical».

La senyoreta Francisca Correa, quinas qualitats haviam tingut ja ocasió d'apreciar en las sessions dedicadas a las melodias del mestre Lamote, se féu aplaudir de nou en aquest concert, interpretant ab coratge la difícil aria *Ah, perfídol*, de Beethoven, y ab molta més fortuna las delicadas melodias de Grieg *Lo cant del Cigne* y *Cansó de Solveig*, que's prestan forsa al lluhiment de sas facultats.

També merescueren forts aplaudiments el tenor senyor Bosch y'l baix senyor Segura per la serietat d'estil ab que interpretaren llurs respectivas parts en la cantata, y el senyor Lamote de Grignon els elogis més complerts per la direcció general del notable concert que havem ressenyat.

Escola Municipal de Música.—Ab motiu de la repartició de premis als alumnes de dita Escola, que tingué lloch al Saló de Cent el dia 9 de Juliol, s'organís un brillant concert que deixá complaguda del tot a la nombrosa concurrència que hi assistí.

Pel conjunt instrumental s'executaren l'*Allegro con brio*, del quartet en *fa*, ob. 18, de Beethoven, y l'*Ultima primavera*, de Grieg, logrant un relleu notable. El mateix conjunt acompanyá, ademés, las cànsons del mestre Lamote de Grignon, tituladas *Las Aranyas* y *Cançó d'Abril*, que cantaren ab forsa garbo la secció de nens.

Baix la batuta del mestre Millet foren interpretadas ab bon acert pel conjunt vocal de senyoretas la hermosa producció de Don Antoni Nicolau Teresa, y *Las balladas de Lormont*, de C. Franck.

En la part individual se distingiren notablement els deixebles senyor Sabater, que executá ab bon estil el *Concert en re major*, pera piano, de Bach, y un *Scherzo* de Chopin; senyor Huguet, que lluhí son mecanisme en las *Variacions simfónicas*, pera violoncel, de Boëllmann; senyoretas Montero y Bello, de la classe d'arpa, y senyoretas Llaudet y Vallcorba, que cantaren ab distinció dos fragments d'*El Freischütz*, de Weber.

Tots els números del programa, qual composició era de las mellors triadas, foren aplaudits ab entusiasme, duhent al nombrós auditori'l ple convenciment de la perfecta ensenyansa que's dona en la Escola de Música.

Els elogis se feren extensius a tots els professors, y d'una manera especial a son digne director el mestre Nicolau.

Vetlladas artísticas.—La última vetllada de la

serie que ab tant acert organís la Comissió del «Círcol de Propietaris» ab la cooperació dels artistes del «Teatre Intim», dirigit per l'Adrià Gual, se doná'l dia 28 del mes passat. Per la importancia que la música hi prengué en ella, bé mereix la seva menció en nostra REVISTA.

Son programa se composá del quadro líric en un acte, de Santiago Rusiñol, música d'Enrich Monera, *L'alegría que passa*; conferencia per J. M. Roviralt sobre l'«Acció recíproca de la música y la poesia y llur influencia en la creació artística»; estreno del drama ab comentari musical, en un acte, d'Adrià Gual, *Ultima primavera*, inspirat en la melodia del mateix nom d'Eduard Grieg; audició de la *Sinfonia* n.º 4, op. 120, de Schumann, baix la direcció del mestre Granados, y la balada dramática d'Apeles Mestres, música d'Enrich Granados, *Picarol*.

Res hem de dir sobre *L'alegría que passa* y *Picarol*, puix abduas obras constituïren l'èxit més franch en las representacions de la malaguanyada empresa del Teatre Líric Català. Encara que'l desempenyo de son conjunt no fou aquest dia tant excel·lent com s'hauria desitjat, el públic aplaudi'l's números de música més importants y elogiá'l's mèrits d'alguns artistes y la bona disposició dels demés.

El nou drama que en Gual ha escrit inspirantse en la popular melodia de Grieg *Ultima primavera*, es un quadro melangiós d'intensa poesia que impressiona fonament. El públic l'escoltà ab creixent interès, y al final dispensá al autor y a sos interpretadors una ovació xardorosa. La sentimental y exquisida melodia de Grieg, que acompanya las escenas culminants del drama, fou molt ben executada per la orquesta de corda que dirigí'l mestre Granados.

La conferencia del senyor Roviralt, que precedí la representació del drama esmentat, s'escoltà ab forsa atenció per la novetat del tema y la clara exposició de sos conceptes.

La audició de la *Quarta Sinfonia* de Schumann, una de sas més bellas inspiracions, valgué al senyor Granados una salva d'aplaudiments. Si bé la execució de la obra se ressentí de falta d'ajust, en cambi l'esperit d'ella fou traduït ab una fidelitat mereixedora d'elogi.

Societat coral «L'Eco de Catalunya».—Ab un programa casi del tot igual al del concert que'l mes anterior havia dedicat la mateixa societat als seus socis protectors, el dia 3 de Juliol verificá «L'Eco de Catalunya» un gran concert popular en el Casino Foment Andresense.

Malgrat l'èxit extraordinari que havia obtingut el concert anterior, el públic que assistí al teatre

del Foment fou molt escàs, demostrant el poch interès que aquell poble sent per l'art seriós. No obstant, las composicions del selecte programa, interpretadas baix la direcció del mestre en Joseph Maria Comella, foren totas molt aplaudidas, mereixent els honors de la repetició las pessas següents: *Las tres flors* (Calduch), *El ram d'or* (Salvat) y *A ple sol* (Comella), cantadas per la secció de noys, y *Negra sombra* (Montes), *L'Emigrant* (Vives), *Cansó de noys* (Grieg) y *Brindis del Rbin* (Mendelssohn), que cantaren la secció d'homes.

Societat coral «Euterpe».— Ab motiu d'inaugurar-se'l nou hostatge d'aquesta antiga societat en el carrer de Lladó, 7, principal, se celebrà'l dia 31 del mes passat un escullit concert baix la direcció del mestre Rafart, en el qual se cantaren algunas de las obras més aplaudidas de son repertori, degudas a las reputadas firmas de Clavé, García Robles, Grieg y Rafart. La senyora Wall Rosell, que interpretà molt bé'l solo de la *Boda d'auells*, del mestre García Robles, cantà altrás pessas acompanyada al piano pel senyor Rafart, essent en totas ellas molt aplaudida. Igualment se feu aplaudir la professora de la secció de senyoretas Na Jovita Compte pel brillant mecanisme de que feu gala en la execució al piano del *Concert* de H. Herz.

La nombrosa concurrència que omplia per complert la espayosa sala del nou hostatge sorti plenament satisfeta de la vetllada d'inauguració.

Capella de Música de Sant Felip Neri.— El dia 28 del Juliol passat se celebraren en la parroquia de Santa Agnà's funerals pera bé de l'ànima de N'Agnes Crespi y Costa (a. C. s.), avia política de nostre estimat amich En Joan Salvat, director de la REVISTA MUSICAL CATALANA y professor de solfeig de l'ORFEÓ CATALÀ, cantant aquesta capella durant l'ofici la Missa a quatre veus de Victoria, y durant las missas una cansó espiritual, de Bordes, y ls responsoris *Omnes amici mei*, *Velum templi* y *Vinea mea electa*, de Palestrina, y *Caligaverunt oculi mei*, de Victoria.

Mataró.— En obsequi als socis protectors, l'Orfeó Mataroní «La Palma» celebrà'l 30 de Juliol un interessant concert en lo Teatre Euterpe. Vegis a continuació'l programa:

Salut als cantors, de Thomas; *Follies*, de García Robles; *El comte Arnau* y *Els primers freds*, de Morera; *La vaca perduda*, de Gevaert; *La Calma*, de Guanyabéns; *L'Emigrant*, de Vives; *Serenata*, d'Otto; *Els Espia-dimonis*, de Coll; *Negra sombra*, de Montes; *La presó de Lleyda*, de Pahissa; *Himne*

a las Verges, de Gevaert; *La gala y en Belitre*, de Pujol.

La execució de las pessas metesqué als orfeonistas continuas ovacions, y a son mestre, en Agustí Coll, que dirigí'l concert ab la cooperació de la professora senyoreta Crusellas, moltas enhorabonas.

Vendrell.— L'«Orfeó Vendrellench» del «Centre Industrial», que ab tant d'acert y inteligencia dirigeix el mestre Salvador Balcells ab la distingida cooperació de la professora del mateix Na Jovita Serra, organisà un concert extraordinari ab motiu de la festa major que celebrà aquesta vila els darrers dias de Juliol.

En dit concert se cantaren per las tres seccions d'homes, senyoretas y noys, l'*Himne a la Senyera*, d'en Pujol; *La gala y en Belitre*, del mateix; *Las tres voladas*, d'en Balcells; *La Mare de Déu* y *La mort del Escolà*, d'en Nicolau, y *Lo Rossinyol* (cansó popular), d'en Mas y Serracant. *Las billadas de Lormont*, de César Franck; *Diumenge*, de Dalcroze, y *Lo somni de Gentil*, d'en Gibert, foren cantadas per la secció de senyoretas, completantse'l programa ab *L'Emigrant*, d'en Vives, que cantaren els homes sols.

Com pot veures, las composicions escullidas se comptan entre lo més selecte del repertori orfeonich y donan prova del bon gust y l'estudi perseverant del «Orfeó», que en un temps tant curt s'ha posat al nivell de las mellors institucions musicals de Catalunya.



PUBLICACIONS REBUDAS

Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 14. 15 Juliol 1904.

L'Ecole Flamande (fin). F. de Méné. — *Le sentiment musical chez les écrivains de 1830*. I. Alfred de Musset. G. Rouchès. — *Les fêtes des musiciens suisses à Berne*. E. Jaques Dalcroze.

Núm. 15. 1.º Agost 1904.

Le sentiment musical chez les écrivains de 1830. I. Alfred de Musset (suite). G. Rouchès. — *Les fêtes des musiciens suisses à Berne* (suite). E. Jaques Dalcroze.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 27-28. 3 y 10 Juliol 1904.

Quelques mots sur la musique populaire en Roumanie. M. Margaritescu. — *Adam de la Halle et le Jeu de Robin et Marion*. H. de Curzon. — *La question des droits d'auteur en Allemagne*. R. S.

Núm. 29-30. 17 y 24 Juliol 1904.

Quelques mois sur la musique populaire en Roumanie (suite et fin). M. Margaritescu. — *Trois lettres inédites d'Hector Berlioz*. — *Les lauréats belges au Conservatoire de Paris*. H. de Curzon.

Núm. 31-32. 31 Juliol y 7 Agost 1904.

La femme musicien d'orchestre (enquête). M. Dau-bresse.

La Tribune de Saint-Gervais (Paris).

Núm. 7, Juliol de 1904.
Les chants de la Messe. Abbé Dupoux. — *Les manuscrits types de l'Antiphonaire grégorien.* A. Gastoué.

Boletín de la Unión Musical de Barcelona.

Núm. 10, 15 Juliol 1904.
Luchando por la existencia. J. Gilabert. — *Confederación internacional de artistas músicos.* — *Lógica social.* A. Maldonado. — *Vida.* S. Bofarull.

Musica e Musicisti (Milano).

Núm. 7, 15 Juliol 1904.
Castellarquato. — *Attraverso le Arti sorelle.*

L'Echo des Orphéons (Paris).

Núms. 14, 15 y 16, 10, 20 y 30 de Juliol 1904.
 Novas del moviment orfeònic.

Le Ménestrel (Paris).

Núms. 27, 28, 29, 30 y 31, 3, 10, 17, 24 y 31 Juliol de 1904.
Un chanteur de l'Opéra au XVIII^e siècle. Arthur Pougin. — *Berlioziana.* J. Tiersot. — *L'Ame du comédien.* P. d'Estrées. — *Les Concours du Conservatoire.* A. Pougin.

Santa Cecilia (Torino).

I Vescovi e la musica sacra. — *Studi sul canto liturgico.* Abbé Dupoux. — *La costituzione «Annus qui».* Benedetto XIV. — *Attorno al Motu proprio.* D. G. Z.

Rivista Teatrale Italiana (Napoli).

Núm. 8, Juny 1904.
Cenerentola (Dopo il concorso Sonzogno). Andrea della Corte.

Revue du Chant Grégorien. (Grenoble).

Núm. 11, Juny 1904.
Bref au R.^{me} abbé de Solesmes. S. S. Pie X. — *Une acclamation liturgique notée chantée au XV^e siècle à la cathédrale de Troyes.* J. Delasille.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 7, 15 Juliol 1904.
Arte vera. D. A. N. — *Il canto tradizionale gregoriano?* Mons. B. Grassi Landi. — *Un centenario a Parma.* D. A. N. — *La modalità nel canto gregoriano.* G. B. Cattaneo.

La Nuova Musica (Firenze).

Núm. 102, Juny 1904.
La «Celestina». A. Bonaventura. — *Le origini del Melodramma.* A. Ferrerio. — *Per Giuseppe Joachim.* P. Bertini.

La Evolución Musical (Bilbao).

Núm. 24, 7 Juliol 1904.
Pablo Sarasate. E. Audrain. — *El reparto de premios en la Academia Nueva de Música.* — *Algo sobre la enseñanza en el Arte.* Florestán.
 Núm. 25, 14 Juliol 1904.
Un nuevo Mecenaz. E. Audrain.
 Núm. 26, 21 Juliol 1904.
A propósito de un artículo de Saint-Saëns.
 Núm. 27, 28 Juliol 1904.
De Veraneo. E. Audrain.

Rassegna Gregoriana (Roma).

Núms. 7 y 8, Juliol-Agost 1904.
L'Ecole grégorienne de Solesmes. — *III. L'évolution dans l'esthétique et la tradition grégorienne.* Dom. A. Mocquereau O. S. B.

Rivista Musicale Italiana (Torino).

Fasc. 3.
I musicisti compositori francesi all'Accademia di Francia a Roma. Valetta. — *Giuseppe Weigl.* Una biografia. A. de Eisner-Eisenhof. — *Il sentimento musicale di Vittorio Alfieri.* E. Fondi. — *Il più antico dei canoni conosciuti.* H. J. Conrat. — *L'essito del concorso Sonzogno.* L. Torchi. — *Que faut-il voir plutôt en l'œuvre musical, la forme ou la destination.* M. Griveau. — *Antonio Dvorak.* A. Untersteiner. — *Ancora la questione Mascagni.* N. Tabane-

lli. — *Il «Motu proprio» di Pio X sulla musica sacra.* G. Tebaldini.

Musikalisches Wochenblatt (Setmanari musical).

Any 35, núm. 27, 30 Juny 1904.
 A. Eccarius-Sieber: *Tentativas pera enlayrar la condició del professorat musical.* — *Dietari: Concerts de la setmana.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Novas.* — *Música religiosa.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Miscelània.* — *Novas publicacions musicals.* — *Críticas bibliográficas.*

Núm. 28, 7 Juliol 1904.
 A. Eccarius-Sieber: *Tentativas pera enlayrar la condició del professorat musical (acabament).* — *Dietari.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Novas.* — *Música religiosa.* — *Programas de concerts.* — *Artistas contractats.* — *Miscelània.* — *Folletí.* — *Críticas.*

Núm. 29-30, 14 Juliol.
 R. v. Mojsisovics: *Vias novas (II). Lo problema de la música de camera (I).* — E. Kloss: *R. Wagner y Matilde Wesendonk.* — *Festival pel centenari de la Escola Musical de Würzburg.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Novas.* — *Programas.* — *Primeras audicions en Iglesias y Concerts.* — *Artistas contractats.* — *Festivals Wagner y Mozart Munich.* — *Miscelània.* — *Críticas bibliográficas.*

Núm. 31, 28 Juliol 1904.
 V. Brückwald: *Pera la historia de la construcció del teatre de Bayreuth.* — E. Kloss: *Comentarios sobre monumentos berlinesos.* — *Correspondencia.* — *Informació.* — *Música religiosa.* — *Programas.* — *Artistas contractats.* — *Miscelània.* — *Novas publicacions musicals.* — *Críticas bibliográficas.*

Signale für die musikalische Welt (Senyal pera' món musical).

Núm. 30, 22 Juny 1904.
 A. Seidl: *Lo festival P. Cornelius a Weimar.* — *Festival a Würzburg pel centenari de la Escola Musical.* — *Any 80 del natalici de C. Reinecke.* — *Major y menor (informació).* — *Opera.* — *Concerts.* — *Novetats.*
 Núm. 40-41, 13 Juliol 1904.
 I. Klein: *La vida musical a Manchester y la orquesta Hallé.* — V. Weinrich: *La casa hont Brahms nasqué.* — C. Thiessen: *Novas composicions pera orga.* — *Major y menor.* — *Opera.* — *Concerts.* — *Novetats.*

ORFEÓ CATALÀ**SECCIÓ OFICIAL**

El dia 12 del passat Juliol tingueren lloch els exàmens dels noys que concorren a las classes de solfeig de l'ORFEÓ CATALÀ.

Curs de 1903 a 1904:

Formavan el Jurat el director de l'ORFEÓ, En Lluís Millet, el sub-director, En Joseph M.^a Comella, y'ls mestres Salvat y Pujol.

En dits exàmens, que resultaren brillants, varen obtenir la qualificació de Notabilíssim els noys següents: Enrich Alba y Alorda, de la 1.^a Secció (agrupament primer); Esteve Xargayó y Bultó (agrupament segon); Joan Viladoms y Benet, de la 2.^a secció; Francesch Gimenez y Bover, de la 3.^a secció; y Frederich Castells y Batlle, de la 4.^a secció.

Obtingueren qualificació de notable: els noys Francisco Casellas y Miret, Jacinto Lladó y Jaume, Pere Sintas y Vila, Lluís Simon y Termens, Joaquim Gil y Ayala, Emili Perez y Prió (agrupament primer); Francisco Puyalto y Santamaria y Abellard Llorens y Llaveria, de la segona secció; Daniel Masachs y Roura y Estanislau Pellicer y Navarro, de la tercera secció; y Rossendo Bové y Perales, de la quarta secció.

Tip. «L'Avenç», Ronda de l'Universitat, 20, Barcelona