ANY I — OCTUBRE DE 1904 — NUM. 10

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músichs vells de la terra (continuació). *Flecha*, per Felip Pedrell.—*La Celestina*, del mestre Felip Pedrell (acabament), per Ll. Millet.—*L'Anacrusa en la música moderna. Concordancia entre'l compàs y'l ritme* (continuació), per Mathis Lussy.—*Catalunya.*—*Correspondencias:* Bayreuth, Brusselas, París.—*Necrologia.*—*Publicacions rebudas.*—*Orfeó Català: Concert.*—*L'edifici de l'Orfeó Català.*

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. — *Fóra:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes; pels no socis, 6 pessetes. — *Extranger:* Un any, 6 franchs

Se suscriu, además, en las principals Llibrerias y Magatzems de Música

Número solt, 50 CENTIMS

SINDICATO MUSICAL BARCELONÉS

DOTESIO

CATÁLOGO N.º 1 de MÚSICA RELIGIOSA, aprobada por la Comisión nombrada para la revisión de música sacra.

PRECIO FIJO

	Pesetas
FERRER (M.)—**Jaculatoria al Sagrado Corazón de Jesús**, para barítono (letra castellana y catalana)	2'50
—**A María Santísima**, letrilla á 3 voces iguales.	1'50
—**Letrilla á la Santísima Virgen**, á coro, solo y duo	1'25
—**Salve Regina**, á 3 voces iguales.	2'25
MAS Y SERRACANT (D.)—**Gozos del Glorioso Patriarca San José**, á solo y coro al unísono	0'90
—**Sacris**, á coro al unísono	0'50
—**Tota pulchra**, á 2 voces	2
—**Cinco Aves Marías y Gloria**, á 2 voces y coro	2
—**Tantum Ergo y Genitore**, á 2 voces	0'90
—**Bone Pastor**, á 2 voces	0'90
—**Panis Angelicus**, motete á 2 voces y coro *(ad libitum)*	1'40
—**Trisagio á la Santísima Trinidad**, á 2 ó 3 voces.	1
—**Trisagio Mariano**, á 2 ó 3 voces	1
—**Motete al Sagrado Corazón**, para la comunión, á 2 tiples	1'25
—**Ecce Panis**, á duo	1'25
—**Amor Jesu**, á duo.	1
—**Alabanzas á Jesús Sacramentado**, á 2 ó 3 voces	1

	Pesetas
MASVIDAL (J.)—**Coplas de Comunión**, á solo y coro	0'75
—**Gozos á San José**, á 2 ó 3 voces	0'75
—**Despedida á San José**, á 2 ó 3 voces.	1'25
—**Cántico á María**, á duo de tiples	1'50
—**Salve Regina**, á 3 voces.	2'50
—**Himno á María**, á 3 voces	1'50
—**Tantum Ergo Genitore**, á 3 voces	0'75
SANCHO MARRACO (J.)—**Letrilla para la Comunión**, á solo y coro.	1
—**Plegaria al Santísimo Sacramento**, para comunión, á solo y coro	1'25
—**Al Cor de Jesús**, plegaria á solo y coro, letra catalana	1
—**Bendita sea tu Pureza**, para tiple	1
—**A María**, plegaria para tiple ó tenor	1
—**Canción á la Virgen**, plegaria para tiple ó tenor	1
—**Si con hermosas flores**, letrilla á María á 2 voces	1'25
—**Adoro te Devoto**, motete á 4 voces, con acompañamiento de órgano *(ad libitum)*, premiada en la «Festa de la Música Catalana»	1'50

COMISIÓN DIOCESANA SOBRE LA MÚSICA SAGRADA

Esta Comisión, después de examinar las piezas musicales arriba mencionadas, declara que todas ellas están inspiradas según las reglas del *Motu proprio* de Su Santidad Pío X, y por tanto que pueden en funciones extralitúrgicas ser ejecutadas.

Barcelona, 10 Octubre de 1904.

P. A. de la J.

(Firmado) RAMÓN GARRIGA, Párroco

RIBERA (J.)—**Misa de Santísimo Sacramento**, á 3 voces, solos y coro, con acompañamiento de órgano, violoncelo y contrabajo *ad libitum*, compuesta sobre motivos del «Pange Lingua (Revisada y aprobada por la Comisión). . . . . 6 pesetas
Voces separadas en partitura . . . . . 2 »
Partes de violoncelo y contrabajo, separadas . . . . . 2 »

Sindicato Musical Barcelonés "Dotésio"

EDITORIAL DE MÚSICA

Rambla San José, 29 (antigua Casa Guardia), y Puerta del Angel, 1 y 3 (antes J. B. Pujol y C.ª)

(SUCESORA DE LA CASA HIJOS DE ANDRÉS VIDAL Y ROGER)

BARCELONA

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

Any I — Octubre de 1904 — Núm. 10

MÚSICHS VELLS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

FLECHA
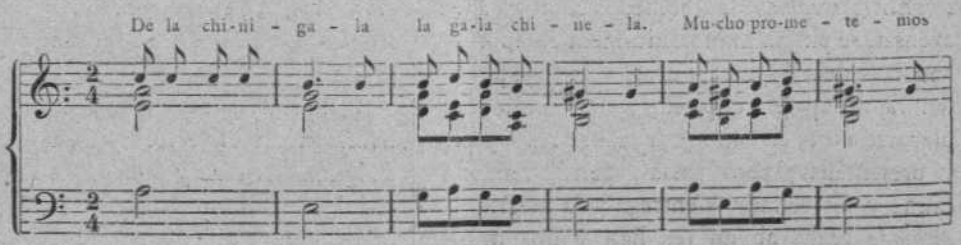
Es curiosa la persistensa ab que'l cant popular se grava en el cor del poble. Es un recort que no's borra jamay. Fixemnos en l'exemple anterior, y per poch que s'hagi parat atenció en las tonadas que cantan las noyas petitas tot fent ball rodó o de rotllo, tot seguit acudeix a la nostra memoria aquell tant conegut, tant popular en terra castellana, que diu:

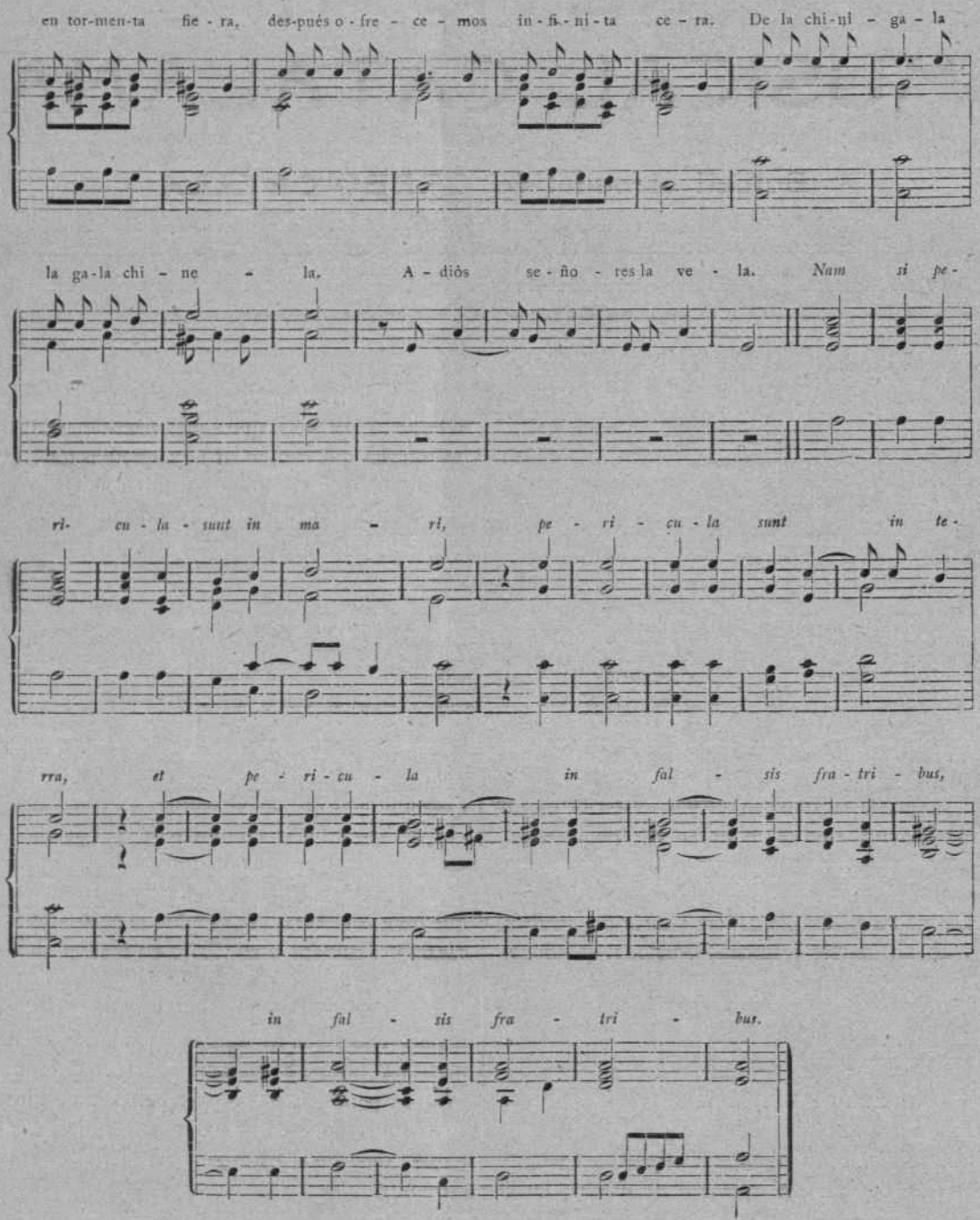


Apareix la mateixa tonada, entre altras que acudeixen a la meva memoria, en aquell joch de fet a amagar, tant popular a Catalunya, quin text comensa: «Conillets sortiu del cau, etc.». Deuria sentir aquest cantar l'autor del *Jubilate*, y ab un lleuger fragment adicional la tonada del cant li donà gairebé feta la tornada:

De la farán ran rón.

Més curiós es el confrontament de la música dels romans o de la *ensalada* «La bomba», que publica Fuenllana en sa *Orphenica Lyra*, ab la part de baix del quadern de Flecha, en la qual dita part de baix concorda per complet ab el que figura en la armonisació de Fuenllana. Diu aquest autor que la tonada d'aquest romans s'ha de cantar per aquella part. Es clar que pera comoditat del tocador de *viuhela* podia cantarse'l romans aixís; però en realitat ahont hi ha la verdadera melodia de la tonada es en la part de tiple. Si anessim a apurar això, el mateix Fuenllana'ns donaria la rahó, puig ne tindriam prou ab transcriure alguna de sas pavanas pera veure com se repeteixen els giros dels compassos 5 y 6, 7 y 8, tant peculiars d'algunas comarcas d'Espanya y no menys en tota Catalunya.
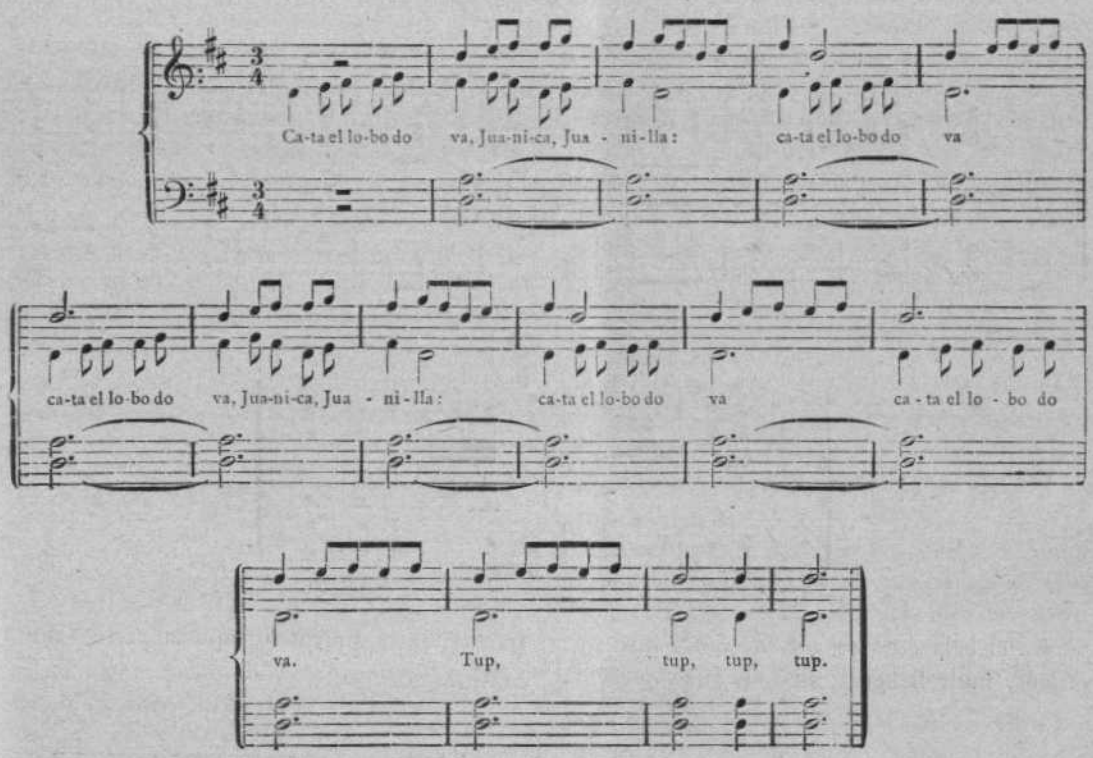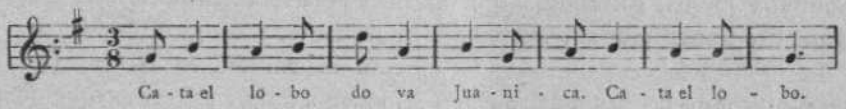




En la *ensalada* «La bomba», com ja havem avensat, se pintan humorísticament els apuros y angoixas dels tripulants d'un vaixell exposat a naufragar: apareix el perill, y allí veureu encomanarse a tots els sants y prometre resos y cera y presentallas; però passa'l perill, renaix la calma y tot el món s'entrega a la alegria. La *ensalada* acaba ab un tex llatí y una música *afabordonada* pera que ressurtin mellor la sentencia o *moraleja* ab l'efecte còmich que's desitja produir.

La primera part d'aquest fragment, ja ho hauria notat el lector, presenta tot l'ambient d'algunas cansons y follias catalanas y d'alguna codolada mallorquina, quin confrontament no oferiria grans dificultats.
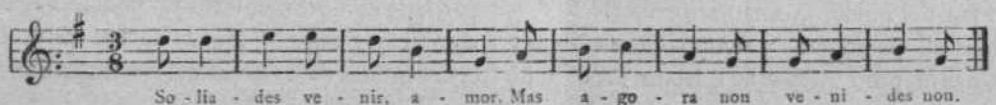
Fuenllana deuria pendre d'una col·lecció anterior a la de Flecha, trasladant tot lo que podia trasladarse a la viuhela, els detalls contrapuntístichs vocals en forma de cànon de la composició glosada de tant elegant manera com se deixa endevinar en la transcripció que fa de la *ensalada* «La Justa», a la qual pertany el fragment següent, y quina part de cant va per la de contralt, executada, com indica Fuenllana, *per tenor* (tenor lleuger):



Salinas *(De música libri septem)* cita'ls primers versos d'aquest cantar, però no com la tonada que transcriu Fuenllana y que més tart adoptà Flecha. Entre las variants del *trimetrum hypercatalecticum* (compost de tres peus enters y *sillaba)*, poden citarse:



Y aquesta, afegeix més avall Salinas, «qui cantus est hujus Hispani prioribus longis primi et tertii pedis in duas brevis solutis»:
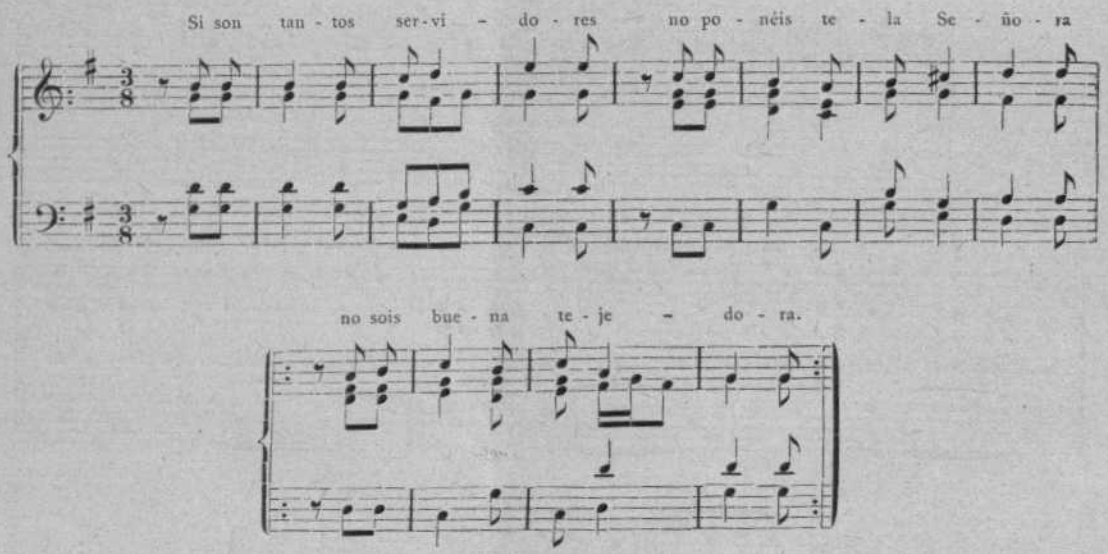


Sigam permès dir, ja que's presenta ocasió, que la tonada que al sò de llauds entonan damas y cavallers ab la lletra

Yo me levantara, madre,
Mañanica de Sant Joan...
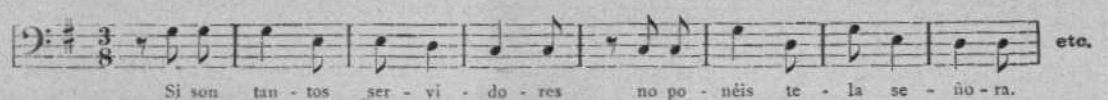
en la escena primera de la meva *tragicomedia*

lírica de Calisto y Melibea «La Celestina», procedeix del exemple esmentat per Salinas. Y sigam permès també, de passada, elogiar el bon olfat de mon estimat amich Millet, qui al parlar d'aquest romans en l'estudi que actualment dedica a n'aquesta tragicomedia lírica, ha demostrat un cop més que'l té molt fi y delicat.

Un altre fragment tinch de citar encara: el de l'*ensalada* «La Justa», transcrit per Fuenllana y aprofitat per Flecha, autor de dita *ensalada*. Veyem primer com lo transcriu Fuenllana en sa obra *Orphenica Lyra*.



En el baix de Flecha es de notar una sola variant, molt lleugera, això sí, que's presenta transcrivint simplement aquella part. Vegis a continuació:



Es insignificant, y podem endevinar com deuria armonisarla Flecha, corretgint a Fuenllana o a algun altre transcriptor anterior de dit fragment.

Si tinguessim completas las quatre parts vocals de la col·lecció de Flecha, ¡quins confrontaments hauriam pogut establir entre las obras esmentadas que's prestan a establirlas, y quantas sorpresas de cosas vellas, sempre gravadas en el cor del poble, nos hauria revelat!

Més ab els romans y *cantarcillos* esmentats n'hi haurà prou pera que'l lector se dongui compte de lo que eran aquestas humorísticas *ensaladas*.

Queda molt pera espigolar en el tractat den Fuenllana, y com que no devem ni podem tancarlo aixís com aixís, caldrà escórrel o treuren més such, ja que en aital tractat, un dels autors més posats a contribució pera las transcripcions que conté, a excepció de Morales y Gombert, com havem dit, es Flecha. Dos motius nos mouen a ferho: primer perquè quan apareguin un altre dia, y no deixaràn d'aparèixer, els originals de las obras de Flecha transcritas per Fuenllana, l'estudiós de demà trobarà un guiatge pera portar a cap l'estudi en regla que avuy per falta de documentació no podem acabar per complet; y segon perquè, havent sigut transcritas moltas de las obras del tractat de Fuenllana en el llibre fa poch publicat per en Guillem Morphy, titolat *Les Luthistes espagnols du XVI^e siècle* (Breikopf & Härtel, Leipzig), tenim empenyo en fer constar que aquesta selecció d'obras de nostres viuhelistas no podrà prestar

cap servey a la literatura musical d'aquest ram, tant ignorant avuy com ahir, ab tot y la publicació esmentada.

Desde'l títol de l'obra fins a las mateixas transcripcions de las composicions originals, tot es desencertat: no hi han *luthistes* espanyols que hi valguin, sinó viuhelistas, ni'l nom de *guitarrista* pot substituir organogràficament al de *viuhelista*, puig l'omologació de la viuhela convertida en guitarra no's realisa sinó quan apareixen els tractadets del famós metge català Joan Carles Amat. Llavors, y no abans, la viuhela, acabada sa època d'acció en l'art cortesà del sigle XVI, època en que floreixen tots els tractadistas espanyols d'aquest instrument, cedeix el pas a la guitarra y a la metodologia en xifra del instrument popular per excelencia. En quant al sistema de transcripció escullit pera la selecció de Morphy, no té cap valor, perquè no posa de manifest cap dels procediments tècnichs utilisats pels viuhelistas pera las composicions originals de sas obras ni pera las que acomodavan a la manera d'esser de son instrument.

El lector ho jutjarà. Posats a recullir piadosament algunas de las transcripcions d'obras de Flecha que apareixen en el tractat d'en Fuenllana, a fi de reconstituir tot lo que sigui possible la personalitat musical de Flecha, las traduhirem a notació moderna, empleant l'únich sistema que hi cap, el directe, el més eficàs pera formarse una idea de lo que eran aqueixas genials composicions de nostres famosos viuhelistas.

FELIP PEDRELL

(Seguirà)

LA CELESTINA
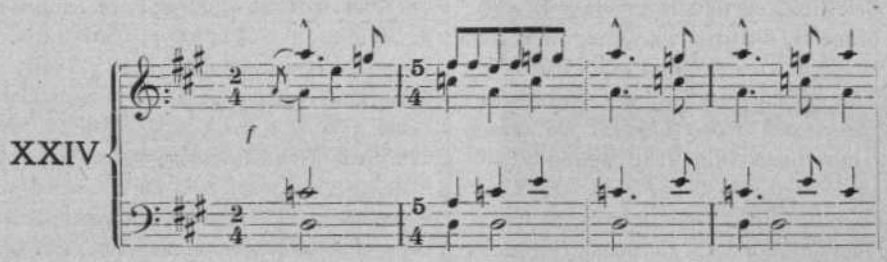
DEL MESTRE

FELIP PEDRELL

(Acabament)

El segon quadro del acte nos porta a casa de Celestina, ahont Sempronio y Parmeno venen a reclamar a la vella la repartició dels presents que ella ha rebut de Calisto.

Un motiu de ritme irregular que en el primer acte ja ha servit a Celestina pera vèncer els escrúpols de Parmeno, despertantli la idea del plaher y de la tavola, aquí en el comensament d'aquesta escena còmico-tràgica pren un relleu extraordinari. Hèusel aquí:



Aquest caracteristich motiu s'enllassa y alterna admirablement ab el del ex. XVII, que evoca un mateix ordre de sentiments, guardant també'l compàs de cinch temps. El motiu ex. XXIV té caràcter episòdich, d'enllàs, ab sonoritat pintoresca; el motiu ex. XVII es la cansó, el cant que explica. Aquesta cansó, igual que en la escena dels dos criats del comensament del segon acte, s'encadena ab altra melodia d'aire menos rústich, però que, guardant la mateixa irregularitat rítmica, es d'una expansió jovenívola que enamora. Després torna la cansó y'l motiu episòdich fa gatsara alegrement.

Tota aquesta riquesa melòdica y rítmica explica la escena dels criats a casa de Celestina, qui'ls reb junt ab Elicia y Areusa, las enamoradas respectivas de Sempronio y Parmeno. Tot es broma al principi; els joves demanan sopar; se para taula; la digna capitana d'aquells bonas pessas canta las llohansas del vi ab novas melodias tant hermosas com las anteriors.

Més la cosa s'espatlla una mica al retreure Sempronio la gentilesa de Melibea: la seva Elicia s'engelogeix y maltracta a la alabada y al alabador; la orquesta s'assombreix ab un motiu seriós que porta pressentiment de tempestat, el motiu de la tavola reprèn son ayre, però ab sonoritat més somorta. En Sempronio es tranquil y s'ho pren a la bona, refilanthi una tonada garbosa. Areusa es

clar que's posa del costat d'Elicia. Celestina mira de posar pau y fa ressortir las melodias jovials del comensament de la escena. Pera distreure la qüestió demana noticias de Calisto y de sos amors; els criats, aprofitant la ocasió, comensan a inventar proesas que diuen han fet en defensa del amo y de Melibea en la entrevista amorosa d'aquella nit mateixa: han quedat ab las armas trossejadas y se refian de la part que'ls toca de lo entregat per Calisto a Celestina, pera poder refer sa armamenta. Tot això ho contan ab els motius mateixos ab que cantavan son esporuguiment en la situació esmentada. Celestina fa l'orni, dihent que ella no ha de pagar els serveys que fan pera l'amo. Sempronio referma la petició, la vella s'alarma, y la orquesta fa sentir potent el motiu del ex. XVIII *b*, que, com havem observat en son lloch, pertany al cicle dels motius pessimistas, y que aquí agafa un relleu tràgich extraordinari. Un altre motiu que no haviam sentit encara té també importancia y dóna, junt ab l'anterior, una gran forsa dramàtica a la sinfonia orquestal, que glosa'ls sentiments exaltats per l'egoisme d'aquells brétols que han encès en brasas d'amor dos cors joves pera ells treuren profit material. Per aquest profit se barallan y s'exaltan: Sempronio y Parmeno reclaman cada vegada més alt la part que'ls toca, y Celestina, furiosa, se nega a afluixar la bossa. Els motius musicals esmentats creixen imponents y alternan ab nous accents armònichs y melòdichs que donan nova forsa a l'acció dramàtica. Per fi Sempronio, exasperat per la tossuderia y els insults de Celestina, se treu la espasa y la mata, mentres la orquesta, fortissim y pesanta, clama com veu de la justicia de Déu el motiu ex. XVIII *b*.

Elicia y Areusa cuitan a fugir al carrer tot fent grans crits demanant socors. La gent del agutzil compareixen buscant als delinqüents; aquests s'esveran y provan de fugir saltant per la finestra. Cambia la escena, transformantse en la gran plassa del mercat; la gent matinera corra alarmada, els vehins treuen el cap per la finestra ab esverament; Elicia y Areusa fan grossos crits de ¡¡justicia! y contan la tràgica mort de Celestina; y com sos matadors, Sempronio y Parmeno, són presos y són portats al suplici. La orquesta glosa tot aquest moviment escènich ab els mateixos motius dramàtichs de la escena anterior.

De sobte la trompeta del pregoner crida atenció; el butxí anuncia la mort dels matadors; els escolans demanan caritat pera l'ànima dels condemnats; els monjos cantan el res litúrgich. Aquest petit episodi es d'un color musical justíssim y ha de resultar en la escena d'un efecte corprenedor: el toch d'atenció de las trompetas, típich y hermós; la veu isolada del butxí sense acompanyament, seca, solament ab algun salt de quinta de la trompeta, cantant sinistrament la sentencia; els escolans, ab sa veu blanca, acompanyats ab acords perfectes, de tonalitat arcaica; los monjos, sense acompanyament, cantant ab melodia gregoriana; tot d'una gran simplicitat de medis que contrasta ab la agitació atormentada, dramàtica, que enrotlla aquesta visió de la professó de la mort.

Al tornarse a posar en marxa la professó acompanyant a Sempronio y Parmeno al suplici, compareixen un patge y un mosso de Calisto, anomenats Tristan y Sosia, que ab sos planys y exclamacions portan altra volta la agitació a la escena; ells s'exclaman de las desgracias que han portat els amors de Calisto y Melibea, y las veus de tot el poble s'ajuntan en maledicció formidable sobre'l motiu pessimista del ex. XVIII *a*.

Las trompetas fan la senyal en el cap d'avall de la plassa; la comitiva fúnebre s'ha aturat; el butxí torna a cantar la sentencia acompanyat ab un trèmol de la corda baixa; los noys de la Caritat tornan a fer sentir son dols y religiós cant... El motiu ex. XVIII *b*, fort y ab son accent tràgich, nos diu que la justicia dels homes s'ha complert; el poble, aterrat, en veu baixa, resa, ab armonias severas de modalitat vagorosa y misteriosa, una pregaria; y mentres la escena se tanca, la orquesta retreu fúnebrement el motiu cromàtich descendent ex. XVIII *a*.

*
* *

L'acte quart, l'ultim de l'obra, passa en el jardí de Melibea, que es voltat per alts murs. Es de nit. Calisto, acompanyat de Tristan y Sosia, compareix en el carrer adjunt al jardí, pera escalar aquest y veure a la seva enamorada, com de costum; el delit de la passió amorosa governa son ser y apenas li deixa tenir conciencia de las morts de que ha sigut causa. Tot escalant el jardí de sos amors troba altas las parets, com pressentint la gran tragedia que s'acosta. Un motiu musical (ex. VII) de caràcter dramàtich y altres que'ns portan el recort de la tràgica fi de Celestina y de Sempronio y Parmeno, acompanyan aquests intims pensaments de Calisto.

Dins del jardí, Melibea, enamorada, demana a Lucrecia, la seva fidel serventa, que canti, que la cansó es la dolsa companya d'un cor enamorat. Canta Lucrecia, y canta Melibea, y canta la nit ab veus misteriosas. No li cal a n'aquí al compositor retreure motius pera explicarnos la poesia d'aquell moment. Al contrari, las melodias venen novas y verges, ab tebiors de nit d'estiu y ab perfums de flors amagadas. Melibea sent el desitj del cant pera acompanyar els suaus afectes del amor que ompla

la seva ànima, y al cant de la serventa fidel ella hi respon ab el seu, com un raig de lluna sobre un roser florit, una dolsa y serena melodia. El compositor no n'ha tingut prou dels timbres de la orquesta pera acompanyarla y l'ha feta bressar misteriosament per un chor amagat, un responement, com vibracions de la natura, amorosida també per la lluna clara: es un encis.

Calisto sorprèn a l'estimada; els motius passionals s'exaltan; la ilusió regna suprema; la virginal melodia calla; solament retorna quan Melibea retreu l'encis de la natura, l'encant de la nit que tant bé envolcalla l'idili de sos amors; després la melodia passional torna a regnar sobirana.

Més, que terrible y prompte havia de venir el desencant! Calisto ha sentit com son mosso Sosia se las heu ab algú en el carrer y, temorós de que'l matin, deixa l'estimada, va per baixar el mur que tanca'l jardí, posa'l peu en fals y cau mort. El dols idili s'ha trencat, la terrible realitat de la mort ha desencantat la suprema ilusió dels sentits! El dramàtich y enèrgich motiu del comensament del acte rebot ab forsa; el motiu cromàtich descendent, ex. XVIII *a*, rosola tristament mentres el mosso y el patge retiran el cadaver de son amo y Melibea se sent penetrada per la negror del gran dolor. Lucrecia, al veure la desesperació de sa mestressa, crida a Pleberio que cuiti, que sa filla s'està morint. El bon pare demana a n'aquesta'l mal pera darli remey; Melibea contesta que son remey ja no existeix; el pecat de la idolatria amorosa engendra'l desitj de la mort en la buydor de son anima desolada; la trista enamorada troba excusa pera pujar a la torra alta, perquè desde allà dalt gosarà de la delitosa vista de las naus en la rivera... El chor misteriós gronxa tristament els recorts amorosos del comensament del acte... Melibea allunya de son costat a son pare y a sa serventa, y se troba sola a dalt de la torra alta; un halè de profonda tristesa se sent en l'ambent musical. El dolcíssim cant d'amor de Calisto, ex. IV, passa pels llavis de la enamorada tot sentint-se aprop del estimat per la mort que veu pròxima, y un motiu, no pas nou en la partitura, ressona fúnebrement quan ella tanca la porta de la terrassa, pera que ningú destorbi sos tètrichs designis:

XXV



A la veu del pare, que crida a la filla desde abaix de la torra, contesta Melibea descobrint sos culpables amors y las tristas morts de que han sigut causa. Els accents passionals expressan son dolor, y las veus misteriosas envolcallan sa desesperació ab el motiu descendent y ab armonias planyivolas, tristos recorts dels transports amorosos passats. La enamorada torna a sospirar, com cant d'anyorament, el cant d'amor de Calisto (ex. IV), tot dihent al estimat que l'esperi... Els últims clams dolorosos, maravella d'expressió punyenta, engendrats pel crit passional (ex. VIII) donan l'adéu al pobre pare, y la dòna enamorada se llensa torra avall, mentres els motius pessimistas principals, els que ja'ns portavan el pressentiment de la tragedia, rosolan en la orquesta y en las veus en el gran accent passional de Melibea y en el motiu d'aspiració amorosa (ex. XXIII) que s'enfila amunt, mentres el motiu cromàtich descendent rosola avall en las profonditats de la orquesta.

En aquest final el sentit profon de la tragedia penetra fortament.

La mort de Melibea nos ha portat a la memoria la desesperació amorosa d'Armida de Gluck, la mort de Dido en els *Troyans* de Berlioz, la de Isolda de Wagner. Doncs, bé: la Melibea de nostre Pedrell té accents de passió d'ànima, té crits de dolor que se'ns entran endins y nos l'agermanan dignament al costat d'aquellas germanas grans de la idolatria amorosa ab fesomia propia y característica.

Y ara havem acabat aquest pobre anàlisis, o lo que volgueu dir-ne, de *La Celestina* del mestre Pedrell. Havem hagut de servirnos de la partitura de piano y cant, sense veure la obra en escena, sense sentir, sense veure la obra viva; per forsa, donchs, aquestas apreciacions han d'esser molt defectuosas; però hi han qualitats fonamentals que no's necessita pas de la audició y visió complerta

de la obra pera apreciarlas; aquesta són las que havem procurat endevinar tot donant un resum de la tragi-comedia.

Defectes potser sí que n'hi deuen haver. Algú dirà que la prosodia del llenguatge devegadas no encaixa prou naturalment ab la frase cantada; que'ls motius més importants se presentan poch transformats en las sevas reaparicions; que la mort de Celestina té un caràcter musical massa èpich, donat el dels personatges que intervenen en el quadro; potser el mateix hermosissim final guanyaria encara fentlo més concis. Però la major part d'aquests defectes, si hi són, potser se tornaràn qualitats posada la obra en el lloch pera ahont ha sigut creada.

Y quantas obras de la literatura musical moderna se poden posar al costat de *La Celestina?* En quantas s'hi troba la sanitut musical que la fa forta? En quina es tant magnificada la verge cansó popular, que aquí corre com sava vivificanta en tota la obra, cantant els esplays, els egoismes, el cinisme de la Celestina, de Sempronio y Parmeno, y enlayrantse a la gran emoció poètica, a la passió, als sospirs y exaltacions de Calisto y Melibea?

Obra singular es aquesta en la literatura musical moderna, que tot el món musical respectarà, y que nosaltres n'havem d'estar orgullosos per esser obra potenta d'un fill de nostra terra, del inspirat, del gran mestre que ha d'esser espill de la jova generació, assedegada del gran art, de Catalunya y de tota Espanya.

LL. MILLET

L'ANACRUSA
EN LA MÚSICA MODERNA

PER MATHIS LUSSY

CONCORDANCIA ENTRE'L COMPÁS Y'L RITME

(CONTINUACIÓ)

Feu el mateix anàlisis sobre'l n.° 9 en *mi major*, op. 30, segon recull. El compàs està aixís mateix indicat per una C. La frase comensa en el 3.r temps, 3.r compàs. Donchs Mendelssohn ha escrit un ritme anacrúsich. Està bé, això? No ho creyem pas. El *sol* que comensa pren una forsa que no s'assembla gens a la que pendria una anacrusa: es molt fort. Donchs, aquest *sol* deuria comensar un compàs. Lo mateix podem dir del *fa* ♯ del 4.t, de la nota que cau sobre'l 3.r temps de cada compàs. Aquestas forman *ictus* y deurian, per lo tant, coincidir ab la tesis y anar precedidas d'una barra de compàs. Aquesta romansa deuria esser escrita a 2 temps; de cada compàs es precis formarne dos. Aquí un pot preguntarse si'l *sol* ♯ corxea del 4.t compàs pertany al ritme precedent o al següent, es a dir, si es *anacrusa* o nota de *soldadura*.

Preneu el n.° 16, op. 38, 3.r recull. Sempre una C pera indicar el compàs. El ritme inicial comensa a la fi del 3.r compàs ab un *mi* que es anacrusa y acaba ab el *la* en el 4.t temps del quart compàs. Es un ritme femení o femenisat, ja que aquest *la* podria caure sobre'l 3.r temps y el *si* que'l precedeix podria suprimirse.

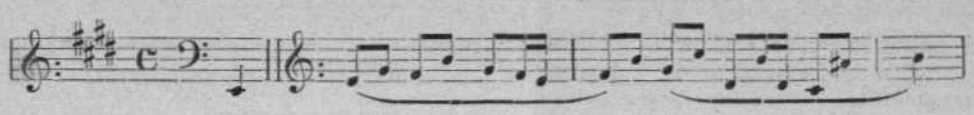
Suprimiulo y obtindreu un ritme masculí; el *la* farà'l paper d'*ictus*. Donchs deuria caure sobre la tesis, es a dir, al comens d'un compàs. Efectivament, això hauria d'esser aixís. Donchs, aquí cada compàs deuria esser partit, y la fórmula mètrica que convé a n'aquest número es 2/4. Remarqueu ara quina energia, quina forsa extraordinaria pren el *si* que haviam abans suprimit. Suprimintlo, el ritme esdevé femenisat y fofo. Guardeuvos de trèurel: es fort perquè forma repetició temporal, perquè sona fals; es un *retard armònich*.

El n.° 17 està escrit a 12/8 y deuria estar a 6/8. Escolteu y sentireu que'l 5.t *mi* del primer compàs, y el *la* del 2.on portan l'*ictus*. Donchs deurian coincidir ab la tesis y anar provistos d'una barra de compàs, que es lo que dóna la forsa mètrica 6/8 pera aquest número. Pera'l n.° 18 Bach hauria prescrit el compàs 18/16, puig hi ha en l'acompanyament 18 semicorxeas en cada compàs. Un *treset* es una *excepció*, y aquí no hi ha pas cap excepció desde'l comensament del fragment fins a la fi: cada temps ofereix una divisió *terno-ternaria*,

El n.° 19, en *la* ♭ major, op. 53, 4.t recull, està marcat pel mateix compàs 12/8. Canteulo y veureu que l'ictus inicial del ritme cau sobre'l primer *do* del 3.r compàs; donchs deuria anar precedit d'una barra de compàs. Las notas del 3.r y 4.t temps no forman de cap manera *anacrusa*. Cada compàs tindria d'esser partit y la fórmula 6/8 tindria de substituir la de 12/8. Dei-

xem a n'en Mendelssohn y prenem encara altres exemples.
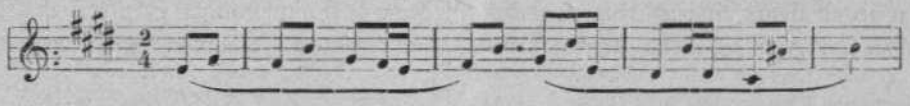
L'Armoniós Ferrer de Hændel se presenta baix l'aspecte següent:



Tal com es, es aquest un ritme *decapitat* (vegis la pàgina 15 del *Ritme musical)*, un ritme privat de l'ictus inicial, o a contra-temps, com diuen els músichs.

Nosaltres sabem que aquesta mena de ritmes són extremadament distingits y patètichs (veyeu *Au Printemps,* de Gounod). A dir veritat, aquest silenci al comens del cant d'un ferrer ha de sorpendre. Aquest *mi* en el baix (primera nota) no serà pas un avant-cop? El ferrer deixa caure son martell sobre la enclusa y pren halè abans d'atacar ab tota la forsa sa cansó! En tot cas, treyeulo, y la *identitat* del cant no's perjudicarà per res. Segons nosaltres, són ritmes de 2 compassos a 2 temps ab *anacrusa,* comensant sobre'l 2.ºn temps. Els *ictus* cauen al comens de cada compàs y imprimeixen a la tonada una quadratura, una franquesa y una empenta dignas d'un ferrer.

Exemple:



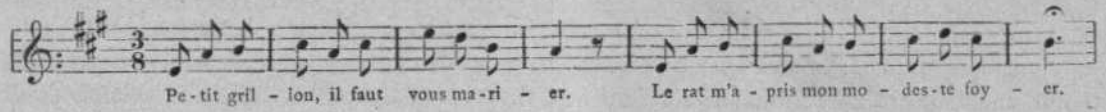
Es sobre tot en la segona part de la tonada, a partir del 5.t compàs del text primitiu, que'l compàs a 2 temps s'afirma y sembla que'ns reboti dintre de las orellas.

Exemple:



Además, el títol mateix de l'obra sembla protestar contra'l compàs indicat, que transporta aquest ritme essencialment *quadrat, regular, groller,* a n'el domini de la passió la més delicada (vegis pàgina 15 del *Ritme).*

Pochs dias abans de la mort del estimat y anyorat Leo Delibes, tinguerem ab ell una discussió referent a la cansó següent:



Nosaltres preteniam que'l compàs 3/8 era fals y que precisava'l 6 8. Ell sostenia que'l compàs prescrit era bo. Faure, el gran cantor, prenia part en la discussió y participava de la nostra opinió. Delibes s'atenia a la seva. Li varem fer observar la pesadesa del primer compàs, que imprimia un caràcter coix a tota la tonada, y com també la prosodia n'era defectuosa desde la primera nota, pel fet de que la sílaba feble *Pe,* cayent sobre l'ictus inicial, sobre'l primer temps fort, hauria de ser una sílaba forta. Agafavam la seva mà y marcavam el compàs ab ell, observant com, donantlo a 3 temps, els moviments eran mecànichs, desprovehits de sentit, sense gens d'efecte sobre la inteligencia y el sentiment. No hi convenia pas: no ho sentia pas.

Fem una altra prova. Segons nosaltres, la tonada presenta'l mateix cas que la *Serenata* de Mendelssohn.

Se deu, donchs, poder suprimir una, duas o tres notas al comens de la tonada sens alterarne la integralitat, sense deixarla desconeguda.

Exemple:



La tonada ha conservat la seva identitat; però ha esdevingut *decapitada*, a contra-temps o anacrúsica? Treyeu las duas primeras notas, no conserveu més que la darrera:



Baix aquest aspecte se reconeix encara ab facilitat la tonada, però ha precisat perllongar l'ictus del primer ritme, el *la*, a fi de restablir la quadratura y la simetria dels ritmes.

En fi, treyeu las tres primeras notas d'aquesta tonada, el primer compàs tot sencer. Allargueu el *la* del tercer compàs a fi d'obtenir la simetria ritmica y la tonada guarda encara sa identitat. A l'instant se la reconeix. Es evident: se li han conservat els elements vitals: l'ictus *inical do* ♯ y l'ictus *final la*. Aixís, donchs, aquest primer compàs no li es *indispensable;* aquestas tres primeras notas forman *anacrusa;* són notas febles, notas d'atach, d'escomesa, y com a tals deurian trobarse a la fi d'un compàs, y no en el comensament. Leo Delibes, tot sorprès y extranyat, no comprenent ni un borrall de lo que li explicavam, nos mirava ab un aire de bondat y commiseració!...

Donchs, bé: pera que aquestas notas se trobin a la fi d'un compàs es precís que la tonada se presenti a 6 8 baix el següent aspecte:



Sentiu la fusió, l'armonia entre la lletra y la música? La silaba *Pe* pert forsa; la silaba *lon* de la paraula *gril-lon,* n'adquireix extraordinariament y coincideix ab l'*ictus* inicial.

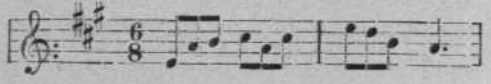
Sentiu com, marcant el compàs de 6/8, el *segon temps* de cada compàs esdevé feble, y el *primer* fort; com cada moviment de la mà remou la inteligencia y el sentiment?

Ja no es, donchs, un aparell que executa moviments maquinals: es una forsa que fa penetrar en el nostre esser, junt ab un element mètrich, una noció rítmica. Sembla talment que cada cop fassi esclatar un raig de llum.

Claretat, goig intel·lectual, substitueixen confusió y obscuritat. Es la segona vegada que veyem adressar, corretgir per medi del compàs exacte la prosodia defectuosa.

Fem la contra-prova d'aquesta operació. *Conservem* el *primer compàs* ab sas tres notas; guardem el text primitiu de la tonada; substituim solament el compàs 3/8 pel de 6/8.

Exemple:



Tot es fals, tot es faltat de sentit, tot va contra las lleys que regeixen la fusió dels accents mètrichs y rítmichs; l'ictus inicial es aixafat, escamotejat, y l'ictus final, cayent sobre'l *darrer la,* coincideix ab el segon temps, el feble.

Quina falta també d'intel·ligencia y de sentiment!

Ara, lector, n'esteu convensut? Sentiu el fenòmen? Compreneu la demostració? Que n'ha d'esser de delicat y subtil lo que's refereix a la concordancia entre'l compàs y'l ritme pera que músichs de la importancia den Delibes puguin equivocarshi! D'aquí provenen milers de falsas indicacions de compàs, milers de falsas execucions. No obstant, el problema es massa important pera que sa solució pugui esser abandonada a la apreciació personal. No's tracta aquí ni de colorit ni de gust: se tracta de la qüestió més important baix el punt de vista de la execució d'una obra, *baix el punt de vista de la inteligibilitat, de la comprensió, del goig intel·lectual y estètich d'una obra musical.*

(Seguirà)

CATALUNYA

Barcelona

Societat coral Euterpe. — El concert que celebrà aquesta societat el 25 de Setembre fou dedicat a la memoria del seu fundador en J. A. Clavé. Baix la direcció del mestre Rafart se cantaren *Los Pescadors, Las flors de Maig, Los Xiquets de Valls, De bon matí* y *La Brema*, cinch obras ben triadas pera la festa, ja que són las que més han popularisat la fama de son autor, l'immortal Clavé. La coronació del busto del genial mestre català tingué lloch en la tercera part del programa, rendint aquell senyalat homenatge bon nombre de mestres y artistas de la terra y significadas personalitats en representació de varias entitats musicals de Barcelona, entre ellas l'ORFEÓ CATALÀ.

El concert anterior, celebrat el dia 8, se donà a benefici de son director en Sebastià Rafart, qui, junt ab els chors y la orquesta, fou molt aplaudit durant tot el matí, y d'una manera més especial al acabar de cantarse *Lo llegat d'en Clavé*, composició original del mateix senyor Rafart, escoltada sempre ab forsa agrado. Ab tal motiu, l'inteligent director de la Euterpe fou obsequiat ab varis regalos de sos admiradors y amichs.

Círcol Musical Bohemi. — El concert primer de la 4.ª serie, que organisà aquesta societat, va atreure bon contingent d'auditors. El programa, compost de diferentas obras de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Grieg y altres autors moderns, obtingué un desempenyo acceptable per la part individual y ben notable per la de conjunt. La secció d'instruments d'arch, especialment, s'endugué'ls aplaudiments més nodrits.

¡Llàstima que l'hostatge del referit Círcol no reuneixi mellors condicions! El dia que'ls *bohemis* se deixin sentir en altre lloch més adequat, el seu treball s'ha d'apreciar en molt més grau.

Las pessas d'orquesta foren dirigidas en aquest concert per primera vegada pel jove mestre Sanchez Soler. D'aquesta manera l'ajust de las obras hi guanyà bon xich, encara que en la execució de *La gruta de Fingal* s'hi notà certa pesantor.

Associació Musical d'Aficionats. — Aquesta Associació, que dirigeix el senyor Armengol, ha reprès sa tasca d'hivern. El programa del primer concert de la present temporada, bon xich més seriós que de costum, fou desempenyat pels joves artistas ab entusiasme y fe, distingintse d'una manera especial els senyors Munner, Ceballos, Gilabert y March, en la interpretació del *Quarteto* en *fa* de Beethoven, y la senyoreta Solís, aplaudida extraordinariament en las pessas que cantà. La orquesta de corda feu sentir el bonich *Pizzicato* de C. Candi y un *Quinteto* de Comas. Aquesta darrera obra, composta de tres temps, està escrita ab facilitat, però li manca l'estil.

El nombrós públich que omplia'l local premià ab sos aplaudiments el bon desempenyo de las composicions esmentadas.

Orfeó Canigó. — El concert celebrat el dia 8 de Setembre revestí especial interès pel variat programa y per la esmerada execució de las composicions. La segona part estava dedicada a la música religiosa, y en ella's feren sentir dos *Chorals* de J. S. Bach, *O quam gloriosum* y *Ave Maria* de Victoria, y'l choral fugat *Deus Tuorum militum*, original del director del propi Orfeó, senyor Piqué y Salvat. Aquesta darrera obra, de bell estil polifònich, que s'executà per primera vegada, fou cantat per las tres seccions ab fermesa y valentia, però ab massa igualtat de forsa. El públich demanà la repetició d'ella, accedinthi'l chor, que havia ja repetit abans la hermosa *Ave Maria* de Victoria.

De las demés pessas que's repetiren la mateixa nit, recordem *La Verema*, de Lassus; *La filla del marxant*, d'en Gelambi, glosa de la cansó popular, armonisada ab trassa; y *L'angel de la sòn*, delicada composició d'en Lamote, a la que dispensa sempre'l públich favorable acullida.

Respecte a la execució total de las obras, devem afegir que, si bé en general resulta afinada y d'un conjunt ben ajustat, guanyaria encara si'l director no guardés un rigor tant marcat del ritme, que perjudica bastant a las composicions vocals, desluhint aixís la expressió y estrafent a voltas la línea melòdica.

Catalunya Nova. — Dedicat als seus socis protectors, aquesta aplaudida societat coral celebrà'l 17 de Setembre, en el Teatre de las Arts, un escullit concert que's vegé forsa concorregut. Baix la direcció d'en Joseph M. Carbonell se cantaren las pessas següents:

La Bandera, L'hereu Riera, El Mal Caçador, El Rossinyol, El Testament d'Ameli, cansons populars, Morera; *Els Pescadors*, Clavé; *La cançó del Caçador*, Mendelssohn; *Sanctus* y *Benedictus*, de la missa de Gloria, Morera; *Cançó de taverna*, Mendelssohn; *El*

Pardal, El Bon Caçador, cansons populars, Morera; *Brindis del Rhin*, Mendelssohn; *Els Xiquets de Valls*, Clavé; *La Sembra* y l'*Arbre sagrat*, Morera.

El públich aplaudí al final de cada pessa y sortí agradosament impressionat de la vetllada.

La Familiar Obrera de Sans. — El dia 24 del mes passat se celebraren en aquell centre'ls exàmens de la secció del Orfeó que dirigeix el mestre Quintana, ab la cooperació dels professors senyoreta Jovita Compte y senyor Vives. Tots els alumnes que prengueren part en dits exercicis, denotaren la bona ensenyansa musical que reben de sos mestres, tant en la part teòrica com en la pràctica. Per sos mèrits més distingits, meresqueren medalla d'honor els deixebles del segon curs senyoretas Mas, Salat y Milà y'l noy Carbonell. A més dels professors esmentats de la Familiar, formaren part del jurat els senyors Candi y Masclans y el senyor Salvat, en representació dels mestres del Orfeó Català.

L'endemà tingué lloch la distribució de premis, en quin acte l'Orfeó de la societat cantà diferentas composicions de Thomas, Candi y Quintana, ab forsa ajust y colorit y fentse acreedor als aplaudiments, que no li regatejà gens la concurrencia.

Festival al Centre Provincial Geroní. — Copiem de *La Renaixensa*: «Ab un ple a vessar se celebrà'l 25 del mes passat al matí l'anunciat concert vocal y instrumental, que resultà una festa del tot simpàtica, y en la que hi prengueren part l'aplaudida «Schola Orpheonica», dirigida per l'Arthur Màrcet, y la llorejada cobla empordanesa «La Principal», de Peralada, de la que n'es director lo jove compositor en Joseph Serra, premiat en la festa de la Música Catalana per sa hermosa sardana *L'Idili*.

»En lo programa hi figuravan pessas d'en Marcet, germans Serra, Otto, Morera, García Robles, Gevaert y Gounod.

»Per sa justesa y afinació tingueren d'esser repetidas las cansons *Cansó trista* (Lo Teixidor), d'en Serra; *Els tres tambors*, d'en Morera, y *Follies*, d'en García Robles.

»Las sardanas, executadas admirablement per la cobla de Peralada, produhiren molt d'entusiasme, tenint d'esser repetida la premiada *Idili* y la *Nina anyorosa*, corejada, d'en M. Serra.

»Los germans Serra, directors de la cobla, foren ovacionats, com també en Marcet, director de la «Schola Orpheonica», y'ls artistas de la mateixa en Anselm Icart, Dolors Pi, Joseph Cerezuela y Joan Valls.

»Felicitem al Centre Gironí per l'acert y bon gust que demostra organisant festas tant artísticas y catalanas com aquesta.»

Capella de Música de Sant Felip Neri. — El dia 8 de Setembre aquesta Capella feu una excursió al santuari de la Mare de Déu de La Gleva. Ab la Capella, que constava d'uns 70 choristas, hi anavan els Mtres. Millet, Comella, Salvat y Pujol y la professora Na Emerenciana Wehrle.

A las 10 del matí, durant l'ofici, la Capella cantà la missa del *Papa Marcello*, de Palestrina; durant l'ofertori se cantà'l responsori *Caligaverunt*, de Victoria, y en acabant l'ofici se cantà per primer cop un *Càntich*, música del mestre Millet, ab lletra d'en Mas y Casanovas.

A la tarda, després del Rosari, se cantà l'*Ave Maria* de Victoria, l'*Ave Verum* de Mozart, *Salve Regina* de Bordes, y'l *Càntich* abans esmentat.

Al vespre donà un petit concert en la plassa de La Gleva.

A l'endemà cantà'l *Requiem* a quatre veus de Victoria, y al pendre comiat del Santuari, la Capella cantà davant de la Verge de La Gleva una *Salve Regina* de Bordes.

Blanes. — En obsequi als socis del «Orfeó de Blanes» organisà aquesta societat una vetllada literaria musical en la que hi prengueren part las seccions de senyoretas y homes, dirigidas per son mestre en Emili Mestre. Se cantaren per primera vegada *L'hereu Riera* (cansó popular), de Sancho Marraco; *Arre Moreu*, de Ventura; *Las balladas de Lormont*, de César Franck, y *Nuvialge*, de Lamote, completant lo ben triat programa l'*Himne de la Senyera* (Brunet), *Pregaria a la Verge del Remey* (Millet), *Sant Dilluns* (Otto), *Els Pescadors* (Clavé), *Las rosellas han partit* (Lamote) y *A reveure* (Brunet).

Mataró. — L'«Orfeó Mataroni La Palma» anà dias passats al Cros a obsequiar ab un concert al soci honorari de dita societat D. Joseph Garí. Ab tal motiu se reuní en els jardins de la casa torra del senyor Garí un nombrós auditori que escoltà ab rara fruició las escullidas pessas del programa, originals la major part dels mestres de la terra, senyors García Robles, Morera, Guanyabéns, Pahissa y Pujol.

Aprofitant la circumstancia de trobarse'l senyor Borràs de Palau entre las distingidas familias que hi havia en la casa, s'improvisà més tart un concert íntim en el que executaren distintas composicions de cant originals de dit mestre la professora del Orfeó senyoreta Crusellas y'l propi autor.

Aquesta hermosa festa valgué moltas enhorabonas a sos organisadors, als orfeonistas y a son director Agustí Coll.

Prats del Llussanès. — La Junta de l'«Orfeó del Llussanès» celebrà la diada del seu patró Sant Jordi ab una solemnitat religiosa y un concert que tingueren lloch el dia 18 del passat Setembre.

Pel matí cantà, durant el solemne ofici que se celebrà en l'iglesia parroquial, els *Kyries, Gloria* y *Credo* de la missa *Sine nomine* de Palestrina; *Sanctus, Benedictus* y *Agnus* de Victoria, y durant l'Ofertori l'*Adoramus te Christe,* també de Victoria.

Al vespre, en el local de la Societat de Prats de Llussanès, l'Orfeó hi donà un concert baix el següent programa: *Nostre lema*, de Serra; *Ave Maria*, de Victoria; *Primavera eterna*, de Morera; y *Els Segagadors*, de Serra.

Santa Coloma de Farnés. — La excursió artística realisada a aquesta vila per l'«Orfeó Catalunya», de Cassà de la Selva, lo 25 del passat mes, ha deixat entre nosaltres un recort dels més agradables. Aquesta notable institució, que tant encertadament dirigeix Mossèn Gabriel Garcia, desempenyà son programa ab una perfecció tal que s'endugué l'aplaudiment unànim.

En l'Ofici del matí produhí ja una gran impressió aquell hermós conjunt de veus frescas y pastosas; peró hont l'entusiasme arribà a son ple fou en el concert de la tarda. Las catorze pessas que's cantaren agradaren molt, distingintse per son bon gust y pel desempenyo que obtingueren, *Negra sombra*, de Montes; *Cançó de noys*, de Grieg, *La non non dels papellons*, de Pujol; *Dormiu, bon Jesuset*, de Frigola; un responsori de Palestrina; las delicadas composicions d'Otto y de Zollner, y las xamosas y expressivas cançons populars catalanas armonisadas ab molt d'art pels mestres Vives y Morera.

L'Orfeó cantà, ademés, davant la casa rectoral y la Plassa Major, obtenint per part del poble que l'escoltava xardorosos aplaudiments.

CORRESPONDENCIAS

BAYREUTH. — Las obras de Wagner que enguany s'han posat en el Teatre de las Festas han sigut *Tannhauser*, tota la tetralogia *L'Anell dels Nibelungs* y *Parsifal*. La primera la dirigí Siegfried Wagner, fill del mestre; l'*Anell*, el célebre Richter en la primera audició y el gendre de Wagner en la segona, y el *Parsifal* en Balling.

Aquest últim està contractat pera posar *Els Mestres Cantors* y *Siegfried* en la pròxima temporada del Liceu de Barcelona.

El *Tannhauser* resultà nou.

A la grandiosa simfonia hi va enllaçada la bacanal, que generalment se suprimeix, posada ab un luxe de personal y de detalls que esparvera. Pot-ser hi jugan un centenar d'individus de diferent sexe, y tothom se belluga y dansa pel seu cantó.

Venus, ricament ataviada, se recolza graciosament dintre una carroça ab forma de petxina; Tannhauser, a sos peus aletargat, somnia, y al lluny las sirenas cantan.

Els efectes de llum may paran. Tothom crida y's mou en diferentas direccions. Allò es una febre de gatzara. L'orquesta espingueja y acaba ab uns acords dissonants y estridents que esgarrifan. De passada dech fer constar que ab una mica menos al viu que ho fessin, sobre tot al final, l'estètica no hi perderia res y la moral hi guanyaria alguna cosa.

Després de tota aquesta nota de vida y entusiasme no's pot descriure l'efecte produit per la mutació d'escena següent, transformant el palau de Venus en una gemada vall. L'orquesta, quals instruments sortits de mare, com se sol dir, semblavan participar d'aquella desenfrenada disbauixa, recobra sa normalitat y tranquilitat; poch a poch va disminuint fins a perdres. Tot aquell baf de luxuria ha esdevingut sanitosa flayre de violetas.

La vall es tota verda, salpicada d'alguna taca rogenca que'l sol naixent li dona. Que bonich! Al lluny s'aixeca'l senyorial castell.

Al mitg del camí una imatge de la Verge. Posat al cim d'una roca, un pastoret ab sa cornamusa escampa pels aires la xamosa nota de la cansó popular saludant el dia.

D'aquella vida agitada, tota voluptuositat, hem passat a la benhauransa, a l'espiritualitat, al goig, a la plenitut de la naturalesa.

Al lluny dos chors d'homes deixan sentir suau melodia. Són pelegrins que's dirigeixen a Roma pera expiar llurs faltas. Traspassan l'escena cantant lloansas a Jesús y a la Verge. S'allunyan, y ab ells se perden las últimas notas de sas cansons.

Tannhauser, fortament emocionat, cau de genolls en terra, arrepentit. Es un contrast que arriba a l'ànima.

De tots cantons sonan corns de cassa, a quals cridas van compareixent els cassadors, que reconeixen a Tannhauser y el convidan a compartir ab ells l'expansió de la cassera. Ell s'hi nega; més a l'invocar Wolfram el nom d'Elisabet, no pot resistir, s'entrega ple d'emoció a sos companys, els quals, joyosos, el reben abrassant-lo y festejant-lo.

De nou sonan els corns; tots els companys, que, cansats, s'havian ajassat per terra, resguardats per llurs mantas, s'aixecan prenent las armas; surten una secció de cavalls y un exèrcit de gossos que frisan esperant la sortida, y en mitg d'aquest esclat d'alegria's corre la cortina, desapareixent per tots cantons tota la gentada que quasi invadia l'escenari. Ja sé que'l final d'aquest acte, al costat de las altras obras de Wagner, resulta un xich vulgar y escrit a

l'italiana; però també sé que, posat ab la riquesa y esmer de Bayreuth, l'espectador ab prou feynas se n'adona, distret ab tot aquell moviment y gatzara que passa per davant de sos ulls. Tant es així que al tancarse la cortina, lo mateix en aquest final que en els demés de l'obra, sonaren els aplaudiments més espontanis y xardorosos de tota la temporada, fins obligar a n'en Siegfried Wagner a presentar-se davant la primera fila de platea pera acallar l'ovació continuada que se li tributava.

En el segon acte es d'un gran relleu tota l'escena del certamen, per l'acertada presentació. Cada chorista es un actor; honra'l trajo que porta.

El Langrave reb a tots de peu dret y fa l'acatament segons la gerarquia del individu que's presenta. Els embaixadors són anunciats per quatre patges. El Langrave y Elisabet conversan ab ells, acompanyant-los a llur sitial, que tenen reservat a la dreta del trono.

La popular marxa es portada un xich més viva de lo que s'acostuma. Els chors, molt bé: els homes, ab unas veus varonils y fortas; las dònas, ab un timbre molt agradable y fresch.

Els chors per homes sols que segueixen a aquesta escena, dits amb una valentia y seguritat de primera, malgrat sa gran dificultat. El resto de l'obra, molt bé.

L'orquesta, inimitable.

De las primeras parts, Elisabet y Venus, bonas; Tannhauser y Wolfram, justets.

Comprimaris y partiquins, acceptables.

La direcció del ball en la bacanal, a càrrech de la ja célebre Isidora Duncan (artista que volta'l món ballant sonatas de Beethoven y valsos de Chopin), molt bé, apart l'observació que faig més amunt.

TETRALOGIA. — *L'or del Rhin* (pròlech). El fan tot d'una tirada.

Després d'aquell preludi tranquil, descripció de la naturalesa, que comença en *mi bemol*, sostenintse sobre'l mateix acort cent trentasis compassos en 6/8, s'obra la cortina, apareixent las fillas del Rhin, que giravoltan al fons de l'aigua. Tota aquesta escena fa molt bon efecte y fou molt ben executada. Las tres fillas y Alberich el nibelung la digueren molt bé. L'orquesta descriu punt per punt tots els moviments y paraulas dels personatges, sense deixar el motiu de las onadas imposat desde'l principi y que va passant per tota l'orquesta.

Els intermedis orquestals que serveixen de preludi al cambi de quadro, richs de sonoritat y de gran desenrotllament, com tots els fragments simfònichs del gran mestre alemany.

La sortida dels gegants, ab la brusquetat del tema que'ls caracterisa, produeix un efecte inesperat. Aquests, que estavan a càrrech de Beller, *Fasolt*, y Elmbland, *Fafner*, són dos individus que veyentlos pel carrer, per alt que se sigui, un té d'alsar el cap pera mirarlos la cara. Ho fan molt discretament y posseeixen una veu, sobre tot el *Fafner*, d'un volum extraordinari.

Bricsemeister es un bon actor, y fa un *Loge* (déu del foch) molt nerviós y bellugadís: talment sembla una flamarada que s'encén y s'apaga.

L'obra, com totas, molt ben portada, y el director cuidadós pera fer ressaltar las moltas bellesas que conté la partitura.

Se tanca la cortina ab la grandiosa pàgina, coneguda ja, de l'entrada dels déus al Walhalla. A pesar de tot lo que deixo consignat, l'obra no logrà entusiasmar al públich, que ho demostrà retirantse en mitj d'una fredor glacial.

La Walkiria (1.ª jornada) es sens dubte la de més condicions pera emportàrsen l'auditori, ja que dintre llur simbolisme es la que s'acosta més al drama humà.

De primer moment interessan els desditxats amors de Siegmund y Sieglinda. El personatge de Brunilda se fa talment simpàtich, arribant a la compassió quan son pare Wotan li imposa'l llarch càstich per desobediencia.

El mateix Wotan, en *La Walkiria*, resulta un déu més autoritari y menys de cartró que en las altras jornadas; y si afegim que musicalment, sense ser (en el meu criteri) inferior a las restants, es la més melòdica de totas y la en que més abundan las situacions dramàticas y, per tant, emocionants, com són en el primer acte tot el duo, ab sa garbosa cansó de primavera, que'ls alemanys cantan a batsegadas, y ab sa frase plena de foch y valentia en el suprem moment que Siegmund s'apodera de l'espasa; com són els duos de Wotan y Brunilda primer, y després el d'aquesta ab Siegmund, junt ab el combat y imponenta tempesta que tanca'l segon acte y el chor de las walkirias ab l'esbojarrada cavalcada y l'encantament del foch del final, pàginas totas ellas magistrals, devassall d'inspiració, d'una intensitat d'expressió filtrant las unas, y d'una gran forsa descriptiva ab sa riquesa d'instrumentació variada y sempre nova las altras, s'explica, donchs, molt bé que fos l'obra de més èxit y la que fou rebuda ab més entusiasme de totas las quatre que composan la tetralogia. Hi ajudaren molt en primer lloch en Teodor Bertram, barítono de facultats excepcionals, que feu un Wotan acabadíssim; y els Dr. Alfred von Bary (Siegmund), Gulbranson (Brunilda), Wittich (Sieglinda), Belce (Fricka), que estigueren a l'altura indispensable, com també totas las walkirias que cantaren la dificilíssima escena del començament del tercer acte ab molta valentia y ab una afinació intatxable malgrat la tessitura agudíssima en que estan colocadas las veus.

Siegfried, d'una música d'un ordre més elevat y, per tant, menys a l'alcans de la generalitat, tingué també una interpretació acabada.

Hans Breuer (Mime) es una verdadera notabilitat; Ernest Kraus (Siegfried), bastant bo. Cantà, entre altres trossos, la cansó de la forja ab molt coratge.

Fafner (citat abans), convertit en dragó, ab una veu que ressonava per tota la sala.

Wolter (Erda), discreta. La dòna aucell, bona si no hagués pujat una mica, y Brunilda ab cansanci notori cap a l'acabament del duo final, capàs de deixar afònich al cantant de més facultats.

L'orquesta, bé de debò en tota l'obra, y d'una manera especial en els «murmulls de la selva». Si tinch d'esser franch, aquest delitós fragment m'agrada més simfònicament, tal com el sentim en els concerts. El dragó, l'aucell y tot el moviment escènich m'hi sobra. Prefereixo, assegut en una butaca, representarme jo mateix el sentiment de naturalesa que tant hermosament descriu aquest fragment. M'agrada més esser al teatre y trobarme al bosch, que no pas veure'l bosch y trobarme al teatre.

El públich, menys entusiasmat que en l'anterior.

Els personatges nous que intervenen en *El Capvespre dels deus*, Nornes, Gunther y companyia, bons. Siegfreid, cap al final bastant cansat, lo que no li va permetre cantar el *raconto* hermosíssim, pres del tema dels murmulls, ab el desembràs que sas facultats no curtas feyan esperar.

L'orquesta, a gran altura; de la *mise en scène*, no'n parlem; maquinaria, detalls y vestuari, de primer ordre.

Els artistas, salvo raras excepcions, molt ben possessionats de llurs parts, bons actors tots ells, y com a cantants semblants als que a Barcelona omplan el cartell. Hi ha de tot.

Y ja som al *Parsifal*.

El grandiós poema místich posa un vel a lo passat. Desde la primera nota del preludi s'endevina que estem davant d'una obra musical d'ordre superior.

Tot ha cambiat.

Els deus raquítichs y falsos s'han convertit en escuders nobles que adoran y viuen per son Deu verdader; lo que abans era orgull y enveja ha esdevingut humilitat y benhauransa; las miserias y las passions més baixas que serveixen a la tetralogia, en el *Parsifal* s'han convertit en la resignació y misticisme més enlairat.

Al obrirse la cortina després del famós preludi que tothom coneix a Barcelona, en el qual s'hi combinan y desenrotllan tots els motius que constitueixen l'element religiós de l'obra, se descobreix un grandiós bosch domini del Montsalvat.

Apunta l'auba.

Las trombas y trombons, de lluny, pianissim, anuncian el dia ab el motiu del Graal.

Gurnemanz y sos escuders, de genolls en terra, extasiats, saludan al naixent dia ab llurs oracions, mentres els instruments de fusta de l'orquesta, imitant un orgue, deixan sentir el tema de la fe.

S'es fet dia y l'escena pren una llum molt clara; l'orquesta de corda, molt piano, torna a fer sentir el tema del Graal. Tot es tranquil, suau, dolcissim: talment sembla que som al cel.

Un nou tema mitj selvatge, mitj voluptuós, ens torna a la terra. Kundry, la dòna que està al servey del Bé y del Mal, s'atansa y bruscament posa a la disposició de Gurnemanz el bàlsam que pera aliviar la ferida d'Amfortas ha anat a cercar a llunyas terras muntada en un feréstech cavall que vola y parteix l'aire. Abatuda's deixa caure sobre un jas d'herba, en el qual permaneix tot lo restant del primer quadro.

D'aquest bell contrast se passa a un altre no menys important. Una filera de cavallers ab posat condolgut y al ensems resignat, condueixen agegut en una llitera a Amfortas al bany cotidià.

Els violoncels s'encarregan d'un nou tema en *sol major* (nomenat de la queixa), que en son desenrotllament descriu l'estat afligit en que's troban tots els cavallers del Sant Graal per la dolorosa enfermetat de son rey y per la perdua de sa llansa.

Desapareixen lentament, y Gurnemanz, instat pels escuders, satisfà llur curiositat narrantlos lo succehit a Amfortas y el motiu dels seus sofriments. Es una de las pàginas més hermosas de l'obra y potser la més interessant per sa comprensió, ja que en ella s'hi combinan tots els temas principals, tant aviat els religiosos com els profans, unintlos a voltas y donantlos així una varietat, riquesa y contrast extraordinaris.

Un gran brugit sorprèn y alarma al vellet y als escuders.

Un cigne malferit, alacaigut, traspassa l'escena. Un motiu aspre y rústich encomanat a las trompas ens anuncia l'arribada de Parsifal, el qual es conduit a presencia de Gurnemanz en mitg de recriminacions y càrrechs per haver donat mort a un animalet sagrat dintre'ls dominis del Montsalvat. Aquell el reconvé, y ell, fortament arrepentit, trenca sas armas, llensantlas furiosament.

El cigne es portat a l'escena, posat en un llitet adornat ab brancas verdas. Solemniosament se l'emportan, mentres per la banda oposada surt el corteig d'Amfortas, a qui retornan del bany, portantlo de nou a sa estada.

Parsifal està encantat. Gurnemanz se li dirigeix preguntantli qui es, d'hont ve, qui són sos pares y què l'ha portat per aquells llochs sagrats.

A tot respon que no'n sab res. Fill del bosch, té per germans als arbres; las feras són sos amichs; l'acompanyan las aus, a las quals, cansat d'ellas, empayta, y ab las armas que en sas mans serveixen de joguinas, las fa caure esmortuidas a sos peus sols pera distreures.

De tot es inconscient: en re's fixa, res el commou, ni res recorda.

L'orquesta, seguit, trasmet al oyent un nou tema ple d'amorositat: es el d'Herzeleide, mare de Parsifal. Segueix son desenrotllament, mentres Kundry, que ab molta atenció ha anat observant al host esdevingut, li parla de son pare, quina fou sa mort; li diu que ella conegué a sa mare, que morí en sos brassos no podent soportar l'allunyament de son preuat fill.

Parsifal, pres d'un arrebat selvatge, se llensa sobre d'ella, amenassador. Intervé Gurnemanz y

l'aparta, dientli: — Altra vegada atentas contra un altre ser, foll incurable?

Parsifal, fadigat y abatut, cau als brassos del bon vell, que l'ampara, mentres Kundry corra a una font vehina en busca d'aigua fresca, quina beguda retorna'ls sentits al jove inconscient.

— Aprèn, — li diu Gurnemanz. — Tu volias privar de l'existencia a n'aquesta dòna y ella ha volat en busca de quelcom que't retornés a la vida.

Parsifal queda humiliat y fortament commogut, Gurnemanz se l'emporta a presenciar la cerimonia de la *Cena*, del Sant Graal, pera observarlo, buscant en sos actes y accions quelcom que indiqui en Parsifal aquell ser pur y ignocent que'l Salvador té d'enviar segons promesa pera redimir y reconquestar l'esplendor perdut del Sant Graal.

Mentres ells s'allunyan, la decoració, a manera de panorama, va voltant, transformantse'l bosch anterior en una grandiosa sala coronada per una cúpula lluminosa.

Desde aquest moment comensa l'«Escena del Graal», tant coneguda ja per haverse executat en els teatres Lírich y Liceu baix la direcció del mestre Nicolau ab la cooperació de l'Orfeó Català y últimament a la Wagneriana, dirigida pel mestre Ribera, encarregantse dels chors l'«Orfeó Canigó». Mentres dura l'hermós fragment simfònich que serveix de preludi a n'aquesta grandiosa escena, obra per mi la més grossa y sobria que ha creat la fantasia del gran mestre de Bayreuth, van sortint per diferentas portas laterals y del fondo tot el personal que pren part en la mateixa. Primer, per l'esquerra de l'espectador, de dos en dos, trenta noyets, ab túnica, cinturó, sandalias y perruca rossa, traspassan l'escena al ritme de las campanas: desapareixen per la dreta; en direcció contraria passan uns divuit joves, també iguals: vesteixen túnica blanca y manto vermell. Més tart, pel fons, surten també en igual forma una gran filera de cavallers. Aquests vesteixen igual que'ls anteriors, y representan tenir uns seixanta anys; prenen lloch en unas taulas en las quals s'hi trovan disposadas las copas pera la ceremonia.

Per fi entra'l corteig, conduint a Amfortas agegut en la llitera, deixantlo en son sitial que com un trono s'aixeca dividint las duas taulas dels cavallers.

Parsifal està com fascinat per la grandiositat de l'espectacle que s'ofereix a sos ulls; Gurnemanz no's cansa d'observarlo pera sorprende en sa actitut la revelació cobdiciada.

Els chors, col·locats en diferents llochs de la cúpula, foren cantats ab una naturalitat, senzillesa y afinació justíssimas.

El de noys me va semblar reforçat en la corda baixa per tenors.

Després, tot callat, tot misteriós, del fons se deixa sentir la veu baixa y apagada de Titurel invitant a son fill Amfortas a que celebri la *Santa Cena*. Aquest s'hi resisteix, considerant-se impur y, per tant, indigne de missió tant enlairada.

De nou la veu de son pare s'imposa y l'obliga a la celebració.

L'orquesta, suaument y creixent, fa sentir el frapant motiu de la *Cena*, acompanyat de lleugeras ondulacions que fan els instruments de corda. Solemnial silenci.

Els cavallers, embadalits, esperan la resolució de son princep.

De sobte tot queda en tenebras; els cavallers cauen de genolls: una llum vermella solament il·lumina la santa copa. Amfortas la sosté, y, elevantla, dona ab ella la benedicció.

No he vist may una grandiositat tant senzilla. La llum s'apaga; tot va recobrant sa claror natural.

Tothom va desfilant ab el mateix ordre.

Els cavallers se donan l'abraçada de pau y van sortint pel foro.

De nou traspassan els noyets y els joves.

La santa copa, cuydadosament recullida, es posada de nou dins sa urna, que la guarda, y solemniosament retornada dins el palau. Amfortas, posat en la llitera, es conduhit a sa estada.

Parsifal, que durant tota la ceremonia (mitja hora al menys) no ha fet un sol gesto, es tret del temple per Gurnemanz, qui no ha sabut endevinar en ell res d'extraordinari.

El ressò de les campanas va extingintse, las veus per las alturas se despedeixen ab un record del motiu del Graal que va morint, y al pesant ritme de las campanas, cada cop menys perceptible, se tanca la cortina al sonar un acort perfecte en *do* major que atacan molt suaument els instruments de fusta.

El públich semblà participar de l'èxtasis de Parsifal. Després, tornat en sí, esclatà en forts aplaudiments, y jo vaig sortir aclaparat, semblantme impossible que un cervell humà hagués pogut crear tanta bellesa.

En el segon acte, que no descriuré tant detalladament, admira la manera de ser cantat el dificilíssim chor de las Fillas Flors.

El diuen y'l fan tant bé, que no es possible exigir més naturalitat ni dicció més elegant.

La escena de Parsifal y Kundry, que segueix, es un altre fragment que per sí sol acreditaria qualsevol ploma, y seguint aixís no trobaria termes per encomiar tot lo restant de l'obra. Tot en ella es d'un estil tant elevat que no sabria com ponderarla.

Que ho digui la intensitat dramàtica del final d'aquest acte, quan, al recobrar Parsifal la llansa benhaurada que Klingsor li ha llensada ab intent de ferirlo, s'enfonza'l màgich castell, exterminant aixís tota la nissaga pertorbadora del benestar.

Que ho digui'l tendre y deliciós fragment del Divendres Sant, mentres Parsifal reb el baptisme de mans de Gurnemanz, y que ho diguin la soperba marxa fúnebre quan el cadàver de Titurel es portat a l'escena, en qual fragment s'hi barreja'l tema de las campanas y l'aclaparador final que tanca l'obra, quan Parsifal, després de curar la ferida d'Amfortas, celebra per primera volta la ceremonia de la *Cena*

elevant la Santa Copa y donant ab ella la benedicció, mentres Kundry, que arrepentida l'ha seguit pera redimir sas faltas, cau inanimada sobre'ls grahons del trono que ha enlayrat a Parsifal a rey del Montsalvat.

La sensació experimentada en altras obras o fragments de l'incomparable mestre de Bayreuth potser es més fogosa, més emocionant y, per tant, més momentania que en *Parsifal*. Però l'impressió d'aquesta filtra, es de las que's guardan per llarch temps, potser pera sempre.

A mi no crech que se m'esborri may més. Com més hi penso, més gran trobo la concepció.

Es una soperba catedral quinas agullas pujan fins al cel. — D. Mas y Serracant.

BRUSSELAS. — No sé si aquesta temporada tindràn molts concerts a Barcelona (ho dubto!). Aquí serà deliciosa. Els Concerts Populars y els Concerts Ysaye han ja publicat la llista dels artistas contractats y de las principals obras que pensan estrenar. Heus-aquí alguns noms y alguns títols, pera que'ls lectors d'aquesta Revista's convencin de que aquí no's dorm.

L'Ysaye, ademés del repertori clàssich, ens donarà a conèixer algunas obras d'en Theo Ysaye, germà seu y deixeble d'en César Franck; una *Suite simphonique* d'en F. Klose; la música de *Pélleas y Melisande*, d'en G. Fauré; un *Poème élégiaque*, pera violí y orquesta, del mateix E. Ysaye; un *Poema simfònich* d'en J. Jongen; una *Fantasia Moderna*, d'en Víctor Vreuls; y, en fi, un *Concert* pera piano, orquesta y chors, d'en F. Busoni.

Respecte als artistas, ens presentarà'ls següents: Emma Destime, Busoni, Van Rooy, Mark Hambourg, E. Ysaye, J. Thibaut, E. Chaumont, De Greef, Planté y Pugno. Com directors d'orquesta ha contractat a n'en Nikisch y a n'en Steinbach.

Y, ara, heus-aquí'l programa dels Concerts Populars. Obras novas: *Le Rêve de Gerontius*, oratori, d'Edward Elgar, el molt conegut compositor inglès; la molt discutida y molt atrevida *Simfonia domèstica*, d'en R. Strauss; *Novena simfonia*, del mestre austriach Bruckner; *Triptique*, d'en V. Vreuls; *Tercera simfonia*, d'en Magnard, l'autor de *Jolande*, y la *Santa Cecilia*, d'en Ryeland. Artistas: el nostre compatriota Pau Casals; Bosquet, el jove pianista belga, deixeble d'en De Greef y d'en Busoni (un xicot que ho fa molt bé), la Kleeberg Samuel y l'Ottilie Metzger Froitzhein, del teatre de Bayreuth. Que'ls en sembla?

En Crickboom, pel seu costat, pensa també donar una serie de concerts y té ja contractats als següents artistas: senyoras C. Thévenet y Lormont, cantantas; Elsa Ruegger, violoncelista; el nostre compatriota Albéniz, Würmser, etc.

Crech inútil afegir, ja que parlem de lo que's farà aquest hivern aquí, que aviat obriràn també las sevas portas las salas Erard, Grande Harmonie, Ecole Allemande, Hôtel Ravenstein, etc., en las quals quasi passa nit sense que no hi hagi en alguna d'ellas alguna sessió o sessioneta musical. Ho repeteixo, puig crech poder-ho creure, la temporada que comensem serà, musicalment, deliciosa.

Y, ara, després d'haver parlat de lo que's farà aquí, aquest hivern, parlem un xich de lo que s'ha ja fet.

En Chevillard, ab tota la seva orquesta parisenca, ha donat aquí un concert, en el teatre de l'Alhambra. Aquesta orquesta ha sigut aquí rebuda, y ab molta rahó, ab gran entusiasme. Ha tocat l'obertura de *Benvenuto Cellini*, l'*Heroica*, l'*Apprenti sorcier*, d'en Dukas (obra realment hermosa y deliciosament executada, que com més sento més m'agrada), una *Fantasia cromàtica* d'en Chevillard, un fragment del *Tristan*, y l'obertura d'*Els Mestres Cantors*.

Una paraula encara, pera acabar, sobre la Moneda. Pocas setmanas fa que s'ha inaugurat la temporada en aquest teatre, y en Guide y en Kufferath, incansables y eclèctichs, com sempre, ens han donat ja las següents obras: *Els Mestres Cantors*, *Paillasse*, *Maître de Chapelle*, *Coppélia*, *Tosca*, *Werther*, *Aida*, *Carmen*, *Mignon*, *Noces de Jeannette*, etc.

Y ara heus-aquí una bona noticia: a últims d'aquest mes tindrà lloch en aquest teatre l'estreno de *Pepita Jimenez*, l'obra de l'Isaac Albéniz. — X.

PARÍS.—París dorm encara ensopit per la calor senegaliana en que ha viscut aquest istiu. Els fets musicals són comptats y ab prou feynas els trobo. Veus-aquí, de totas maneras, lo que hi ha.

En l'ordre bibliogràfich, després de la última obra que jo senyalo en la meva passada correspondencia, haig d'indicar dugas obras originals y dugas traduccions.

La primera de las obras originals, encara que nascuda en terra suissa, es una obra francesa, y sens dubte es a França que ella haurà l'aculliment que mereix. Porta per títol *Notes pour servir a l'histoire de la musique* (Sandoz, editor, Neuchâtel). Son autor es en Georges Humbert, professor d'Historia de la Música al Conservatori de Ginebra y al Institut de Lausanne, y a qui ja devem la traducció francesa del Diccionari d'Hugo Riemann.

Aquesta obra, absolutament única en llengua francesa, constarà de tres parts: la primera es un resum complet de l'Historia musical desde l'antiguetat fins a nostra època; la segona contindrà una serie de quadros sinòptichs ab llistas de datas y fets importants, y un triple índex alfabètich; y la tercera formarà un repertori bibliogràfich destinat a servir de *vade-mecum* de tot el qui s'interessi per l'Historia de la Música (parlo en futur, perquè sols la primera part ha sigut publicada fins ara).

Més tart, quan l'obra sigui finida y puga ser examinada en conjunt, parlaré més extensament d'ella.

La segona obra original es un curiós estudi titolat *L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques* (Alcan, editor), per Marie Jaëll, complement o continuació de sos anteriors treballs *La Mu-*

sique et la Psycho physiologie y *Le Mecanisme du toucher*.

En la primera part, y baix lo títol de *L'éducation de la pensée et le mouvement volontaire*, l'autora exposa l'utilitat de l'esforç mental, l'acció de l'espay y del temps en l'estètica dels moviments elementals, y l'unitat dels fenòmens cerebrals estèticament considerats. En la segona part hi són estudiadas la cerebralitat dels gestos y dels moviments, la sensació de las superficies y el *toucher musical* (1), assumpte que desenrotlla en la tercera y darrera part de l'obra per medi de procediments enginyosíssims y molt personals. Els que en l'execució instrumental hi veuen quelcom més que una funció mecànica susceptible de convertirse en especulativa, trobaràn en las obras de Marie Jaëll materia abundant pera argumentar sòlidament en pro d'aquesta hermosa causa.

Las duas traduccions són: *Origine et developpement du chant liturgique jusqu'à la fin du moyen-âge*, llibre publicat en alemany pel Dr. P. Wagner, y *Plain Chant et Liturgie*, del pare Benet Sauter, també en alemány originalment, obras que existeixen avuy en francès gracias al pare Bour.

El primer d'aquets llibres es de gran utilitat pels que s'interessan per l'origen y historia del cant litúrgich, per la documentació segura y minuciosa ab que està fet. El segon, per sa forma senzilla y per l'assumpte que en ell s'estudia (relacions entre la litúrgica y el cant pla) es indispensable a las institucions que cultivan aquest genre de música o en fan servey. Això literariament.

Pràcticament veus-aquí lo que hi ha hagut:

L'Opera s'ha mantingut ab *Rigoletto* y *El Trovador*, de Verdi; *Le Fils de l'Etoile*, de l'Erlanger; *L'Etranger*, d'en d'Indy; *Els Pallassos*, de Leoncavallo; els *Hugonots*, de Meyerbeer; *Tannhauser* y *Lohengrin*, de Wagner; *Roméo et Juliette* y *Faust*, de Gounod; *Guillem Tell*, de Rossini, y *Salambó*, de Reyer. No cal dir que las millors entradas han sigut pera *El Trovador* (21,546 francs), *Rigoletto* (21,102) y *Faust* (19,038). *Tannhäuser* y *Lohengrin*, y *L'Etranger*, d'en d'Indy, en cambi, no *han donat* més de 13 a 15,000 francs per representació.

No obstant, passats els «dias de moda» (!), las tres primeras obras esmentadas feren també entradas fluixas. Per exemple, el dia 4 de Juny el *Faust* no va donar més que 11,322 francs y 11,917 *El Trovador* el dia 18 de Juliol. Res més expressiu que aquestas xifras.

A l'Opera Còmica (y això corrobora lo que jo deya en una de las mevas anteriors crònicas de la superioritat de cultura del públich d'aquest teatre sobre la del públich del teatre de la Opera) las millors entradas han sigut pera l'*Alceste*, de Gluck, a pesar de *Carmen* y *El barber de Sevilla*.

D'abdós teatres res més puch dirne perquè he estat ausent.

(1) La traducció *exacta* de la parauta *toucher* es *tacte*? No ho sé, y dubto que sian rigurosament equivalents. Per això respecto l'original.

Concerts no n'hi ha y ab prou feynas se comensa a parlar de l'inauguració dels d'en Colonne ab un «Festival Franck», que coincidirà ab l'inauguració del mónument al gran mestre, executat per en Lenoir.

La Schola Cantorum obra aquest any un mes abans que'ls altres (lo 1.er d'Octubre), però no parla encara de concerts.

En Chevillard (concerts Lamoureux) viatja en triomf ab la seva maravellosa orquesta per l'Alemanya.

El Conservatori no ha dit res encara de sos concerts. Sé oficiosament que la Filarmònica presentarà maravellas, però no'n dich res perquè res se sab positivament. (En Casals hi està contractat: això es cert.)

Com bell pervindre'ns espera una companyia d'òpera italiana (ay!) en lo teatre Sarah Bernhardt, dedicada a dar a conèixer els joves compositors italians... o a fer reclam a son editor, en Sonzogno, que es el *ménager* de la empresa. Qui sab!—J. J. Nin.

Setembre 1904

NECROLOGIA

A Fuenterrabia morí'l dia 7 de Setembre D. Benet Zozaya, distingit periodista y crítich musical y fundador de la important casa editorial de música establerta a Madrid que portà son nom fins que's fusionà ab la casa Dotesio de Bilbao.

En Zozaya nasqué a Madrid en 1844, y a la mateixa capital va dirigir bastants anys *La España Musical* y *La Correspondencia Musical*. Per la seva representació dintre'l cercle filarmònich el govern espanyol li confià varias comissions, y entre aquestas formà part de la encarregada d'estudiar la introducció en nostre país del diapasó normal.

El dia 9 del mes passat morí a Madrid D. Lluis Carmena, inteligent bibliòfil y escriptor distingit. Acérrim defensor de la òpera italiana, exercí la seva influencia encara l'any darrer en el Teatre Real pera sobreposar l'antich repertori al modern, ab gran contrarietat dels entusiastas de Wagner.

Entre las sevas obras deixa la *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, plena de datos curiosissims. En ella s'hi contenen quantas òperas s'han cantat en la coronada vila desde 1738 fins 1878, any en que's

publicà la esmentada obra. En Carmena treballava actualment en la continuació de dita crònica fins als nostres dias.



PUBLICACIONS REBUDAS

Le Courrier Musical (París).

Núm. 18, 15 Setembre 1904
La Vie Musicale en Allemagne. I. *L'Ame allemande.* P. de Stœcklin. — *L'Ecole Flamande* (suite). *Gombert et Verdelot.* F. de Ménil. — *Lettre de Munich à Lucien Pitchounette.*
Núm. 19, 1.er Octubre 1904
La Vie Musicale en Allemagne. II *Musique et Musique allemande.* P. de Stœcklin. — *Sur la Virtuosité.* Jean d'Udine. — *L'Ecole Flamande* (suite). *Mouton, Willaërt et l'Ecole Vénitienne.* F. de Ménil.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 37, 11 Setembre 1904
L'Amitié de Berlioz et de Liszt (suite). M. Brenet. — *Henri Fantin-Latour.* H. Ymbert. — *L'Anneau du Nibelung a Munich.* Cantel.
Núm. 38, 18 Setembre 1904
L'Amitié de Berlioz et de Liszt (suite). M. Brenet.
Núm. 39, 25 Setembre 1904
L'Amitié de Berlioz et de Liszt (suite). M. Brenet. — *Une lettre inédite de Mozart.* R. S.
Núm. 40, 2 Octubre 1904
L'influence de J. J. Rousseau dans l'histoire de la musique (traduction de J. Trey). Dr. Edgar Istel. — *La division de musique de la Bibliothèque nationale des Etats-Unis* H. de Curzon. — *Un nouveau libre sur la chanson française.* E. Closson.

Musica et Musicisti (Milano).

Núm. 9, 15 Setembre 1904
Due feste notturne a Firenze. «Guerra di bellezza» degli occhi contro la bocca e *«Un balletto a cavallo».* Giuseppe Conti.

L'Echo des Orphéons (París).

Núms. 20, 21 y 22, 10, 20 y 30 Setembre 1904
Novas del moviment orfeònich.

Le Ménestrel (París).

Núms. 37, 38, 39 y 40, 11, 18, 25 Setembre y 2 Octubre 1904
Un Chanteur de l'Opéra au XVIII.e siècle: Pierre Jélyotte. A. Pougin. — *Berlioziana.* J. Tiersot. — *L'Ame du Comédien.* Paul d'Estrée.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. 4, Octubre 1904
L'Eterno... ritmo!! Don G. Pagella. — *A proposito di Commissioni diocesane.* — *Lettera Bolognese.* Filalete. — *Il concorso di Scholæ Cantorum a Torino.*

La Evolución Musical (Bilbao).

Núms. 32, 33 y 34, 1.°, 8 y 15 Setembre 1904
Una biografía. D. Nicolás Ledesma. J. M. Esperanza y Sola
Núm. 35, 22 Setembre 1904
Biografía de L. de Beethoven (traducción de A. E. A. Elwart.

La Cronaca Musicale (Pesaro).

Núm. 4-5, any 1904
Un musicista Pesarese nel secolo XVI. F. Vatielli. — *Musica Inglese* (continuazione e fine). D'Ardego.

Santa Cecilia (Bernal).

Núm. 6, Agost 1904
La Música religiosa de algunos grandes maestros. — *Los Conciertos de Saint Saëns.* J. Medina. — *El Canto Gregoriano. Su restauración.* El abad de Santo Domingo de Silos.

Rivista Teatrale Italiana (Napoli).

Núm. 2, Agost 1904
Novas del moviment teatral.

La Tribune de Saint-Gervais (París).

Núms. 8-9, Agost-Setembre 1904
Bref de S. S. Pie X à Charles Bordes. La Tribune. — *Les chants de la Messe* (suite). Abbé J. Dupoux. — *Les chants liturgiques à Jerusalem.* Le R. P. Peitavi. — *Un mot à propos de l'Hymnaire.* Y. D. — *Henry Du Mont.* H. Quittard. — *Questions pratiques: Saluts du Saint-Sacrement.* Notator. — *Le Congrès d'Arras.* Amédée Gastoué. — *La Musique d'église en France et à l'Etranger.* Dom A. Gatard. — *Concerts de propagande.* J. de Muris.

La Nuova Musica (Firenze).

Núms. 103-104, Juliol-Agost 1904
La Musica a Firenze. G. Senes. — *In memoria d'un grande critico.* P. Bertini. — *Le origini del Melodramma.* A. Ferrerio. — *L'Arpa cromatica al Conservatorio di Parigi* E. N. — *Filologia Musicale.* G. Senes.

Musikalisches Wochenblatt (Setmanari musical).

Any 35, núm. 36, 1.er Setembre 1904
Prof. Dr. A. Prüfer: *Lo doctor Frederich Stade.* — Franz Dubitzky: *Partituras llegibles.* — Dietari musical: Operas de la setmana. — Correspondencia. — Novas curtas. — Música religiosa. — Programas de concerts. — Artistas contractats. — Miscelania. — Novas composicions musicals. — Críticas bibliogràficas. — Remitit.
Núm. 37, 8 Setembre.
Prof. A. Prüfer: *Dr. F. Stade* (conclusió). — F. Dubitzky: *Partituras llegibles.* — Dietari musical: Operas de la setmana. — Correspondencia. — Música religiosa. — Programas de concerts. — Artistas contractats. — Miscelania. — Críticas bibliogràficas.
Núm. 38, 15 Setembre 1904
A. Eccarius-Sieber: *Esforsos pera l'enlayrament del professorat musical* (suplement als articles dels números 27 y 28). — J. F. Cooke: *L'Institut d'Arts y Ciencias de Brooklin.* — F. Dubitzky: *Partituras llegibles* (conclusió). — Dietari musical: Operas de la setmana. — Correspondencia. — Música religiosa. — Programas de concerts. — Artistas contractats. — Miscelania. — Críticas.
Núm. 39, 22 Setembre.
N. Weber-Bell: *La closió de la glotis y sas conseqüencias.* Estudi didàctich. — Operas de la setmana. — Correspondencia. — Novas curtas. — Programas de concerts. — Artistas contractats. — Miscelania. — Críticas.
Núm. 40, 29 Setembre.
Prof. A. Prüfer: *Sobre la segona festa Bach a Leipzig.* — Lo mateix: *Sebastià Bach com a humorista.* — W. Fischer: *Carles Straube.* — M. Arend: *Sobre la orquesta de Gluck.* — N. Weber-Bell: *La percussió glotal y sas conseqüencias.* — Operas y concerts de la setmana. — Correspondencia. — Novas. — Música religiosa. — Programas. — Artistas contractats. — Miscelania. — T. Cursch-Bühren: *Casas de Leipzig memorables pera la historia musical.* — Novas referents a Universitats alemanyas, austriacas y suissas. — Novas publicacions musicals. — Críticas bibliogràficas.

Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (Revista de la Associació internacional de música).

J. G.: *Prod'homme jutjat per A. Adam.* — E. M. v. Hornbostel: *Dansa melòdica*, estudi psicològich-musical. — Pearce y Barclay: *Notas sobre en Dunstable.* — R. Münnich: *Obras escullidas* (I part) *de C. Erbach y J. Ll. Hassler.* — Informació (Munich, Bayreuth, Cracovia y París.) — Novas d'associacions y d'institucions docents. — Novas. — Revista crítich-bibliogràfica. — Revista de Revistas. — Catàlechs d'editors de música. — Aclaració referent al *Pigmalion* de Rousseau. — Novas referents a l'Associació.

Noticias del Establiment musical de Breitkopf y Haertel de Leipzig.

Núm. 78, Setembre 1904

Sumari: Obras magistrals del art musical alemany. Edicions pera ús pràctich. — Selecció d'obras vocals a quatre veus, de Palestrina y Victoria, revisadas per H. Bauerle. — La nova Societat Bach y la segona festa d'igual nom a Leipzig. — Congrés de la Associació internacional de música. — Obras històrich-musicals: Alemanya, Inglaterra, Italia, Països Baixos, íd. eslaus del Sur. — Música a la Cort saxona. — Miscelania. — Publicacions recents de música y llibres — Obras musicals apareguda. — O. Richter: *Concerts populars religiosos y ceremonias litúrgicas en vilas y ciutats.* — Llibres apareguts. — Dr. Pau Klengel. Ressenya de sa vida y obras.

ORFEÓ CATALÁ

Concert.—El diumenge dia 25 del passat Setembre l'ORFEÓ CATALÁ, solicitat per la Comissió de la Mare de Déu de la Mercè, cooperá al festival Festas de benèfich celebrat en el gran Palau de Bellas Arts, anant a son càrrech la primera part del festival, durant la que cantá'l següent programa:

Lo Noy de la Mare, Nicolau; *Hivernenca*, Noguera; *La Gala y en Belitre*, Pujol; *Las Flors de Maig*, Clavé; *Divendres Sant*, Nicolau; *Aucellada*, Jannequin.

Els aplaudiments del nombrós públich obligaren a repetir *La Gala y en Belitre*, del mestre Pujol, havent-se demanat també ab insistencia la repetició del *Divendres Sant*, a lo que no's pogué accedir pera no fadigar als coristas.

L'Edifici de l'Orfeó Català. — Una bona nova podem donar avuy a nostres benvolguts llegidors, y es aquesta la de que ha quedat firmada davant del Degá del Col-legi Notarial, D. Ricart Permanyer, l'escriptura de compra del terreno situat en el carrer Més alt de Sant Pere, immediat a l'iglesia de Sant Francisco de Paula y ab fatxadas a dit carrer y al Passatge de Cameros, ab desti a edificarhi l'estatge social de l'ORFEÓ CATALÁ y una gran Sala d'Audicions, baix plan del arquitecte en Lluis Domenech y Montaner.

L'ORFEÓ CATALÁ, pera portar a la pràctica aquest hermós progecte, ha fet un empréstit de 600,000 pesetas en obligacions amortisables, al portador, en duas series de 500 y de 100 pessetas, al interés anyal del 4 °/₀ y amortisables en 42 anys.

L'entusiasme que há despertat entre'ls veritables aimants de la música la realisació d'aquesta idea es extraordinari.

Actualment la quantitat que hi ha suscrita es molt important y tot fa preveure que a no trigar veurem aixecarse las parets del edifici social de l'ORFEÓ y de la Sala d'Audicions, y Barcelona no sofrirá la vergonya de no posseir un lloch adequat pera ferhi música com fins ara ha vingut succehint.

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

Pianos

Chassaigne Frères

Fortuny, 3 y 5, BARCELONA

PARIS 1900, MEDALLA D'OR

Pianos de qua y verticals a cordas creuhadas
y quadro de ferro estil Nort-Americà

Comptat * Plassos * Lloguers