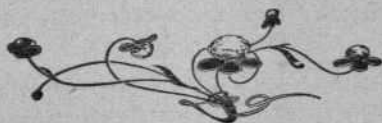




Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músichs vells de la terra (continuació). Joan Carles Amat, per Felip Pedrell. — *El ritme en la representació escènica*, per Eduard L. Chavarri. — *Cansons Populars Catalanas*, recullidas per En Joaquim Pecanins. — *L'ideal dels nostres cants*, per Joan Llongueras. — *Conferencias donadas en l'Academia Granados pel mestre Felip Pedrell*. — *Orfeó Català: Concerts*. — *Festa de la Música Catalana. Any III. Cartell del Concurs de 1906*. — *Catalunya*. — *Correspondencias: Bruxelles, París*. — *Notas Bibliogràficas*. — *Novas*. — *Necrologia*. — *Publicacions rebudas*.



BARCELONA

Redacció y Administració: Plassa de Sant Just, 4

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

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

Número solt, 50 CENTIMS



Pianos

Chassaigne Frères

Passeig de Gracia, 34, ent.¹, BARCELONA

PARIS 1900, MEDALLA D'OR

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

Comptat * Plassos * Lloguers

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALA

ANY II

NOVEMBRE DE 1905

Núm. 23

MÚSICHS VELS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

JOAN CARLES AMAT

QUI fou en Joan Carles Amat?

Ho diré en breus paraulas: un doctor Letamendi del segle XVI, un doctor en medicina, y, quan Déu mellorava sas horas, músich. Ab la diferencia de temps y'l progrés que aquests han accentuat, no dubto en afirmar que'l *Tratadillo de la peste y'l Fructus Medicinæ* de n'Amat vindria a ser avuy el *Libro fundamental de Medicina* d'en Letamendi, y que val tant pot-ser la *Misa de Requiem* composta avuy per en Letamendi com lo que valdria ahir el *Tratadillo de cosas de música* que n'Amat sacó à luz a Barcelona l'any 1586, que fou un *Tratadillo de guitarra española y vandola* (sic).

Copio a continuació la portada del original llibre. (Es copia de la edició que posseheixo, y no'm descuydaré de donar noves de las diverses edicions que coneix):

Guitarra | Española y Vandola | en dos maneras de Guitarra Cas | tellana y Cathalana de cinco Ordenes, | la qual enseña de templar y tañer | rasgado, todos los puntos naturales |, y b, mollos (sic) con estilo maravilloso. | Y para poner en ella qualquier tono, se pone una tabla, con la qual | podrá qualquier sin dificultad cifrar el | tono, y después tañer, y cantarle por do | ze modos. Y se haze mencion tambien | de la Guitarra de quatro ordenes. (Un segell repetit en la pàg. 39 al comensament del Tractat breu... en Ydioma Cathalà (1), representant una especie de matrona tocant la guitarra). Girona: Per Joseph

Bro, Impressor, s. a., in 8.^u de 56 pàgs., làminas y 4 fulls de prels. sense numerar.

En la edició que tinch a la vista, el *Tractat breu* (comensa pàg. 39) està fetxat a Barcelona en la *Imprenta de Gabriel Bro, a la Riera de S. Juan, Any 1701*. En una altra d'en Bro que coneix, s'hi llegeix en la pàgina del esmentat *Tractat breu, Girona: Per Joseph Bro, Estamper, s. a.*

De la *Guitarra española* hi han, segons me deya mon amich y company el docte mestre Barbieri, duas edicions valencianes, la una de Laborda de 1758, y l'altra sense any, abduas en 8.^u, en las quals se diu en la portada, *Guitarra española, castellana y valenciana*, en lloch de *cathalana*, y's troba, ademés, alguna diferencia en el text.

Fétis dóna aquestas noves (que procedeixen de Nicolàs Antonio, Vide *Bibl. Hispan.*): «CARLOS (Juan), médico español, vivia en Lérida à principios del 17.^o siglo é hizo imprimir en 1626 la *Guitarra española de cinco ordenes*». Saldoni copia las d'en Fétis. Las que dóna Lichtenthal (*Dizionario stor. crit. degli scrittori di mus.*) procedeixen també de Nicolàs Antonio. Diu: «CAROLUS (Joan), médico spagnuolo. — Guitarra de cinco ordenes». Lleyda, 1626.

Se coneixen totas las noves bio-bibliogràfiques que dóna En Felix Torres Amat de nostre Joan Carles Amat, *hijo de Monistrol, médico ordinario de Montserrat*, y no tinch de repetirlas aquí. Incorre en error dihent que «la Guitarra española fué impresa en Barcelona en 1671» (seria una de tantas edicions del llibre), «por Comellas in 8.^o, y reimpressa en Girona».

Per una carta que va al comensament del *Tratadillo*, dirigida per un P. Fr. Leonard de Sant Martí, fetxada (en la edició que tinch a la vista y en varias) a Saragossa en 1639, s'hi veu

1) Reproduheixo la portada més endavant.

que la primera edició de la Guitarra española es de Barcelona y's remonta al any 1586.

Anem a veure totes aquestes coses y unas altres referents al autor en la carta del Pare Fr. Lleonard, que val la pena de copiar al peu de la lletra:

Carta del Padre Maestro Fray Leonardo de San Martin al autor. — *Aviéndose impresso este su librito de v. m. (Señor Doctor) tantas veces, en Barcelona la primera vez, que fué el año de 1586, como en otras ciudades, y ahora bolver al cabo de tantos años salir á luz, siendo v. m. de sessenta y siete años, me tiene obligado á escribir de que son sus obras merecedoras de eterna memoria, y deven ser de alguna estimación, pues no quedaron sepultadas á la primera impression al eterno olvido. He leído atentamente este su tratadillo de v. m. muchas vezes, y siempre ballo en él una música tan bien puesta, y ordenada, según las leyes della, que muestran claramente su ingenio de v. m. aver trabajado mucho en sus tiernos años, pues sé de cierto que ya de edad de siete, tocava, y cantava con lindo ayre, señal claro de lo que digo, y de no haver estado ocioso todo el tiempo que ha vivido, y vive, pues ha sacado á luz tantos tratadillos, así en cosas de música, como de Aritmética, Astrología y Poesía, pues en esta dió 400 Aphorismos Cathalanes, proverbios muy morales más de veynte vezes impresos¹, y otros de mano en su curiosa libreria escritos: pero en particular en el arte que profesa, pues salió un tratadillo de Peste impresso en Barcelona y un Fructus Medicinæ en Leon (sic) de Francia tres vezes, desde el año 1623 hasta el de oy: libro que solo su título da muestras de su talento, pues cifra en él el fruto que ha de coger el perfecto Médico Galenista en los jardines de sus entretenimientos, para dar á los enfermos á las ocassiones que conviene para su salud. Y así le doy con esto el parabien de tantos hijos que han nacido de su madre pluma, ya que de su señora Mónica (que Dios se la conserve muchos años) no se los concedió, á quienes guarde como este su aficionado desea. Zaragoza 30 de Abril 1639. Fray Leonardo de San Martin.*

Els llibrets del Amat (he llegit en alguna part que nostre metge va exercir la medicina a Lleyda) eran tant populars entre 'ls barbers romansaires catalans com el de Sojos (Andreu

de, un tractadista plagiari del nostre Amat) entre 'ls de Madrid. Mereixen alguns extractes.

El famós metge-guitarrista li conta «al lector» que «la cólera de España ha sido la causa más principal que haya sacado esta obrecilla, porque creo que ninguno es tan flemático como es menester para enseñar el arte de tañer la guitarra, y así no se maravillan, los que deseaban ser instruidos en este arte, si al cabo de tres días sus maestros estaban muy cansados de enseñarles, porque nos tiene tan oprimidos á todos los Españoles este humor colérico (¿la flemma?), que cualquier cosa que emprendamos, por corta que sea, nos parece muy larga. Considerando, pues, yo, la falta que habia en toda esta tierra por no haber algún autor tratado desto, á lo menos que yo sepa, he querido escribir con este estilo, el modo de templar y tocar rasgado esta guitarra de cinco, llamada Española, por ser más recibida en esta tierra que en las otras, y el modo de poner en ella cualquier tono, para que sirva de maestro, y tambien para que los discípulos della no esten sujetos á tanta miseria como es la que nos da este humor...»

Segueixen tres sonets fluxets, de Montserate, Bastús, de Hieronymo Trias al autor, y de la Guitarra al lector, més fluix encara: «aquella que todo lo canta, es la reina de los tonos delicados, la que alegra á todos los estados», «tiene cinco hijos»

... que entre tanto
que van por mis jardines y mis prados,
concierto juegos tan regocijados,
que al mismo Febo á veces doy espanto.

Si quieres ver, Lector, la gallardía
que Carlos me dió estando yo en su guarda
gusta los caldos que da su cuchara (?).

Verás que soy galana, guarda, guía,
graciosa, gala, gracia, gallarda,
gustosa, general, grata, guitarra.

L'autor, «hablando con un hermano suyo, le enseña cómo se ha de tocar esta guitarra, cuántas cuerdas y trastes hay, y el modo de templarla...» «Esta guitarra española — diu — está compuesta de nueve cuerdas; una en el orden primero llamada prima, y en los demás órdenes dos, los cuales llamamos segundas, terceras, cuartas y quintas. Las segundas y terceras entre sí, son una misma voz: pero los cuartos y quintos, por hallarse en cada orden una cuerda gruesa, no son iguales de la manera que lo son las segundas y terceras, porque las gruc-

1) Prenguinne nota 'ls nostres bibliòfils.

sas están una octava más bajo de las otras cuerdas sus compañeras.»

FELIP PEDRELL

(Seguirà)



El ritme en la representació escènica

In principio erat numerus: així escrivia'l cèlebre Capellmeister Hans Bülow recordant les paraules bíbliques.

El pensament de Bülow es ben enginyós y profund. El ritme es la vida, es lo que *existeix*, lo que's diferencia. Quant menys ritme tenen les coses, són més inanimades: les pedres no's mouen; menys es mou el cadàver.

Y, donchs, en art, com en tot, el ritme es lo essencial, es el principi generador de tota obra poètica, de tota impressió musical, de tot dibuix, de tota superfície treballada. Y, així, quan mirem per eixos mons parodies d'art que'ns fan una sensació repulsiva, o un sentiment d'incomprensió sense que pugam saber el per què, no hi ha dubte: es el ritme el que falta o el que ha sigut mal interpretat.

Vida=ritme. Quan dihem ritme, dihem desigualtat, diferenciació, com que en assò justament consisteix l'existència de l'art, y la de nosaltros mateixos, y la del món sauser.

L'igualtat, encara en el moviment, no representa vida, sinó monotonía. L'igualtat isòcra es artificial, mecànica. Lo *tic-tac* del rellotge no es el temps, sinó la parodia del temps; el bufar dels cilindres d'una locomotora no es el sentiment.

El ritme es desigualtat. Per assò ni'ls dies són lo mateix, ni tampoch els moviments dels astres, ni la nostra respiració bat altre compàs que'l de 3/4, ni'ls colps del cor tenen igual duració.

¿Comprens, lector, ara, com no es vida, com no es veritat, molt de tot això que al pronte mos encega en apariències de tal? Aquella ordenació íntima de tots els elements vius d'una representació dramàtica, ¿quantes voltes la veus realisada en l'escena? Ben poques!

* *

Perquè'l ritme en el teatre es també (y com no ho havia de ser?) l'element vitalíssim, espiritual, de l'obra artística.

Cantants y actors, encara'ls de nomenada, no

tenen una verdadera noció del ritme. Apenes si entre'l muntó de rutines en que aquells viuen y's formen, pot vessilumársels una espurna instintiva del sentiment de la proporció.

Ritme, pera la gran majoria, es... es el compàs. En assò'ls actors se semblen als musichs; als musichs dolents, per suposat.

Quan la declamació (siga del cant o siga simplement parlada) creu que'l ritme es l'igualtat de martell en el modo de dir les paraules, justament dona per resultat la falsetat més gran que puga pensar-se.

Cantar el chor més insignificant es, al fi, dir paraules que necessiten una expressió, es *parlar* en sentiment. Y les paraules necessiten el ritme seu, que es alguna cosa més íntima y essencial que'l traqueteig exterior del vers.

Els grans artistes tenen eixe sentit del ritme de modo sorprenent.

Quan veig en el teatre *primas donas* que no tenen idea de lo que parlen, no puch menys de recordar l'efecte que fan les verdaderes artistes dramàtiques, per eixemple l'Italia Vitaliani. En esta dona, d'un cor tant hermós, hi havia la perfecta coincidència de l'acció interior del drama y de l'acció externa de l'artista, els moments *lluminosos* de la consciència d'un personatge y la clara representació externa; y, en cambi, quan el poder del drama creix en intensitat «cap a dins», tota la potencia anímica de l'interpretadora's reconcentrava en una mirada, en una sílaba, tot allò era plenitud de vida: era'l ritme verader.

Recorde, y serveixca assò d'eixemple pràctich, una escena del drama de l'Ibsen *Hedda Gabler*. Este drama té rincons ombrius de consciència, fondos d'ànima ben foschs, com eixes vores somortes, apartades, dels estanys, ahont, baix d'aigües tranquiles y en la quietut de les plantes aquàtiques, viuen sers silenciosos que esgarriren. *Hedda Gabler* ens mostra un esperit de dona fatalitat, dona implacable, grandiosament implacable. Hi ha una escena en que una jove amiga d'Hedda sent un misteriós temor, una angunia que li apreta l'ànima, pressentint perills que vindran, y el destí que'ls acontereiximents portaran. En aquell moment Hedda va acostant-se, sense ser vista, a la jove en qüestió, donantnos l'impressió de que'l mal està allí, de que es l'hermosa y terrible Hedda. Bé, donchs: la Vitaliani, am lo seu sentiment del ritme, donava a estes instants tant gran intensitat de vida, que l'esmussament elèctric del terror corre per tots els espectadors. L'artista (Hedda) s'anava acostant a n'aquella jove que estava d'espatlles mirantla com si estiguera interrogant lo desconegut: Hedda sent que allí té un perill perquè aquella noya pot arrebatari'l cari-

nyo del seu amant. Y'ls passos, el geste, tot anava sent cada volta més contengut, al mateix temps que tota la vida humana s'anava concentrant en ulls que miraven sempre en més brill, en més maldat y fosc.

Y vet-ahí com el ritme verdader, sense'l «sonnet» de paraula, sense assò que diuen «tindre teatre» o «tindre taules», pot produir una comoció de grandor imborrable.

Es un cas típic: se realisen a l'hora'l ritme de la veu y del geste, el silenci combinat ab la paraula, y tot combinat segons un sentiment artístich verdader.

El ritme dels silencis! Quants músichs el desconeixen! Quants cantors en fan d'ell una parodia ridícula!

Justament el ritme del silenci es el més eloqüent, pot-ser el més important pera fermos sentir l'impressió de realitat en el teatre. El poètic Maurice Maeterlinck ha sentit el poder del ritme pel silenci. Hi ha un silenci *passiu*, reflexe de la sòn y de la mort, reflexe de la *no existencia*. Però hi ha un altre silenci *actiu*, que quant l'atre's desperta, este apareix imperiós «denunciant tot». Compreneu assò? Donchs, ni'ls músichs, ni'ls públics, ni els periodistes, s'en solen donar conte.

* * *

Model d'incomprensió d'este ritme passa en estes versions de les obres de Wagner que venen ja amanides desde l'Italia. Tentat estich de creure en una venjansa d'esperit de rassa, al veure com se permeten certes coses per certes representacions editorials.

La més enorme incapacitat mos la donen eixos cantants, que tenen per cómplices indignes a editors sense escrúpol, a públics degenerats y a periodistes (no vull dir crítics) imbècils.

En voleu un exemple? Es ben fàcil posar-lo. Tot lo món coneix eixe *Lohengrin* que corre pels teatres d'Espanya, eixa trista paròdia, eixa *anca* de *Lohengrin* que per aquí donen sovint.

Y bé: considerem una escena capdal de la obra, un moment decisiu de l'acció dramàtica, y vorem tot desseguida com falta'l sentit rítmich als interpretadors ordinaris, y com queda aixina desfigurat el pensament del gran autor. Siga'l moment triat el final de l'escena de la càmera nupcial (en les representacions estes se converteix en final del tercer acte).

Lohengrin, desde son misteriós Montsalvat, havia baixat entre'ls hòmens: l'ensomni havia volgut tocar la realitat, però esta'l desvaneix y el fa tornar a la desconeguda regió d'ahont vingué. Tal

es el pensament intim que pot trobarse dins del drama. Tenim, donchs, que la situació d'Elsa y Lohengrin no pot ser més humanament tràgica: per amor pecà Elsa, demanant al seu espòs el nom; es dir, per amor a Lohengrin, per *temor de pèrdrel* (y este temor, este dubte ficat dins l'ànima de l'inocenta criatura, es l'obra d'Ortruda, d'Ortruda, que es la realitat), per tot lo que d'egoista inconscient té una ànima enamorada, per tot assò arriba la princesa de Bravant a perdre l'absoluta, l'infinita creencia en son espòs. Y aquell món de felicitat apenes vista, cau de prompte desfet: quan les mans s'allargaven ansioses pera agafar la ditxa ideal, esta s'escapa, deixant al esperit a trista soletat. Els moments son solemnes: Lohengrin se troba atra vegada a soles en lo món, té de renunciar a aquell món al qual s'acostà tant animós, tant confiat, tant enamorat, y deu partir novament al inaccessible retiro. ¿No es assò un hermós simbol del dolor que eternament acompanya a tots nosaltros, els tristos habitants d'esta vall de llàgrimes?

Vejau com el sentit rítmich pot fer que estes escenes apareixquen en tota la seva veritat imponent.

A les acceleracions de l'escena d'amor succeix l'estupor de la tragedia: es el moment del gran silenci, un moment d'eixos decisius en l'existencia dels hòmens. Lohengrin veu *que no té més remey* que descobrir el seu secret, que ha de dir qui es, y que l'ordre del Graal a la que pertany el fa tornar al temple una volta siga coneguda sa personalitat. Ha d'abandonar, donchs, a Elsa, al seu amor. Y s'en va silenciós, am tot el pes del seu dolor dins de l'ànima, a soles, baix l'impressió trista de la desgracia junta am la soletat. Es compren, donchs, que este moment ha de ser com una suspensió d'activitats; que es un contrast *necessari* am l'exaltació passada; el temps dèbil y el temps fort; la *prolassi* y l'*apodosis*, com diria el Don Hermògenes de Moratin. Si'ls artistes tenen eixe sentit del ritme, clar es que la seva *manera escènica d'executar* sols ha de procurar l'expressió de l'anonadament, de la soletat infinita, de *lo tràgich*, en suma, de tant tremenda desdita. Què podrien dirse ja Elsa y Lohengrin?

Per contra d'assò, directors d'escena que consideren les obres de Wagner com si foren *operes* (y en això queda dita la seva incapacitat), preparen uns *finals d'efecte* pera que *caiga bé'l teló*, unes petites escenes mimiques que trenquen el contrast rítmich y porten moviments extemporanis allí ahont sols devia sentirse'l silenciós passar del temps pesant sobre la desgracia humana. Les tiples que no saben què fer quan no canten de cara al públich en una mà al pit y l'atra al aire, en l'escena final de referencia s'entornen a suplicar a Lohengrin que dispensi, es dir, que per elles no ha passat la tragedia,

y Lohengrin se veu obligat a... ensenyar-li la porta (perquè en estes interpretacions de per assí, el cavaller del Graal se passa tota l'òpera senyalant a tot lo món el camí pera que s'en vaja). Y aixís tenim que allí ahont devia pesar lo tràgich, lo que té de fer l'impressió d'irremediable y definitiu, un ritme de l'ànima mal comprès tira per terra tota la forsa del drama, y sembla que allí no ha passat res, perquè aquell moviment de la tiple pareix indicar una possibilitat de solució, que en cap manera ha de suggerirseli al espectador.

Eixa falta del sentit ritmich fa que cantants, espectadors, musichs y critichs fassen de les figures de Wagner «fantoques» ridícols per les quals no passen les tempestats del cor humà.

Trista parodia!

* *

El ritme en el cant teatral, com en tot, encara es pitjor quan s'entén malament. Val més que no hi haixca ritme a que este s'emplee a contra sentit.

Y es que lo monstruós es lo més antinatural. La debilitació de moviments, la falta d'energia, pot arribar a disminuir, fins a ser el fi de la vida; morir-se es cosa natural, y a ell estem resignats; però l'exaltació anormal y a destemps produeix la sensació més desagradable que's pot pensar. De modo que quan no s'arriba a interpretar completament el ritme (lo qual vol dir a interpretar la vida en tota la seva veritat), allavors l'efecte de cosa vuida, de nulitat, es ben notable.

Al cantar n'hi han molts artistes que encara sent bons, arriben a cansar: no són prou flexibles, y per assò fatiguen l'atenció y l'ouït. Atres no'n saben de ritme més que una oposició constant, y sempre igual, entre'ls matisos extrems. El piano súbito y el forte súbito: amb assò, en contes de lo que ells creuen que es ritme, fan contrast sempre idèntich, y arriben a aquella alternació mecànica dels cilindros d'una locomotora.

Perquè no hi ha re tant carent de vida com la falsetat del ritme. Quan este no existeix, la interpretació musical y dramàtica's trova en una seguida de moments sense coherència, que no's sostenen, y cauen molls a terra, com un globo desinflat que no pot pujar perquè se li escapà l'hidrógen. Lo mal es que són molts els que creuen... que'ls globos s'han fet per desinflarse.

Per assò veyem eixos artistes y eixos públics que s'entusiasmen justament en les més grosseres faltes contra'l ritme. Allí ahont un cantant llansa un calderó formidable, lo mateix que estiga en pau d'amor o en llamp de rabia, ell y els oyents s'electrisen. Què d'extrany serà assò quant fins els mestres de renom fan lo mateix? Ahí està'l gran in-

moral del teatre, Meyerbeer, quan més sovint de lo que pareix «deixa» efectes com el del duo del quart acte d'Els Hugonots, ahont la mateixa frase musical y el mateix colorit orquestal expressen (!) sentiments tant contraris com estes:

*Toi mon seul bien, toi mon idole!
Tu l'as dit, oui, tu m'aimes!*

y

*Ce son mes frères qu'on immole!
C'est la mort, voici l'heure!*

* *

Quan naix la costum d'una cosa mala, acaba esta per no parèixerho tant. La falta d'energies en el pensar enlairat y en el sentir sincer, porta am sí mateix la superficialitat de la vida, l'atrofiament del sentit ritmich. Y d'igual manera que en un organisme malalt es normal l'anormalitat, en l'organisme social succeix lo mateix.

Naixen, donchs, anomalies artístiques curioses, en les gents dominades per la peresa d'esperit degeneradora. El ritme se disloca, se pert la percepció de les grans línies directores, s'enxiqueixen les perspectives, y naix per tot una puerilitat y una inconsciència verdaderament còmiques, ben tristament còmiques!

Esta perdua del ritme està manifesta. La gent deixa de viure per sí, deixa d'acomodarse al ritme de l'existència universal, pera seguir tant sols un ritme mecànich, artificial, rutinari. L'home deixa de ser home pera convertir-se en una màquina de sensacions.

Y una volta arribat a eixe extrem, ja no vol vore en el teatre'ls grans mobils humans, sinó que vol l'anècdota, la gasetilla; y l'insana gasetilla ho invadeix tot: arguments, formes escèniques, aspiracions d'escriptor, crítiques.

¡Que l'art seriós puga deslliurarse d'eixe alcoholisme que mata'ls ritmes eternals del univers y no deixa més que la malaltissa brusquetat de la borratxera! ¡Que l'art de la terra puga preservarse d'eixa igualtat de cadencia que ve de la patria del *général chico*, y que igual criteri aplica a l'art d'un Wagner que d'un *Quinito*! ¡Que la mateixa energia emplea per alabar els gargareigs de la Fulànez en *El puñal de rosas* o per criticar els defectes (!!) del Zutànez en *El perro chico*, que pera parlarnos del art d'un d'Indy o d'un Van Dick.

¡Ritme gasetillesch que es tota una ensenyansa y un estat de coses molt superior al del benaventurat hèroe de Daudet en l'abadia de Pampèrigoust!

EDUARD L. CHAVARRI

CANSONS POPULARS CATALANES

RECULLIDAS PER EN JOAQUIM PECANINS

Desde aquest número comensem a publicar una selecció del recull de cançons populars d'En Joaquim Pecanins, que guanyà'l premi del «Centre

Excursionista» en el primer Concurs de la «Festa de la Música Catalana», celebrat, com saben nostres llegidors, l'any 1904.

LA ESCOLTA

Un poch mogut

Fadrins que fes-te - jeu, dau-men l'en - ho - ra - bo - na, que m'en só e-na-mo -

Més viu *ret.*

rat d'u - na gen - til mi - nyo - na. La flor n'es fres ca y co - lo - ra-da, pren-da del meu cor.

Fadrins que festejeu,
daumen l'enhorabona,
que m'en só enamorat
d'una gentil minyona.

La flor
n'es fresca y colorada (o regalada)
prenda del meu cor.

Blanca n'es com la neu,
fresca com una rosa.
Sempre n'estich pensant
quan la encontre sola.

Un dia vaig saber
que era al hort tota sola,
que'n regava'l jardí,
las flors y las violas.

La flor del llessamí
y un roseret de rosas.
De tant lluny com l'en veu,
ella a riure s'en posa.

— De què rieu, l'amor?
De què rieu, l'esposa?
— Jo'n rich del bé que us vull,
la voluntat que us porto.

Pensant que ningú 'ls sent,
son galan s'els escolta.
Si ho han anat a dir
al pare de la minyona.

— No parlem res de mal,
ni parlem d'altras coses.
Parlavam del casà,
cosa que molt importa.

MARGARIDA DE CASTELLTERSOL

Mogut

U - na can-só s'ha dic - ta - da, a tren - ta de Ju - li - ol, de las mi-nyo-nas bo -

ni - cas, de las de Cas - tell-ter - sol. De las de Cas - tell-ter - sol.

Una cansó s'ha dictada
a trenta de Juliol,
de las minyones bonicas,
de las de Castelltersol.

Entre tantas n'hi ha una
que es bonica com un sol.
Són molts els quins la festejan:
no sé quin ne durà dol.

Jo no ho puch dir, però penso
que la festejo tot sol.
Un dia la encontro sola,
puig que la ventura ho vol.

Que portava 'ls cantarillos,
que 'n venia de la font.
Jo li'n dich: — Déu quart, Garida.
Y ella'm diu: — Déu quart, Ramon.

Jo li'n dich si ballaria,
y ella m'en respon que no.
— De ballar jo no'n soch digne
ab un jove com sou vós.

La primera giradeta,
tot ne són rosas y flors.

La segona giradeta,
llàgrimas del cor li'n dó.

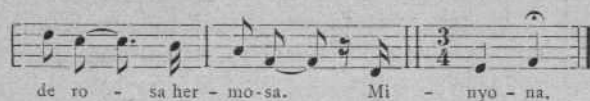
La tercera giradeta
una pistola li'n dó.
— Vèusen aquí una pistola
y atravessaumen el cor.

El meu cor no bastaria
per matà un jove com vós.
Vostres pares plorarian,
plorarian de tristor,
també germans y germanas,
y també lo vostre amor.

Totas las estrofas d'aquesta cansó comensan
ab el 3.^{er} y 4.^{er} vers de l'anterior.

ROSA DEL FOLLÓ

Poch a poch



Rosa del Folló,
per què estau plorosa?
— No'n tinch d'estar jo,
si'm casan per forsa.

Minyona.
Quins colors gasleu
tant de rosa hermosa,
minyona.

— ¿Com no'n tinch d'estar,
si'm casan per forsa?
— No n'estigieu, no,
que ja no n'es hora.

— Diumenge vinent
ja'ns duran las joyas..
Lo davantal blan,
la corbata groga.

(Seguirà)

L'IDEAL DELS NOSTRES CANTS¹

Jo no'm sé estar de parlarvos de mos entusiasmes
y de mas creencias, encara que no més sia

una vegada al any. Ne sento verdadera necessitat
d'esplayarme ab tots vosaltres.

Me trobo, al arribar a n'aquesta «Festa de comen-
sament de curs», com si fossim arribats a n'aquells
inefables moments de repòs que amoreixen y
alentan totas las llargas caminadas.

Sento que reposen avuy. Perquè, veus-aquí
que'ls qui caminan, quan reposan, tot reposant
parlan ab extraordinaria animació de las gestas del

¹ Parlament llegit en la «Festa de començament de curs»
de 1905-06 a la «Schola Choral de l'Agrupació Regionalista» de
Tarrassa'l dia 15 del corrent.

camí, de las alturas ja assolides, de las bellesas descobertas, de las noves coneixensas adquirides y dels treballs honradament enlestits, y encara parlan ab més entusiasme que may del camí que pensan fer, de las dificultats que volen vèncer, de las empreses atrevides que s'esforçaran en portar a bon terme, y en parlan alegrement y en parlan tots rejoyenits y coratjosos. Y jo m'adono que tot això es precisament lo que estem fent nosaltres en aquesta hora hermosa en que hem sabut aplegar-nos, com en nombrosa familia, per l'amor de las cansons, car sento la satisfacció del repòs en vostra parla y en vostras miradas y en aquesta mena de balans que acabem de passar dels nostres petits sacrificis de tot l'any, y en tinch grossa alegría de veure quereposem, perquè'l repòs es salut pels qui avensan.

En la bondat del repòs sembla que s'aplaní y que s'aclareixi sobtadament el nou camí; las forsas perdudas retornan y una més viva renovació s'imposa en nosaltres; las distancias ens cridan y las alturas ens atreuen, y la lluyta, després del repòs, es més serena y més savia, y fins precursora de triomfs y de coronas.

Es necessaria l'habilitat de reposar quan se camina, car la fadiga es inactiva sempre y companya de la mort.

Y ab quina benhauransa més inefable reposan els qui treballan ab tota l'ànima! Vosaltres mateixos, tots aquells qui canteu enlluernats y ab el cor tot vibrant en la cansó, ¡com ha de servos agradós y necessari un dia de repòs, un dia de contemplació de l'obra feta y del camí avensat! ¡Que contents estareu dels vostres passos, y com vos dalireu pera ascendir enllà d'enllà sense aturarvos jamai!

Vui contarvos, aprofitant l'ocasió d'aquesta hora sossegada, lo que he sentit jo y lo que m'ha semblat que us deya vosaltres en la delectació de la bona ombra que'ns ha temptat a reposar tant bellament.

Deya vosaltres: «Tarrassa, aquesta ciutat tant nostra, que de nosaltres reb la fesomia; aquesta ciutat tant intimament estimada que riu ab nosaltres y ab nosaltres plora; aquesta ciutat tant coneguda y tant tractada, s'es cambiada fortament en ben poch temps». Y ho deya enamorats de la evolució soferta, y continuava: «S'es remoguda tota ella com aixecant-se a un gran desvetllament; s'es avansada com pera donar un pas enllà.

«Han sorgit vitals anhels de patria en las entranyas del vell politiquisme; s'han revelat activitats desconegudas en las rutinas de nostra vella industria; han esclatat cansons puras del poble pera combatre la perversió del gust y els sentiments; s'han aixecat escolas pera orientar la joventut a una via de treball y de perfecció; s'han montat centres de *sport* pera

l'ample desenrotllament de la vida corporal; las noyas surten de la inquietut de sas esquifides reixas pera anar a cantar per las montanyas; un gust modern impera lentament en el decorat y construcció d'edificis públics y casas particulars; las gents comensan a tenir temps pera educarse; se donan conferencias populars y se fan de temps en temps concerts de música seria; fins entre la continua agitació dels telers hi ha qui's recorda de la restauració del cant gregorià y aprofita'ls seus moments de descans pera dedicarse, ple de fe, a la bona obra. Es clar que tot aquest moviment no es pas segur y definitiu; es clar que totas aquestas activitats no tenen encara una consistència sòlida; es evident que las gents s'aixecan d'esma y que obran inconscientment obehint a un impuls que no coneixen; es clar que encara hi ha una immensa majoria completament inactiva y un rutinisme y una ignorancia y una desviació tant gran de sentiments que dificultan extraordinariament tota nova energia; emperò es innegable que Tarrassa's transforma, que Tarrassa's mou».

Y tots vosaltres vos heu sentit de sobte emportats per aquest moviment evolutiu de la vostra antiga y vividora ciutat, y els qui més lliures sou, més fortament heu viscut la potencia redemptora; emperò no heu sabut explicarvos aquesta forsa que desemperesia als uns y als altres, la causa d'aquesta atracció ascendent y progressiva.

Jo, que, com a foraster (encara que actualment ja tinch arrels entre vosaltres), vareig venir a la vostra ciutat, potser ja atret per la forsa impulsora del vostre desvetllament, l'he vista aquesta onada de vida y de creixensa que se us apropa a poch a poch, y l'he vista ab tota claretat del qui's guayta las cosas desde fóra, y he vist la ciutat nova com brollava ufana per entre las esquerdes de l'antiga, y he vist aquest rejoyenir-se del vostre poble, y m'he explicat aquest cambi que a vosaltres us sorprén y us encanta a la vegada.

Hi ha una forsa misteriosa que fa créixer las ciutats y que las fa poderosas; hi ha una forsa vital interna que no's veu ab els ulls ni ab las mans pot tocar-se; hi ha una forsa regeneradora y sana que està per sobre dels negocis y per sobre de la política y per sobre de las personalitats y per sobre de las rutinas y dels odís y de las miserias. Es una forsa irresistible que promou revolucions lentas y serenas; es una forsa que trasbalsa ab suavitat lo més feixuch, que aclareix las tenebras més espessas; es una forsa humil y omnipotent que s'imposa a las ciutats que tenen vida; es una forsa que cap govern, ni cap lley, ni cap poder humà pot deturar ni vèncer. Aquesta forsa s'ha deixondit entre vosaltres, ha esclatat impetuosa per tots quatre costats de la ciutat

y brega sens descans pera trencar els lligams de tot allò que com a cosa morta us pesa encara sobre'ls ulls y sobre'l front y sobre'l pit, privantvos de veure y de conèixer y d'estimar aquesta llum redemptora del pervindre que adalerats cerqueu y que inconscients pressentiu en el vostre descompassat remou-reus. Aquesta forsa porta las vostras aspiracions y us conforta en els pesats treballs, y aquesta forsa us fa estimar las llars y la familia, y us fa sentir la necessitat d'educarvos de las cosas que són bellas; aquesta forsa us ennobleix y us dignifica; aquesta forsa us deslliura del llot de las passions y las baixesas y us alimenta eternalment de novas y virtuosas energias. Y ¿no sabeu què es aquesta forsa tant imperiosa que protectora somriu sobre vosaltres? ¿No sabeu què es això que us empeny y se us emporta? Jo l'he vista clarament. Es l'ànima del vostre poble; es aquella comunió, es aquell equilibri, es aquell punt hont coincidíu secretament y per forsa tots plegats.

A Tarrassa hi ha un anhel invisible hont aflueix tot allò qui es etern y es viu. Tarrassa's mou; Tarrassa es viva; Tarrassa, donchs, té una ànima que ha de desplegar-se lliurement cara a cara als demés pobles. Veus-aquí de què, sense donàrvosen comte, parlavau avuy tot reposant.

Y veus-aquí, he pensat jo, al sentirvos, l'ideal dels nostres cants. Que ja es hora de parlarne de las nostras cansons tant estimadas, car heu de saberho que no cantem per què sí, ni per distreurens, ni cantem per medrar ni per lluhirnos, que'ls nostres cants no han d'esser febles ni infecons: recordèu-vosen. Ells són el símbol de la llibertat de l'ànima del poble; ells són la veu d'aquesta ànima mateixa. Hem d'acostumarnos a saber que las cansons són necessarias pera la vida dels pobles. Hem de saber que nosaltres cantem pera equilibrar la balansa de la nostra vida social.

Els pobles són complexes en sas manifestacions. Hi han rics y pobres, industrials y gent d'ofici; hi han estrangers y camperols, descreguts y creyents ben fervorosos, xichs y grans, y gent qui riu y gent que plora, y tots se mouen incoherents dessota d'aquella ànima comú que voldria ferlos la vida lluminosa; y aquest brega per aquí y aquell s'afanya per allà, y aquest qui sembla més rich se queixa d'aquell qui es pobre, y aquest qui es pobre renega del rich, y aquest que té una industria s'oblida d'ell mateix pel seu negoci, y aquest creyent no transigeix, y aquell descregut vol imposarse, y tots s'agitan y tots s'empenyen y tots bregan pera sobrepujarse. Mireula intensament aquesta lluyta desesperada, y, tot mirantla, recordeu-vos, un sol moment que sia, d'aquells que canten. ¿Eh que'ls veyeu separats de tots els demés, com acordats a una vida superior?

Jo no us diré que tot han d'esser cants. Jo no més sé que'ls cants són una forta ensenyansa pera la vida, perquè la noció de l'harmonia tots l'hem apresada dels cants, y la vida no pot esser altra cosa que una harmonia immensa de tots els elements que l'integran. Vosaltres, els cantadors, tot cantant, heu après de subjectarvos. Tots canteu allò que pertany a vostra veu segons ha dictat l'habilitat del mestre. Digueume: ¿què resultaria si tots volguessiu cantar cada un allò que primer se li acudís als llavis? Veus-aquí lo que fem a la vida, y veus-aquí com matem l'ànima dels pobles. Per això us deya que las cansons són el símbol d'aquesta ànima. Cal, donchs, propagarla l'harmonia de las cansons. Tots aquells que arribin a sentir-la fonament, vesllumarán l'harmonia que ha de regir l'acció social dels pobles. Jo us dich que aquell que canta y sab plorar es un benefactor y un element de vida pera la ciutat. Seguiu-lo en sas accions y ho podreu veure. El talent y l'activitat humana té'ls seus límits. El viure harmònicament es el major grau de cultura a que podem aspirar. Ajudem tots a l'obra de tots. Fem a cada hora lo que toqui a n'aquella hora. Y siguem pròdichs y siguem abundosos per tot allò que puga resultarne un bé comú. El nostre ideal ha d'esser elevat al poble a una comprensió justa y equilibrada del viure. En una paraula, portarlo al retrobament de la seva ànima.

Ja ho veyeu, donchs, si n'es de transcendental y necessaria l'obra nostra de las cansons. Hem d'amosar els sentiments y hem de promoure las afeccions y hem de fer brollar las llàgrimes de l'emoció. Si així ho fem, serem bons y ho farem serho als qui 'ns escoltin. Quina tasca més noble y més hermosa! Que se'n riguin els infecons de nosaltres. Nosaltres, via enllà, ab la nostra fe de que som els visionaris de la ciutat nova y els apòstols de la moderna acció social.

Y ara fins a una altra reposada. Alsemmos altre cop ben hardits y coratjosos y continuem afressant el camí pera 'l pervindre. Hem mirat endarrera y quelcom portem ja fet. Tarrassa cambia; Tarrassa's mou. La nostra petita empenya hi haurem donat. A la tasca, donchs, altra vegada, homes y noys, y vosaltres donzellas aixeridas que sou com el sol dels nostres cants. Cantem enfervorits y plens d'amor. Cantem ab confiança. Cantem pels qui treballen y pels qui pateixen; pels qui vindran y pels qui pugen a poch a poch. El nostre ideal es enlaire, molt enlaire. Es un ideal de cosa eterna. A avensar, donchs, ab els ulls mirant al cel.

Cantem per tothom. Per l'ànima de Catalunya. Per l'ànima de la nostra floreixent Tarrassa.

J. LLONGUERAS



CONFERENCIAS

DONADAS EN L'ACADEMIA GRANADOS PEL MESTRE

EN FELIP PEDRELL

SOBRE'L TEMA

ORIGEN Y EVOLUCIONS DE LAS FORMAS MUSICALS

PRIMERA CONFERENCIA

S'exposa un plan complet d'una historia del *Origen y evolucions de las formas musicals*, en la qual el conferenciant se cenyirà a estudiar las formas instrumentals, donada la índole de la Academia ab preferència a las vocals.

Busca 'ls elements de tota música en la veu (sò), la parla y las canticelas de la parla convertida per apassionaments y exaltacions en cant (la teoria de Spencer prevista y exposada pel P. Eximeno).

La veu y la parla produeixen gradacions remises o quelcom més marcadas de sons-tipos quals gradacions giran al voltant dels mateixos sons-tipos que produheixen, y aquests són la base de sistemas quan arriba l'artista observador: cada poble escullirà aquells sons-tipos y las gradacions dels mateixos, per temperament, tradició y pràctica d'un gust.

Ritme: essencia de la música: pol intern o propulsor del sò. — El ritme, segons la teoria de Salinas. — El judici del oït. — Existencia de varis sistemas y dels elements que han format l'europeu. — Períodes històrics de la música: homòfon, polífon y armònic o modern. — La reintegració de todas las antigas tonalitats a la vida del art actual nos fa presenciar una evolució trascendental en la historia del art.

SEGONA CONFERENCIA

La *música natural* es la educadora de la música dels tractadistas y de la música dels artistes. — Els tres elements, sò, compàs y ritme, han inculcat a l'oït la triple necessitat d'atracció, regularitat y simetria; d'aquesta triple necessitat han brotat aixís el vers del poeta com la cansó del músich; y la frase, el motiu o el tema de la cansó s'ha desplegat en himne, pregaria, cant d'amor, cant de guerra o pau. — La cansó y la saltació o la dansa són las formas mares de todas las de la música, ha dit Wagner. El conferenciant anomena a la cansó la lírica subjectiva de la música, y a la dansa la lírica objectiva del moviment.

TERCERA CONFERENCIA

Pera entrar en materia sobre 'l tema de las for-

mas, enseña 'l conferenciant una classificació metòdica dels instruments, com agents que s'acoblan a la cansó y als moviments més efficassos de la dansa. — El conreu social dels instruments, si es preponderant en els temps moderns, no ho fou pas menys en l'antiguitat.

QUARTA CONFERENCIA

De la forma en general y principis de la forma. — Gènesi de la forma musical y l'*Ethos* de tota forma en el principi d'unitat en la varietat. — L'art de variar un tema, las variacions y el *leit-motiv*.

QUINTA Y SEXTA CONFERENCIAS

Foren dedicadas al estudi de las formas de la dansa. El conferenciant passà revista de dansas en compàs d'elements binaris (la *branle*, la *pavana*, la *gavota*, etc.); en compàs ternari d'elements ternaris (el *minuet*, la *sarabanda*, la *polaca*, el *passe-pied*, etcètera); binaris d'elements ternaris (*chacóna*, *cor-randa*, *gallarda*, etc.).

Al acabar l'estudi de las dansas (de todas las quals ne presentà exemples executats al piano o per un quartet d'instruments de corda) s'extengué 'l conferenciant en la manera d'utilisar, els compositors clàssichs, els ritmes y figuracions de las dansas (*suïtes*, *partite*), y com, arribada la hora de metamòrfosis, perden las dansas son caràcter coreogràfic y's desplegan en altrs formas de lliure invenció, que crean las bases en que s'apoya la música instrumental pura dels temps actuals.

Prestan són concurs executant en cada conferencia 'ls exemples convenientes, el director de l'Academia, Sr. Granados, y 'ls senyors Mas y Serracant, Marshall, Via, Ainaud y alguns deixebles d'aquest professor.



CONCERTS

El dia 30 del passat Octubre tingué lloch en el Teatre Principal d'aquesta ciutat una funció artística de gala organizada per las Associacions Econòmicas de Barcelona en honor del Comitè Comercial y Industrial de las festas Franc-espanyolas de Paris, de qual festa l'ORFEO CATALÀ n'ompli las duas terceras parts, cantant el següent programa:

Primera part: *El Cant de la Senyera*, Millet; *Montanyas Regaladas*, Sancho Marracó; *Els tres*

tambors, Lambert; *La mort de la Nuvia*, Lambert; *Don Joan y Don Ramon*, Pedrell; *Aucellada*, Jannequin. — Segona part: *Caplant*, Nicolau; y *Credo de missa del Papa Marcello*, Palestrina.

El teatre, que presentava un lluhit cop de vista, se trobava ple a vessar d'un públich entusiasta que aplaudí coratjosament totas las composicions cantadas, obligant a repetir *Els tres tambors*.

Els delegats francesos quedaren ben complaguts de la vetllada y no escatimavan elogis als nostres choristas, comentant calorosament la tasca de l'ORFEO CATALÀ.

En l'espaiós Teatre Comtal hi donà l'ORFEO CATALÀ un concert dirigit pel mestre Lluís Millet, en obsequi als senyors socs protectors, el matí del dia 19 del corrent Novembre.

El programa que's cantà es el següent:

Primera part: per las tres seccions: *Lo Cant de la Senyera*, Millet; *Lo Soldat y la Donzella*, cansó popular; *Lo Mestre*, cansó popular; *La mort de la Nuvia*, cansó popular, Lambert; *Los tres tambors*, cansó popular, Lambert; *La Sagrada Familia*, idili místich (estrena), Pedrell; *Lo cant dels Almogàvers*, de la trilogia *Los Pirineus*, adaptació pera chor mixte (estrena), Pedrell. — Segona part: per la secció de noys: *Cants Escolars*, L'Orfanel, Civil; *Los mals companys*, Lambert; *Los petits estudiants*, Narcisa Freixas; per las tres seccions: *Nit d'Abril*, Gilbert; *Hodie Christus natus est*, motet (primera audició), G. M. Nanini (1545-1607); *Vina, Jesús, vina*, motet a dos chors, J. S. Bach; *Los Segadors*, Millet.

La inmensa gentada que omplia per complet el gran teatre, obligà ab sos aplaudiments entusiastas a fer repetir set composicions, que són: *Lo Soldat y la Donzella*, *Lo Mestre*, *Los tres tambors*, *Lo Cant dels Almogàvers*, *Los mals companys*, *Los petits estudiants* y'l motet *Hodie Christus natus est*.

De las tres composicions estrenadas, com se veu, tingué de repetirsen duas pera acallar l'esclat d'entusiasme ab que'l públich las va rebre, obligant aixís mateix al mestre Pedrell a presentarse repetidas voltas, el qual fou objecte d'una veritable ovació.

Las duas composicions estrenadas del nostre volgut mestre Pedrell, *La Sagrada Familia* y'l *Cant dels Almogàvers*, són duas pàginas ben característiques de la inspiració de mestre. En la primera tot es intimitat, reculliment, pressentiment de la gran tragedia del Calvari en l'humil y diví clos de la Sagrada Familia. Es el preludi del dolor de la Creu que assombreix misteriosament el dols benestar de la llar divina de Nazaret.

Es un plany agut, gemech punyent, espasa dolorosa que'ns fa pressentir la passió divina. Hi

ha tendresa y amor y la passió del sacrifici. En Pedrell té un accent passional ben seu, que ha expressat voluptuositats dels sentits en la música oriental de sas *Melodias* y en sas obras teatrals, nascut del empeltament de la cansó popular en son temperament vehement. Aquest accent, en la *Sagrada Familia*, s'ha tornat místich, sense perdre aquella humanitat que es son origen.

El poeta ha dit:

Que l'amor, quan es gran,
té sols una nota.

Una sola nota hi ha en aquesta composició que dóna la sublim monotonia del dolor.

El *Cant dels Almogàvers* ja es conegut del nostre públich: la novetat solament consisteix en la adaptació que n'ha fet el mestre pera chor mixte. El *Cant dels Almogàvers* es un brau crit de patria, es triomfalment valent, es un vigorós esbandiment de patria concentrada, es l'amor y lodi en un sol crit; es l'afirmació de nostre esser, de nostra manera de pensar, el de la vital renaixensa actual de Catalunya.

Altra de las composicions estrenadas es l'hermós motet d'en Giovanni Maria Nanini, *Hodie Christus natus est*.

La data de naixensa d'aquest cèlebre compositor, un dels més importants de la brillant escola romana, deuria esser entre 1545 y 1550, a Tivoli. Morí a Roma l'11 de Mars de 1607. Deixeble de Gaudio Mell (Gaudimel) y condeixeble de Palestrina, no possehia pas el geni del seu company d'escola; però las sevas composicions mereixian esser colocadas immediatament després de las d'aquell gran artista, a causa de la perfecció que s'hi troba en l'art d'escriure.

El motet que l'ORFEO CATALÀ donà a conèixer n'es una bona prova d'aixó. Impregnat tot ell d'una sana alegria, tant aviat humil com esplèndida, tranquila y majestuosa a voltas, pera tornarse enjogassada després, ab esplay de vocalisos aleluyàtics que'ns descriuen l'alegria dels Arcàngels per la naixensa del Christ, alegria que's ve a interrompre per la exaltació dels justos clamant pomposament: «¡Gloria a Déu en los Cels!» y resolentse tota aquesta vida, tot aquest esplet de joia en l'Alleluia final.

En aquesta obra d'en Nanini la cansó popular hi té part preeminent, no empleantla en la forma acostumada pels seus coetanis, que s'esforsaven en desfigurarla, destruintne'l ritme y amagantla en las combinacions contrapuntísticas, sinó presentantla franca y obertament y conservantli sa fesomia. Bé es veritat que'ls temas aquí empleats, y que a nostre entendre són populars, deuen pro-

cedir de cançons de caràcter religiós, de Noèls, en una paraula. Ab la més lleugera atenció n'hi ha prou pera adonarsen d'aquests timbres, que constitueixen un dels encants de l'obra.

El públic escoltà corprès aquesta hermosa pàgina del cèlebre compositor, obligant a repetirla.

Acabà'l concert ab el cant d'*Els Segadors* en mitg d'entusiastas aclamacions a la patria y al ORFEÓ.

ATENEU BARCELONÈS

El dia 18 del passat Octubre tingué lloch en el Saló d'Actes del Ateneu Barcelonès, una vetllada en honor del senyor canonge arxiver de la Catedral de Valencia, Mossèn Ròch Chabàs, ab motiu de la publicació de la magnífica edició crítica de la obra *Spill o Libre de les dones*, del poeta del segle XV en Jacme Roig.

Pera completar l'obsequi, uns quants noys del chor de l'ORFEÓ CATALA varen cantar la inspirada *Ave Maria* composta per nostre volgut mestre Felip Pedrell sobre lletra del esmentat Jacme Roig, de qual composició 'ns en ocupàrem detingudament en la secció bibliogràfica de la REVISTA, en son número corresponent al passat Febrer, devent avuy afegir que, cantada pels noys, produí una bella impressió en l'auditori, qui la aplaudí ab entusiasme.

CONCERTS EXTRAORDINARIS

Està ultimantse la organització dels dos grans concerts que en nostre darrer número anunciavam, havent de rectificar las fetxas, que en lloch de 15 y 18 seran 15 y 19 del proper Desembre, en lo Teatre de Novetats.

La composició dels programes ja quasi es feta, y podem avensar a n'els nostres llegidors que en el primer concert es probable que una part sencera anirà a càrrech del ORFEÓ CATALA, qui executarà las composicions darrerament estrenadas, junt ab las de més èxit del seu repertori. Altra part serà composta del *Concert en do menor a 2 pianos* de J. S. Bach, executat per la cèlebre pianista francesa Mlle. Blanche Selva, de la «Schola Cantorum» de París, y'l conegut pianista català Sr. Pellicer, executantse, ademés, composicions a piano sol per Mlle. Selva y aires clàssichs de cant per Mlle. Marie de la Rouvière y'l bariton M. Monys.

En la tercera part se donarà l'audició integral del primer acte de l'òpera *Alceste*, de Gluck, ab els solistas de la «Schola Cantorum»; y baix la direcció de M. Charles Bordes, la part de chor, que es molt important, anirà a càrrech del ORFEÓ.

En el segon concert, la primera part compendrà l'audició integral del cinquè acte de l'òpera *Armida*, de Gluck; direcció d'en Bordes y solistas principals Mlle. de la Rouvière y M. Plamondon. Chor, ORFEÓ CATALA. Creyem que aquesta audició del cinquè acte d'*Armida*, que s'executarà per segona vegada a Barcelona, serà forsa de grat del públic, a qui tant impressionà la primera vegada.

La segona part l'omplirà l'ORFEÓ CATALA ab obras del seu repertori y la pianista Mlle. Blanche Selva, qui comensarà la tercera part ab la *Rhapsodie Basque*, pera piano y orquesta, de M. Bordes, finint el concert ab la *Cort d'amor*, de la trilogia *Los Pirineus*, d'en Pedrell, executada pels sis solistas francesos, l'ORFEÓ CATALA y la orquesta.

Dintre de pochos dias se repartirà a nostres socis una circular detallant las condicions especials d'abonament que pera ells se faran.

Són molt falagueras las noticias que tenim del interès, ab que'l públic barceloní espera aquests concerts, que seran duas manifestacions artísticas de las més importants que de molt temps s'hauran registrat en nostra capital, tant per la valua dels elements que hi pendran part, com per la importancia de las obras que s'executaran.



FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

ANY III

CARTELL DEL CONCURS DE 1906

I. **Premi de 500 pessetas**, que s'adjudicarà a la mellor y més important composició pera chor mixte. Lletra a lliure elecció.

II. **Premi de 250 pessetas**, que s'adjudicarà a la mellor composició pera chor a veus d'home, inspirada en lletra d'esperit catalanesch (costums populars, cants patriòtics, o qualsevol assumpte, que tingui agror de la terra).

III. **Premi de 500 pessetas**, ofertes per l'Eminentíssim Cardenal Bisbe de Barcelona, Dr. En Salvador Casañas, a la mellor Missa *Pro defunctis*, pera chor a 3 o 4 veus d'home o mixtas, tenint en compte en aquest últim cas que la tessitura de las veus blanques sigui acomodada a la veu de noy. Aquesta composició podrà esser escrita pera veus solas o ab acompanyament d'orga, y haurà de reunir las condicions senyaladas pel Sant Pare Pius X en sa instrucció *Motu proprio*.

IV. **Premi de 250 pessetas**, ofertes per l'«Ateneu Barcelonés» a la més important colecció de cançons populars de Catalunya o dels diversos

territoris ahont la nostra llengua es parlada. Aquestes cançons s'entén que's compondran de poesia y tonada, y han d'esser inèdites o variants de las ja publicades.

V. Premi del «Centre Excursionista», consistent en un objecte d'art, a la més important colecció de ballets populars catalans, d'una sola comarca si pot esser, essent preferida aquella colecció que, junt ab las tonadas, porti la descripció del ball. Es precis indicar el lloch ahont s'executan o s'executaven els referits ballets, y tots els datos que respecte dels mateixos puguin obtenirse.

VI. Un objecte decoratiu, ofert per la «Unió Catalanista», consistent en lo segell de dita entitat incrustat en or sobre planxa d'acer, que s'adjudicarà a la millor composició pera quartet de corda sobre tema o temas populars catalans.

VII. Una colecció d'obras de literatura catalana, oferta per la «Lliga Regionalista», a la millor colecció de cants, ab acompanyament de piano, pera ús de las escoles catalanes. Se fa present que l'estil d'aquests cants tindrà d'esser senzill y de cayent popular català, y que la tessitura té de correspondre a la extensió generalment curta de las veus de noy no educadas.

VIII. Premi de 150 pessetas, ofertas pel soci del ORFEÓ Dr. En Frederich Viñas, a la millor y més típica sardana escrita pera cobla empordanesa. La partitura haurà d'anar acompanyada d'una reducció pera piano.

IX. Premi de 250 pessetas, ofertas pel soci y ex-president del ORFEÓ senyor En Joan Millet, a la millor y més important colecció d'obras corals desconegudas avuy dia, d'autor o autors catalans o residents a Catalunya anteriors al segle XVIII, transcritas en notació moderna y acompanyadas, a esser possible, d'alguna nota biogràfica. També haurà d'indicarse'l lloch ahont se troban els originals manuscrits o impresos.

X. Un objecte d'art, ofert per l'«Associació Musical de Barcelona», a la millor y més important obra pera orquesta de corda (instruments d'arch), de regular duració y caràcter català. L'obra premiada serà executada per la entitat ofertora d'aquest premi en son concert de clausura del present curs.

XI. Premi de 250 pessetas, ofert pels socis del ORFEÓ senyors En Joan Serrià y En Pere A. Millet, a la millor colecció de melodies originals pera cant y piano.

XII. Premi de 150 pessetas, ofertas per la secció coral del ORFEÓ CATALÀ a las duas cançons populars més ben armonisadas pera chor mixte. En cas de que cada una de ditas cançons sia de diferent autor, se partirà'l premi.

Las composicions que obtin als temas I, II y XII han d'esser precisament a veus solas. Els reculls de cançons populars obtant al tema IV tampoch han de portar acompanyament de cap tema, com no sia'l d'algun instrument popular ab que la cansó acostumi a executar-se.

La lletra de las composicions (exceptuant, naturalment, las que obtin al premi III), haurà d'esser catalana, y, en igualtat de mèrit musical, se preferiran aquelles qual lletra sia mellor. En quant al tema IX, s'admetrà'l text en qualsevol idioma, mentres las composicions musicals reuneixin las condicions demanadas.

Las composicions, que hauràn d'esser rigorosament inèdites, s'enviaràn al ORFEÓ CATALÀ, plassa de Sant Just, 4, a nom de Lluís Millet, y cada una d'ellas portarà un lema.

Termes d'admissió:

PERA'LS TEMAS II, VI, VII, VIII, XI y XII, FINS PER TOT LO DIA 31 DE JANER DE 1906.

PERA'LS TEMAS I, III, IV, V, IX y X, FINS PER TOT LO DIA 28 DE FEBRER DE 1906.

Encara que'ls termes d'admissió sian diferents, la publicació del fallo serà simultania pera tots los temas.

Pera conèixer als autors premiats quan se publiqui'l veredict del Jurat, aquest demanarà l'envio d'uns quants compassos de la composició premiada, acompanyats del nom y residència del guanyador del premi.

Las obras no premiadas se retornaràn a sos autors, durant els tres mesos següents a la celebració de la «Festa de la Música Catalana», mitjansant la presentació del lema y'ls sis primers compassos. Las que no's retirin durant dit plasso, l'ORFEÓ's desentén del compromís de guardarlas.

La celebració de la «Festa de la Música Catalana» s'anunciarà oportunament. En dita festa's proclamaràn els noms dels autors premiats, s'entregaràn els premis y l'ORFEÓ CATALÀ executarà al menys las composicions que hauràn obtingut el primer y segon premi y un fragment de la Missa. En cas de molta extensió o dificultat d'alguna d'aquestas tres composicions, podrà deixar d'executarla, atesa la brevetat de temps de que's disposarà pera l'estudi.

L'autor que resulti guanyador del premi al tema I, haurà d'elegir Reyna de la Festa, la qual, desde son setial d'honor, farà entrega dels premis restants als respectius guanyadors.

Cas de que'l premi al primer tema no sia adjudicat, elegirà Reyna l'autor que obtingui'l premi immediat que s'adjudiqui.

L'ORFEÓ CATALÀ tindrà'l dret d'executar sempre que vulgui las composicions premiadas.

El Jurat serà compost dels mestres següents:

ANTONI NICOLAU, JOSEPH RIBERA, AMADEU VIVES, ENRICH MORERA y LLUÍS MILLET.

Barcelona, 25 de Novembre de 1905

JOAQUIM CABOT
President del ORFEÓ CATALÀ

ANSELM DOMENECH
Secretari del ORFEÓ CATALÀ



BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — La empresa d'aquest teatre ha publicat ja las llistas de companyia y abonament pera la temporada d'òpera italiana que comensarà'l 25 de Novembre baix la direcció del mestre Mascheroni.

Els artistes contractats són els següents:

Sopranos dramàtiques y líricas: Carelli, Emma; Labia, Fausta; Talexis, Amelia. — Sopranos lleugeres: Clasenti, Esperansa; Marelli, Paula. — Mezzo sopranos: Frascani, Nini; Guerrini, Virginia. — Primers tenors: Bassi, Amadeo; Marconi, Francesco; Mariacher, Michele; Perea, Emili; Zeni, Pietro. — Primers baritons: Baldassari, Luigi; Nani, Enrico; Sammarco, Mario. — Primers baixos: Fournets, René; Mariani, Alfons; Torres de Luna, Joseph. — Altres baritons: Balaguer, Antoni; Pascual, Matias; Segura, Joseph Maria. — Altre baix: Giralt, Conrat. — Tenors comprimaris: Oliver, Antoni; Oliver, Michele. — Segona soprano: Gasull, Adela.

En el programa ofereix la Empresa las següents novetats:

Estrena de l'òpera *Emporium*, del mestre català D. Enrich Morera; *Zazá*, música del mestre Leoncavallo. Pendran part en aquesta obra'ls artistes Emma Carelli y Sammarco, que la estrenaren a Italia. Ademés, se reproduirà'l *Faust*, de Gounod, ab l'aditament del quadro *La nit de Valpurgis* y decorat nou dels senyors Vilomara, Junyent y Chia.

Teatre Principal. — *La Matinada*, visió de naturalesa, es la segona obra lírica que en Graner ens presentà en el seu teatre. Una esplèndida decoració d'en Junyent, una presentació exquisidament plàstica de personatges idealment vestits, unas gradacions de llum que foren l'encant de la vista, tals són els elements d'exteriorisació de que s'ha valgut en Graner pera realisar la idea d'una visió de natura que de llarch temps barrinava en son cervell.

Més a la forsa suggestiva d'aquests elements visibles cal afegir-hi l'orquestra y las veus, elements invisibles, y potser per això encara més suggestius que'ls altres.

Es el mestre Pedrell qui sobre una poesia d'en Gual ha compost la música pera *La Matinada*. El sentiment poètic de la vinguda del nou dia, de la

sortida del bon sol, ha inspirat a n'en Pedrell una música de caràcter quasi místich: es el cant de la multitud que regracia al bon Déu que'ns envia l'astre de la llum y de la vida. Es un himne en el qual els vells decrepits y'ls infants, las donzellas y las mares, cantan las benfactoras gestas del sol.

L'element de caràcter popular hi domina en l'obra d'en Pedrell, de la que no cal detallarne las bellesas fentne un anàlisis. Remarcarem solament un fragment, la *Cansó de las noyas*, que es hermosíssima. Sabem que's publicarà en la *Il·lustració Catalana*, y ho celebrem perquè així podrà esser més ben apreciada que en el conjunt de l'obra, dintre de la que potser passa un xich desapercebuda.

Associació Musical de Barcelona. — Comptant ab la valiosa cooperació d'En Pau Casals, l'«Associació Musical» ha fet una apertura de curs brillanta com may. Es veritat que'l nom prestigiós del gran violoncelista català era prou pera omplir el teatre a vessar, com ha succehit en els dos concerts celebrats els dias 28 y 31 d'Octubre al Principal; però també es cert que a la «Associació Musical» devem l'audició d'obras notabilíssimas, que en Casals no havia pogut encara oferirnos, faltat dels elements necessaris, en las sevas visitas anteriors.

Tres concerts ab acompanyament d'orquestra ha executat en Casals aquesta vegada; el de Haydn, el de Schumann y'l de Saint-Saëns. En las tres obras ha desplegat nostre violoncelista qualitats distintas, però totas ellas superiors, que demostraren el grau de perfecció a que ha arribat en el domini de son instrument. En el concert de Haydn fou la simplicitat y la placidesa característiques del vell mestre lo que predominà, així com en el de Saint-Saëns sobresortiren en primer lloch las excelencias del hàbil tècnich; però en el magnífich concert de Schumann, que no es pas una obra de *solista*, sinó una verdadera simfonia, y de las més bellas, l'ànima del artista hi vibrà ab tota l'intensitat. El fondo sentiment de l'obra va exteriorisar-lo en Casals ab expressió tant justa y ab tant acabada perfecció, que l'auditori quedà completament subjugat baix el màgich encís del intérprete.

En Casals executà, ademés, els *Cants hebrens* de Max Bruck y la *Elegia* de Fauré, ab orquesta; la *sonata* de Locatelli, acompanyat al piano pel senyor Socias, y tot sol, fóra de programa, diferents fragments de las *suïtes* de J. S. Bach. Las ovacions que'l públich dedicà al eminent artista no tenen fi ni compte, y podem dir que, no obstant las moltas adicions que a son programa va afegir en Casals, els seus admiradors abandonaren la sala ab la recansa propia d'un goig massa aviat perdut.

La orquesta de la «Associació», dirigida pel reputat mestre Lamote de Grignon, que tant bon recort deixà en els concerts de la passada primavera, s'ha fet aplaudir novament en algunes de las obras que mellor èxit obtingueren en las referidas audicions, executant, ademés, ab correcció d'estil, la hermosa simfonia en *mi bemol* de Mozart, y ab intensa expressió l'admirable *Siegfried-Idyll* de Wagner. Las repeticions no escassejaren, y aixís, tenint en compte l'extraordinari treball que la orquesta s'imposà ab aquests concerts, bé podem calificar son èxit de gran y merescut.

Associació Wagneriana. — Aquesta important societat ha inaugurat la tasca del present curs dedicant las primeras sessions al estudi analítich del *Lohengrin*, qual traducció catalana en vers aplicada a la música han portat a cap els senyors Pena y Viura, ab la cooperació del dramaturch Pompeu Crehuet. La exposició dels temas y anàlisis del argument l'ha vingut fent en cada sessió en Joaquim Pena, executantse tot seguit las escenas comentadas (exceptuant els chors), per las senyoras Marcé y Dachs y ls senyors Colomé, Vilalta y Boadella, baix la direcció del senyor Domenech Espanyol, qui té a son càrrech la part d'acompanyament al piano. El nombrós auditori que assisteix a las referidas sessions ha aplaudit com se mereix l'interessant treball dels artistas y del conferenciant y ha pogut ferse cabal idea de la pulcra y fidel traducció del poema, que no tardarà gayre a publicarse, aixís com la edició de la partitura pera cant y piano (ab el mateix text català), que l'Associació Wagneriana, junt ab els senyors Breitkopf & Hartel, de Leipzig, han decidit costejar tant bon punt alcanzi'l nombre de subscriptors a 400.

El dia 15 del present mes D. Laure Clariana, catedràtic d'aquesta Universitat, donà en la mateixa Associació una conferencia sobre'l tema *Harmonías entre la Ciencia y la Música*, qual sumari era el següent: «Elements fonamentals que integran a la vegada la Ciencia y la Música. Breus consideracions referents a la acústica. Aplicacions de la Geometria analítica a la teoria musical. Importancia de la llei de la continuïtat. Novas gammas musicals baix el punt de vista científich. Analogías entre la Música y la Cinemática. Aplicacions de la geometria a la teoria de la Harmonia. Novas orientacions que deurian seguir els conreudors del art musical. Conclusió».

Lo més notable d'aquesta conferencia va consistir en la exposició de la teoria d'una nova escala musical inventada pel senyor Clariana, y deduhida per ell segons principis rigorosament científichs. El conferenciant, pera fer comprendre mellor la

seva teoria, va valdres de la pissarra y del piano, seguint-lo tots els oyents ab gran atenció en sas deduccions, per lo que fou molt felicitat al final del discurs.

Alternant ab las sessions musicals wagnerianas y altres interessants conferencias que s'anuncian, aquesta associació continuarà durant el present curs els cicles Beethoven, tant ben acullits l'any passat, y's proposa organisar, ademés, vetlladas extraordinarias de gran interès musical, comptant ab la cooperació dels reputats mestres Pedrell, García Robles, Morera, Granados y Mas y Serracant, la notable artista Na Maria Pichot de Gay, l'«Orfeó Barcelonès» y la «Schola Choral» de Terrassa.

Centre Excursionista de Catalunya. — En Francesch Pujol, mestre del ORFEÓ CATALA y col·laborador d'aquesta REVISTA, ha acabat d'armonisar pera piano y cant bon nombre de cançons populars del aplech d'en J. Pecanins, que guanyà'l premi concedit pel «Centre Excursionista» en la primera «Festa de la Música Catalana».

Pera donar a conèixer als socis del «Excursionista» aquella armonisació, se celebrà en el propi centre, el dilluns 23 d'Octubre prop passat, una sessió, en la qual el mateix senyor Pujol va cantar las vint cançons armonisadas, acompanyantlo al piano'l senyor Salvat. L'amistat que'ns uneix ab l'armonisador de dit aplech no'ns pot privar pas de dir lo molt bo que de son treball pensem; però estant pròxima la publicació de las referidas cançons armonisadas, ens reservem pera allavors el parlarne ab la extensió que's mereix. Avuy no direm més que l'audició en l'«Excursionista» obtingué un èxit gran, haventse de repetir la majoria de cançons a prech del auditori.

Al comensament de la sessió'l senyor Pujol va llegir unas atinadas observacions sobre la importancia que's concedeix actualment a la cansó y a la tonada populars (especialment al estranger, ahont el mateix govern subvenciona'ls treballs dels colecionadors), y també sobre la utilitat y conveniencia de la seva armonisació, procurant donar a n'aquesta una forma cuidada y tot lo possible interessant, a fi de que la cansó popular pugui alternar, sense desmerèixer cap mica, ab las melodías modernas dels mellors autors.

Orfeó Canigó. — El concert íntim que l'«Orfeó Canigó», junt ab l'«Orfeó de las Escuelas del districte segon», dedicà als socis del Ateneu Obrer del mateix districte, el diumenge 5 del corrent, se vegé extraordinariament concorregut y despertà fort entusiasme en l'auditori. En la primera part

els noyets que formen l'orfeó escolar cantaren ab afinació y ab notable ajust un enfilall de cançons populars, a més de *La Marruixa*, d'en Piqué, y ls cants d'entrada y sortida de la classe, escrits expromés per l'Alió. El públich va aplaudir molt als tendres orfeonistas, no insistint massa en las repeticions a causa de la fadiga que mostraven aquells, deguda principalment a la elevada tessitura d'algunes de las pessas que cantan.

L'«Orfeó Canigó», qual presentació en la escena ja dona goig de veure, comensà la segona part atacant ab valentia las primeras notas del seu himne, que ha escrit el mestre director del Orfeó, senyor Piqué y Salvat. Es un cant vibrant y majestuós, inspirat per l'amor de patria, que promogué en el públich una explosió d'entusiasme, exigintse la seva repetició. Seguidament se cantaren *La filla del Marxant*, de Gelambi; *De bon mati*, de Clavé; *Jesu dulcis*, la hermosa y tendra inspiració de Victoria; *Montanyas del Canigó*, de Mas y Serracant; *Els Infants*, de C. Franck; *Las festas d'Hèbe*, de Rameau, especie de madrigal d'un sabor exquisit y vessant de joia, qual *bis* fou merescut; y, pera acabar, *La complanta de la Lluna*, d'en Piqué y Salvat.

Totas las pessas alcansaren una execució cabal que fou premiada ab xardorosos aplaudiments. Nostra enhorabona al simpàtic chor per la seva tasca aprofitada.

Círcol Musical Bohemi. — Heus-aquí'l programa del últim concert (segon de la quinta serie) organísat per aquell agrupament d'aficionats de qui ja'ns hem ocupat altras vegadas: *Serenata*, Mozart; *Minuetlo*, Lully; *Lohengrin* (racconto), cantat pel tenor senyor Creixams; y *Epitalami*, d'en Garcia Robles.

El número esperat ab curiositat era l'obra del mestre Garcia Robles, que escoltàrem ab gran interès y que'ns agradaria sentir presentada en altras condicions.

La concurrencia, molt nombrosa.

Orfeó Barcelonès. — En celebració del cinqué aniversari d'aquest Orfeó, la Junta organísà una vetllada que se celebrà la nit del 21 d'Octubre en el local de la mateixa societat. A més del chor, compost per las tres seccions de senyoretas, homes y noys, prengueren part en la festa distingits artistes, que foren molt aplaudits en la interpretació d'obras de Beethoven, Wagner, Liszt, Rubinstein, Almagro, Serra, etc.

L'Orfeó, dirigit pel mestre P. Serra, cantà per primera vegada un fragment del cant de *Victoria de Mirjam*, de Schubert, el choral de la cantata número 140 de J. S. Bach, y unas *Corrandes* populars per

la secció de noys. Las demés pessas, ja conegudas, eran originals de Wagner, Sanchez-Gavagnach y Serra.

El nombrós públich que a duras penas s'enquibí en el local, escoltà ab gust la execució de las esmentadas obras y alabà com se mereix la bona tasca dels mestres y orfeonistas.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — El dia 8 d'Octubre, en que l'iglesia celebrà la festa de la Verge del Remey, aquesta Capella cantà a la parroquia de Santa Maria del Remey (Las Corts), per esser la Festa Major de dita població. A las deu se començà l'Ofici, cantantse la *Missa del Papa Marcello*, de Palestrina; *Ave Maria*, de Victoria, durant l'ofertori, y acabat l'*Ite Missa est* la *Pregaria a la Verge del Remey*, d'en Millet.

El dimars dia 10 se varen resar missas de 10 a 12 a l'iglesia de la Casa Provincial de Caritat per l'ànima de N'Antoni Sunyol y Ramoneda (a. C. s.), que feya l'any que morí. La Capella, dirigida pel mestre Millet, hi cantà alguns *Responsoris* de Palestrina y Victoria, varis *Molets* de J. des Près y Mozart, y *Cançons Espirituals* de Bordes y Millet.

Prats del Lluçanès. — L'«Orfeó del Lluçanès», del que en diverses ocasions aquesta REVISTA se n'ha ocupat ab elogi, celebrà la seva festa patronal, dedicada a Sant Jordi, el dia 21 del passat Octubre, ab solemnitats religioses y artisticas que resultaren ben importants.

Al mati, durant la celebració d'un solemne ofici en la iglesia parroquial, l'«Orfeó del Lluçanès» executà *Kiries* y *Gloria*, de Palestrina; el *Credo* de la *Missa d'Angelis* (cant gregorià); *Sanctus*, *Benedictus* y *Agnus*, de Victoria.

Al vespre, en el local de la societat de Prats del Lluçanès, l'Orfeó cantà'l següent programa:

Nostre lema, Serra; *Las Flors de Maig*, Clavé; *Sant Dilluns*, Franz Otto; y *Marxa dels Moliners*, Zöllner.

Totas las composicions obtingueren una justa interpretació, recullint el mestre y els choristas grans mostres de simpatia per la seva tasca artística y patriòtica.

Orfeó de Sabadell. — Aquesta novella entitat musical, fundada en la industriosa ciutat de Sabadell encara no fa un any, féu lo diumenge passat dia 29 d'Octubre sa primera presentació als seus socis protectors ab un concert en lo Teatre Principal d'aquella ciutat, baix la direcció del seu mestre D. Joseph Planas, ajudat del mestre de la secció de noys D. Ciprià Cabaré y de la mestra de la secció de senyoretas D. Teresa Argemí.

Constava'l programa de *Los tres tambors*, Morera; *La Filadora*; *Missa Davidica*, Perosi; *Flors de Maig*, *Cansó de noys*, *El Pardal*, *El Rossinyol*, *L'Emigrant* y *Brindis del Rhin*, que cantaren la secció d'homes, que són en número de 60, ab molta afinació y bon gust. La secció de senyoretas, en nombre de 32, cantà *La Pregaria a la Verge del Remey*, *La Verge bressant* y *El Soldat y la Donzella*, també molt ben afinadas; y la secció de noys, que són en nombre de 34, cantà *Plovent*, *Els petits estudiants*, *La non-non del Jesucl* y *El Mestre*, ab molt entusiasme y molta justesa. Com a pessas de conjunt se varen cantar *La Mare de Déu* y un bonich *Himne del Orfeo*, lletra del actual president del «Centre Català», D. Domingo Saló, y música del mestre director D. Joseph Planas.

En vista del brillant èxit obtingut en la presentació, la Junta Directiva acordà donar lo primer concert públich, que tingué lloch lo diumenge següent dia 5 del corrent Novembre, en lo Teatre Euterpe de la mateixa població, en qual concert repetí l'Orfeo'l mateix programa y assolí un verader triomf.

Tant en lo Teatre Principal com en l'Euterpe hi hagué un ple a vessar y forts y continuats aplaudiments premiaren los esforços fets pels mestres y choristas y per la Junta Directiva, que no plany sacrificis en la organització pera augmentar lo nombre de socis protectors, que són ja 200, y van augmentant cada dia.

Es d'esperar que l'«Orfeo de Sabadell», que en tant poch temps ha posat tant bonas arrels, sigui dels que més gloria dongui a Catalunya en son renaixement artístich y social.

Tarrassa.— Com ja anunciàrem en nostre número anterior, la secció choral de l'«Agrupació Regionalista» va celebrar en el dia fixat la festa de comensament de curs, que ha resultat aquest any molt hermosa.

Comensà l'acte ab una salutació ben encoratjadora y entusiasta que dirigí als cantadors y als socis protectors el president de l'Agrupació, el Dr. En Joseph Benet. Seguidament se repartiren premis als noys que assisteixen a las classes de solfeig, y els mateixos noys cantaren unas cançons del mestre Llongueras ab lletra d'en Joseph Carner, que resultan molt distingidas y plenas d'aquella ingenuïtat tant propia dels infants. El públich els obligà a repetir l'*Arri, arri, cavallet*, que cantaren ab molta afinació y bon gust. Acte seguit l'Arthur Messeguer llegí la Memoria reglamentaria, en la que's pogueren veure detalladament las tascas que ha portat a cap aquesta «Schola Choral». De dita memoria's desprèn que en el present curs, la sec-

ció choral de la «Agrupació Regionalista» estrenà 14 obres: un *Minuet* de la *Sinfonia d'infants*, d'Haydn; un *Duet*, de Mendelssohn; *Pregaria a la Verge del Remey*, d'en Millet; *La Sardana*, d'en Maragall, música d'en Borràs de Palau; *Cançó del caçador*, y *El Rossinyol*, de Mendelssohn; *El mal caçador*, cançó popular armonisada per l'Enrich Morera; *l'Himne de l'arbre fruiter*, lletra d'en Maragall y música d'en Morera; *L'Aufàbrega*, d'en Maragall, música d'en Llongueras; *Miserere*, de Palestrina; *Monte oliveti*, de Sander; *Ecce vidimus eum*, de Palestrina; *Amicus meus osculi* y *Una hora non potuisti vigilare*, de Victoria.

De 73 obres que comptava l'arxiu musical en 1904, ha arribat a possehirne 97, o sian 24 de noves en lo passat curs.

La secció de noyas cantà'l *Diumenge*, de Schumann, que se'ls feu repetir per la manera acabadissima que'l digueren, y *Primer somriure de Maig*, de César Franck, ab veus d'homes-tenors, de la qual s'en sortiren ben airoas, ab tot y las dificultats d'afinació que's troben en aquesta obra, que pertany de ple al genre modern, que a un tant gran nivell elevà l'insigne mestre compositor francès.

El mestre Llongueras va llegir el bell parlament que s'inserta en altra lloch d'aquest número, y el qual fou coronat ab els més entusiastas aplaudiments.

Pera acabar, la secció d'homes cantà las cançons populars *El mal caçador* y *La Nina encantada* (aquesta darrera ab noyas), d'en Morera; el *Comiat*, de Mendelssohn, que sortí molt ajustat. Y's tancà tant agradosa festa ab el *Cant dels joves* (nostre himne) y *Els Segadors*, que entonà a peu dret la immensa gentada que omplia de gom a gom la sala.

La festa impressionà agradablement a tothom.— J. V.



BRUXELAS.— El primer concert Isaye, consagrat quasi tot a la música belga, ha sigut dirigit per en Jan Blockx. Heus-aquí'l programa: Obertura de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit; *Tryptique* (sembla que ara estan de moda), de Jan Blockx; simfonia en *do*, d'en Delune, y algunas pàginas de Beethoven, Wagner y Vicens d'Indy, molt ben cantadas per en Albers, que tantas vegadas hem aplaudit (y aplaudim encara) a la Moneda.

L'obra d'en Blockx, dividida en tres parts, naturalment (*Jour des morts*, *Noël*, *Pâques*), ha sigut

molt ben acollida. El *Noël* y el *Jour des morts* sobre tot. La simfonia d'en Delune, molt ben treballada, ha sigut també forsa aplaudida. El *scherzo* majorment. Lo demés es pot-ser massa enfarfat. Y, ja que parlem d'en Delune, no oblidem de dir que ja ha inaugurat las sevas sessions musicals a la *Grande Harmonie*. Seguint la costum de l'any passat, en el programa del seu concert no ha oblidat de presentarhi un virtuós. Així ho han de fer els que volen guanyar diners; car, tothom ho sab, lo que no logra, moltes vegades, una simfonia de Beethoven (ja endevinen vostès que's tracta d'omplir una sala de concerts), ho logra quasi sempre un bon pianista, un violinista, un violoncelista o... un bon cantant. Aquesta vegada es l'Eugeni Isaye qui s'ha cuidat de fer venir els aficionats. Y davant d'una sala plena de gom a gom ha executat, ab aquella seguretat, aquell so y aquell art de sempre, un *Concerto en mi*, de Bach y una simfonia de Vreuls, pera orquesta y violí. Grans aplaudiments, com es de suposar.

En aquest concert en Delune ha dirigit molt bé una *suite en si*, de Bach, y una simfonia de Schumann.

Y fins al mes que ve, que podré escriure quelcom de més interès. — X.

PARÍS. — De tres coses sols tinc de parlarvos avuy, però interessants y noves totes tres. Per una coincidència que no resulta indiferent, cada una d'elles correspon a un ordre musical distint, lo que ens portarà a consideracions crítiques que, si bé tenen un origen comú, diferiran sensiblement en son caràcter y apariencia.

Parlaré desseguida y detalladament de la represa del *Freischütz*, de Weber. Esperada ab sincera impaciencia per tots, petits y grans, professionals y aficionats, iconoclastas y rutinaris, fou rebuda ab entusiasme frenètic per uns, ab satisfacció joyosa per altres, y fins hi hagué qui l'escoltà ab indiferencia: de tot hi ha d'haver pera que las categorías no desapareixin. Tots creuen tenir rahó, y pot-ser tots estan en lo cert: tot depèn de l'òptica que utilisin pera analitzar l'obra y del punt de vista que adoptin pera jutjar las tendencias.

L'obra tindrà aviat cent anys, perquè fou en 1810, aproximadament que l'idea d'ella germinà en lo cervell de Weber, si bé es cert que la realisació no comensà sinó set anys després. A pesar d'això, es una obra pura y simplement romàntica, d'un romanticisme *effrayant*, com Weber mateix deya ab exaltació a n'en Joan Gaensbacher, lo seu gran amic.

Y, ja que l'ocasió's presenta de parlar del *Freischütz*, no resistiré a la temptació de contestar unas dades donades per un llibre molt conegut, quasi vulgar, que's troba facilment en totes las bibliotecas d'aficionats, y que'ls que senten plaer a trobarho tot fet, citan y aprofitan massa confiadament. Se tracta del *Dictionnaire des Opéras*, d'en Clément y Larousse, revisat per en Pougin.

El primer paragraf de l'article consagrat al *Frei-*

schütz diu textualment: «Opéra allemande en trois actes, texte de Kind, musique de Charles-Marie de Weber, représenté pour la première fois a Dresde en 1819, puis au théâtre de Koenigstadt en 1820, en suite à Berlin le 18 juin 1821».

Per fortuna, quasi totes las lletres que de Weber s'han conservat pertanyent a n'aquella època parlan d'aquesta obra, lo que permet establir una cronologia segura y que resulta del tot diferenta a la donada pel diccionari en qüestió.

En lo mes de Mars de 1817 Weber escrivia a n'en Gaensbacher¹ anunciantli per primera vegada la seva obra, que ell mateix qualificava entusiàsticament de magnífica. En lo mes de Juliol del mateix any, en una altra lletra, parla ja de quatre o cinch escenas escrites.

A partir d'aquesta data, y durant un any, cap de las sevas lletres porta'l més petit detall referent al *Freischütz*, coincidint aquest parèntesis ab l'instal·lació de Weber a Dresde y l'organització de l'òpera alemanya, que'l rey de Saxe li havia confiat.

Fou càrrech aquest extremadament àrid, per la rivalitat que la institució nacional hagué de sostenir ab l'òpera italiana, particularment poderosa en aquella època. No solament Weber dirigia l'orquestra y presidia tots els estudis musicals, sinó que sovint havia de compondre fragments lírics pera intercal·larlos en las òperas dels altres compositors, obeint a las ignominiosas y eternas exigencias dels virtuoses-cantors. Al mateix temps havia de formar el repertori de la Capella Real, composant pera determinades ceremonias las obras que feyan falta. (Aixís foren creadas dugas missas, diversos fragments religiosos, la *Jubel-Cantata* y la *Jubel-Obertura*). No tenint en Weber la facilitat d'un Bach, se comprèn que poch temps havia de quedarli pera son *Freischütz*, y ho comprova encara'l fet de que totes las obras compostes per en Weber en aquella època són de poca magnitud (*Sonata IV*, *Invitation à la Valse*, *Concert-Stück*, etc.).

En 1818 encara, en una lletra endressada al mateix Gaensbacher, li diu que espera poderse ocupar de la seva obra. Altre cop el silenci se fa sobre'l *Freischütz*, y aquesta vegada la pausa durà dos anys, compartits segurament entre l'obra (Weber treballava molt lentament y devegades ab dificultat) y el seu càrrech aprop del rey de Saxe, a Dresde.

En Weber no parlà de la seva obra com acabada fins a l'any 1821, en una lletra datada del mes de Mars endressada també a Gaensbacher, anunciant, simultaniament, lo seu viatge a Berlin, ahont ell devia dirigir l'estreno; y aquest tingué efecte en el lloch y data senyalats pel diccionari Clément-Larousse-Pougin com de tercera representació, es

¹ Johann Gaensbacher nasqué a Sterzing (Tirol) en 1778 y morí a Viena en 1844. Fou deixeble d'Albrechtsberger y del pare Vogler, ab el qual treballà a Viena y a Darmstadt. Weber féu sa coneixensa a Darmstadt, a can Vogler precisament. L'intimitat s'establí ràpidament y fou tot lo durable que la vida del malhaurat Weber va permetre.

a dir, a Berlín, en la nit del 18 de Juny de 1821.

L'èxit fou immens. El públic obligà a l'autor a aparèixer a l'escena, y aquesta's vegé instantàniament coberta de flors y llorers.

Si *Freischütz* no fou la primera òpera alemanya, es innegable que fou la primera òpera que omplia l'ideal nacional; la primera òpera que, encarnant-se en l'ànima germànica, senzilla y fantàstica a un temps, feya vibrar el seu sentiment popular, sentiment essencialment romàntich malgrat la simplicitat natural en que aquell poble envoltava tots els seus misticismes y somnis. La gran significació d'aquesta obra consisteix en que l'ànima alemanya s'hi troba per tot, desde l'obertura, vibrant com un pom de clavells rojos, fins a l'himne final, sòlit com un psalm.

Y aquesta preciosa qualitat, que tant pocs cultivadors d'òpera nacional han sabut trobar, es la que precisament priva a la generalitat dels francesos d'asimilarse l'essència íntima de l'obra, d'aquesta obra que es encara y serà sempre una petita meravella.

Petita he dit, perquè malhauradament no es completa. El llibret es insignificant, absurd y pla per tot; els desenrotlls són decrepits, las situacions mal equilibradas, y en general respon poch al caràcter de llegenda popular que l'inspirà.

La primera visita del *Freischütz* a París tingué lloch a l'Odeon en 1825, però de l'obra de Weber no'n tenia ni'l nom. Baix el títol de *Robin des Bois*, en Castil Blaze, ab una infidelitat única y un gust dels més detestables, en féu una adaptació francesa en la qual hi foren intercalats fragments d'una altra obra de Weber (*Preciosa*) y trossos escrits pel mateix adaptador.

Quan en Weber, poch abans d'anar a Londres, ahont morí, vingué a París ab el seu amic Furstenau (a fi del mes de Febrer de 1826), tingué ocasió de presenciar y oir aquesta odiosa manifestació de vandalisme, y en fou tant desagradablement impressionat que'n protestà en una lletra pública¹. De lo que resulta que'l veritable *Freischütz* no fou conegut a París fins el 7 de Juny de 1841, y alashoras honradament traduït per en Pacini y adaptat a la escena francesa per en Berlioz, ab tot art y talent.

L'únic cambi efectuat per en Berlioz, sens dubte tenint en compte'l caràcter y las costums dels seus compatriotas, fou convertir en recitatius els diàlegs parlats que originalment conté l'obra. Y així l'hem sentit aquesta vegada a l'Òpera, ab una variant desastrosa: l'*Invitation à la Valse*, que no ha format may part de l'obra, ballada ab trajos d'un ridícol que passa tots els límits coneguts.

Apart d'aquesta taca llustrosa, l'interpretació'm semblà correcta (alguns moviments pot-ser un xich més lents de lo que s'acostuman a portar), y en ella hi brillaren intensament Mlle. Louise Grandjean, en lo paper d'Agathe; Mlle. Jane Hatto, en lo d'Anette;

en Delmas, en lo de Gaspard; y en Rousselière en el de Max. L'orquestra, honradeta, conscientment dirigida per en Taffanel.

El públic? Ja ho he dit. Els uns aplaudiren per convicció, els altres per *snobisme*, per elegancia alguns y per educació molts. Els primers—cal dirho—foren els menos. En general, el nivell intel·lectual del públic del gran teatre parisench es baix, y ho prova l'acullida generosa en aplaudiments feta al ballet innoblement afegit per una mà tant barroera com profana.

Ni l'escena de l'Òpera s'ha fet pera'l *Freischütz*, ni aquest pera'ls francesos. Ja ho diuen els autors del Diccionari de marras: «*Contrastes heureux, mais insuffisants pour notre goût français*».

..

El primer concert Lamoureux ens ha ofert una novetat d'importancia: *La Mer*, tres esbossos simfònics d'en Claude Debussy, el cantor de l'impressionisme, el colorista vehement y refinat.

Pochs dias abans, en una reunió d'amichs, intentàrem la llegida de la reducció pera piano a quatre mans que l'autor acabava de publicar (Durand, editor), però confesso que la llegida no'ns descobrí gran cosa. Del concert m'en vaig emportar una impressió ben contraria.

Cert es que aquesta música s'ha d'oir ab orelles de vinticinch anys o sentir-la ab cor jove y cervell ample. Cert es també que anem tot dret a l'aristocràcia fastuosa de l'Art, a la música per la música y pels músichs.

Els iniciats no s'en queixan y fan bé: realment hi ha massa gent que fa música sense saber lo que fa; la música no s'ha vulgarisat: s'ha envilit. Però'ls altres, els que no senten aquest art nou, perquè no saben sentirlo, els planyo de debò.

He dit art nou y no crech haver dit mal. L'art d'en Debussy es un art que ocupa'l lloch entre la pintura y la música, ab afinitats dels dos; es l'euritmia conscient y poètica de l'art dels contorns y dels colors ab els dels sons.

Diuen que es música sense melodia (aquesta es la llansa de tots els Quixots de la música); però si'l lloch fos oportú y poguéssim fer controversia en lloch d'informació, jo vos faria veure que n'hi ha, y noblement emotiva, exempta de tota carrincloneria, de tota vulgaritat adotzenada, de tot prejudici d'escola y de campanar; melodia lliure de ritmes desfogats y generosos, amples y esplèndits, mascles y romàntichs al mateix temps; melodia infinida, nodrida, abundant, inagotable, continua, que conté totas las serenitats y tots els crispaments, perquè es enèrgica y nerviosa, ferma y malaltissa... es humana!

Que aquesta tendència sia funesta a l'Art es impossible. L'empenta d'un Wagner, discutit, maltractat y ridiculizat, malgrat tot, va fer perdre l'equilibri a una pila d'ídols, que al caure no deixaren sentir altre soroll que'l de la llauna. En Debussy activarà'l

¹) A pesar d'això, en Castil Blaze feya altre tant, pocs anys després, ab lo *Don Juan* de Mozart. En Mozart ja no podia escriure cap lletra.

crepuscol d'una altra legió d'idols que encara s'enorgulleixen dels pochs y miserables trossos de falsos brodats que la crítica incompetent y desautorizada els ha posat a sobre, pot-ser per mofa.

Me queda sols a parlar d'en Risler, que ha comensat a la Sala Pleyel l'audició de las 32 Sonatas de Beethoven. Per gran y útil que sia la missió de l'interpretador, al costat de la del creador sembla ben petita. Apenas si se li concedeix que n'es el complement indispensable y inevitable.

Després de parlar de Weber y Debussy, me seria fàcil de parlar d'un Liszt, d'un Rubinstein, d'un Sauer, potser; però'l Risler del passat dissabte no es el Risler a propòsit pera inspirar una crítica ditiràmica: molt al contrari, modest admirador seu com soch, però colocat avuy per la roda de la fortuna a jutjarlo desde aquestas columnas, a las que jamay podria fer soportar una mentida, me veig obligat a expressar ab un llarch silenci la sorpresa que'm causà sentir tant petit un artista que fa escassament tres anys me féu l'impressió d'un gegant.

El *Freischütz*, ab vuitanta set anys, ha perdut molt menos. — J. J. NIN.

París, Octubre de 1905.



NEMESIO OTAÑO, S. J.: *Corazón Santo, Himno del Apostolado de la Oración, Jesús en el Pesebre, Villancico.* — Barcelona, Vidal Llimona y Boceta.

Aquests quatre càntichs religiosos que forman part del *Salterio Sacro-Hispano*, que dirigeix el mestre Pedrell, són ben dignes d'elogi. Ab cants com aquests aviat quedaràn desterrats de las iglesias d'Espanya las melodias cursis ab acompanyaments vulgars, que eran un suplici pels devots de gust musical una mica delicat, y que colocavan l'art musical de la Iglesia molt per sota de las manifestacions de música profana en general.

Las composicions del P. Otaño, tot y essent de fàcil execució, com pertoca al fi perquè són creadas, són d'una forma digna de la Casa del Senyor. L'armonisació es preuadíssima, demostrant una mà experta en l'art de la armonia; la part vocal, escrita a unísson, es de melodia fàcil, austera y de cert caràcter gregorià, encara que hi trobem a faltar la ingenuïtat y la gracia del cant tradicional de la Iglesia. D'aquest reparo n'havem d'exceptuar el càntich *Corazón Santo*, en el qual la melodia y acompanyament forman un tot de gran caràcter, sincerament gregorià. Es veritablement hermós.

LOUIS SCHNEIDER Y MARCEL MARESCAL: *Schumann, sa vie et ses œuvres, d'après sa correspondance et les documents les plus récents.* — Paris, Fasquelle, editor.

Es un excelent llibre de vulgarisació. Hi ha tot lo que hi ha d'haver, parlant de Schumann, però... hi ha poch. El treball sembla massa biogràfic y massa literari, sense esser prou musical. Però, en general, es un llibre que mereix el millor èxit. (El llibre conté un catàlech complet de las obras de Schumann, 154 números.)

GEORGES HOUDARD: *La cantilène romaine, estudi històric.* — Paris, Fischbacher, editor.

Las teorías de l'Houdard són molt sovint contestables, però tota obra portant la seva firma es digna d'esser llegida y estudiada minuciosament.



Ab el present número repartim als nostres subscriptors la circular que l'Associació Wagneriana adreça a tots els ayants de la música, y en particular als catalans que desitjan l'enlayrament de nostra cultura artística, a fi de que ab son zel y protecció siga possible ben aviat la edició en lletra catalana de las partituras completas pera cant y piano dels dramas lírics de R. Wagner.

Es aquesta una empresa qual felis resultat desitgem de tot cor per la seva trascendencia, y, al recomanarla als nostres llegidors, esperem que no's faràn pas sorts a la crida, adherintse a la suscripció oberta pera l'adquisició del primer volum, que compendrà'l *Lohengrin*, l'obra més popular a Catalunya del celebrat mestre.

Hem d'afegir que l'«Associació Wagneriana», a fi de que'l nombre de subscriptors pugui excedir del mínim imposat per la casa Breitkopf y Härtel, de Leipzig, ha concedit una pròrroga pera'l pllasso de suscripció, que finirà'l 15 del prop-vinent Desembre.

La revista musical *Bibelot*, que's publica a Buenos Aires, inserta en lloch preferent de son número del 15 d'Octubre, y capsada ab un hermós retrat del mestre de Zwickau, una traducció del article original del nostre estimat col·laborador En Frederich Lliurat, *Sobre Robert Schumann*, que varem publicar en aquestas planas el mes de Juliol.

També hem tingut el gust de llegir en una important revista italiana un extracte molt minuciós del treball que'l mestre Millet escrigué pera nostra REVISTA sobre'l Congrés de Cant Gregorià a Strasburg.

Molt ens complau veure l'interès que al extran-

ger despertà la nostra publicació, però'ns complauria més encara que, al pendres la molestia de traduir els nostres treballs originals, fessin constar la procedència d'ells, com es costum entre tota classe de publicacions.

En Frederick Corder escriu lo següent en el *Musical Times* a propòsit dels cantors del Yorkshire y del Lancashire.

«Deixeu que'ls músichs agotats, necessitats de noves sensacions, gastant solament la dècima part de lo que'ls costaria anar a Bayreuth, passin un parell de dias presenciant una d'aquestas meravellosas reunions de que vos parlo. Allí sentiràn, no solament la millor entre la bona música, sinó també una mena de música de la que probablement no tenen cap noticia. Ademés d'això, tindran tal sorpresa respecte a lo que's pot arribar a fer ab la música choral, que cap paraula podria descriurela.

»Per exemple, una dotzena o més de chors a veus mixtes, tots reduïts al número de 50 o 60 executants, y essent aquests, per consegüent, cuidadosament triats, se presenten a un concurs. El primer que canta ho fa d'una manera impecable; el segon, lo mateix. La sola diferencia apreciable consisteix en una major o menor sonoritat de las veus. El foraster que ho escolta pensa: «¿Quan he sentit jo una cosa que pugui compararse a n'aquesta?» Pot-ser comunica aquest pensament a n'algun individu del jurat, el qual, somrient, li contesta: «Oh! Espera fins a haver sentit algun dels realment grossos». Efectivament, se'n presenta un altre, y l'efecte es enterament diferent. La execució no pot pas esser més perfecta que la dels chors anteriors, però en aquest la fusió admirable de las veus el fa comparable a una orga perfectíssima, — no sé trobar una comparació millor, — ab tots els efectes de clar y obscur, de forsa y d'expressió, exactament iguals en cada veu individual. La paraula es freda, no té forsa pera donar idea del efecte que això causa sobre'ls nervis del qui escolta. Es l'encant d'un soperb solista, d'una veu cinquanta o seixanta vegadas més voluminosa, embellida per l'afegiment d'una hermosa armonia. Una composició de mèrit mitjà, executada així, pot arribar a semblar genial; però sobre tot quan es una d'un compositor realment notable, co-neixedor de tots els efectes que's poden treure de las veus, l'oient hauria de tenir el cor de pedernal pera no commoure's. Oh joves compositors a qui jo estimo tant! No malgasteu el vostre temps en inútils discussions a propòsit dels grans mèrits de Wagner o de Strauss. Aneu al Nort y veureu quin meravellós camp teniu allí pera treballar si voleu. Allí hi ha tota la forsa y la bellesa d'Inglaterra. Per què no s'ha fet conèixer això que hauria d'esser tant conegut?

»Vergonya pera aquests crítics que descuidan aquest sagrat dever! Vergonya pera nosaltres compositors que no posem tots els nostres millors esforços als peus d'aquests genuins entusiastas! Y vergonya, sobre tot, pera aquells — jo entre ells — que

afirmaven que'l camp de la música choral es molt limitat y que havia ja passat el seu temps. Una visita a un festival del Nort farà perdre del tot aquesta idea tant arrelada.»

El quartet Parent, de París, projecta l'audició de tota la música de cambra beethoveniana, compresas las 32 sonatas naturalment, a la Sala Aeolian.

L'empresari Barrau organisa unas tituladas «Soirées d'Art» a la Sala dels Agricultors (malgrat el nom, una de las salas ahont més bona música s'hi fa), anunciant, entre altrás cosas, els 17 quartets de Beethoven, pel quartet Capet.

La *resurrecció* dels clàssichs es, donchs, ben efectiva.

La Societat Filarmònica no ha fet conèixer encara'l seu programa, però per noticias confidencials sabem que es extraordinari.

La nova edició dels llibres de cant litúrgich gregorià. — El 7 d'Agost darrer foren admesas y aprovadas per Sa Santetat las lleys o instruccions que deuen observar els editors de tots els països que vulguin reproduir els llibres de cant litúrgich que la Comissió Vaticana a tal objecte destinada hagi preparat y prepari en lo successiu.

Aquestas prescripcions obligan als editors autorisats pera editar els llibres de cant litúrgich:

1.^a A reproduir las notas y signes del text melòdich exactament com en l'original de la edició vaticana que deuen reproduir.

2.^a A no canviar res del ordre en que se succeïxen las notas del dibuix melòdich.

3.^a Ni de la manera ab que las notas són reunidas en agrupaments anomenats neumas.

4.^a Respectar las relacions mutuels del text y de la melodia de manera que cada sílaba se trobi colocada sota la nota o las notas que li corresponguin.

Quan una edició reuneixi las condicions expresadas, no podrà publicarse ni utilisarse en las funciones sagradas sense una declaració de l'Ordinari testimoniant sa conformitat ab la edició típica vaticana. Aquesta declaració de l'Ordinari no podrà concedirla abans que personas competents en materia de cant gregorià hagin examinat y confrontat cuidadosament l'edició nova ab la vaticana y hagin declarat per escrit, *onerata conscientia*, que hi ha perfecta concordancia entre l'una y l'altra.

Pera las parts del Ofici que admeten una certa varietat al escullir las melodias segons els dias o las festas, per exemple'ls himnes y'ls cants del Ordinari de la Missa, podrà servirse de melodias no contingudas en la edició vaticana. Aquestas melodias serán aprovadas per la Sagrada Congregació dels Rites. Més una semblant varietat en el text melòdich no seria admesa pera las altrás pessas de cant, per exemple pera las antífonas y responsos del Ofici o de la Missa.

En lo que concerneix als Oficis propis de las Iglesias o Ordres religioses seguint el rite romà, o als,

Oficis nous, totas las melodias restauradas o compostas per homes competents, seràn igualment sotmesas a la aprovació de la Sagrada Congregació dels Rites.

A las instruccions que acabem d'extractar ne segueixen algunas més referents a las edicions en transcripció moderna, que hauràn d'esser fetes ab un cuidado especial a conservar no tant sols la linia melòdica, sinó las agrupacions de notas i las relacions d'aquestes ab el text.

Són en gran nombre las casas editorials que treballan ab febrera activitat pera presentar al públich l'Ordinari de la Missa, que es el primer llibre publicat per las premsas vaticanas. Sabem que l'editor Desclée, Lefebvre & C.^{ie}, de Roma, ha presentat ja a la autoritat eclesiàstica de Barcelona un exemplar sortit de las sevas premsas, pera l'examen y aprovació consegüents.

La casa Marcelo Capra, de Turin, en el número del present mes de la revista *Santa Cecilia*, presenta'l facsimil d'una plana del *Kyrial*, que està a punt de publicar.

Hem rebut també un prospecte del editor Schwann, de Dusseldorf, contenint també facsimil d'un parell de planas del *Kyrial* que té en premsa, que, a judicar per la mostra, serà presentat en condicions excelents de netedat y bona impressió, al ensems que en format manual ben còmode.

El darrer número de la revista de música sacra *Santa Cecilia*, de Turin, al parlar de la publicació d'obras religioses que ab el títol de *Salterio Sacro-Hispano* publica la casa Vidal Llimona y Boceta baix la direcció del mestre Pedrell, fa un entusiasta elogi de las obras d'en Mas y Serracant que s'han publicat formant part de la col·lecció susdita.

Es tant excelent l'impressió que las composicions religioses d'en Mas han produït al crítich de l'esmentada revista, que acaba dihent:

«Recomanem vivament a las Capellas y *Scholæ cantorum* aquestas composicions, no pera fer un reclam al autor o al editor, sinó perquè ho mereix el seu valor intrínsech, y estem segurs de que no donem un mal consell.»

La Real Academia de Música de Lucca ha enviat a D. Alfons XIII un artístich diploma nomenant-lo soci honorari de la mateixa y un missatge demanant-li autorisació pera treure copia de las obras del músich de Lucca, Bocherini, que's conservan en l'arxiu de música del Palau Real.

Traduhim de *Le Ménestrel* las següents curiosas opinions de Beethoven. Sobre Bach: «...Mon cor bat tot sencer per l'art sublim y gran d'aquest primer pare de l'harmonia...» «No hauria pas d'anomenarse Bach (riera), sinó Meer (oceà), a causa de la riquesa infinida y inagotable de las sevas combinacions de tonalitats y d'harmonias. Bach es l'ideal d'un

organista.» Sobre Mozart: «Sempre m'he comptat entre'ls més grans admiradors de Mozart, y ho seré fins al darrer sospir de la meua vida». Beethoven escrivia a Cramer després de l'audició del concert en *do menor* de Mozart: «Cramer, Cramer! May serem capables nosaltres de fer una cosa semblanta». El mestre afirmà moltíssimas vegadas sas predileccions per *La Flauta Encantada*: «L'obra més gran de Mozart es *La Flauta Encantada*. En ella s'hi revela com a músich germànich. *Don Juan* encara conserva per complet la factura italiana. Ademés, l'art no hauria de servir may d'interprete a un genre d'assumptes tant escandalosos». Ja es sabut que Beethoven repetia sovint que ell may hauria pogut escriure la música d'un llibre tant immoral com es el del *Don Juan*. Sobre Cherubini: «Saludeu molt afectuosament a Cherubini; digueuli que res desitjo tant com rebre d'ell una òpera nova; digueuli també que, de tots els nostres contemporanis, es ell qui jo tinc en més estima». Sobre Schubert: «Schubert està verament dotat d'una inspiració divina». Sobre alguns poetes: «Goethe y Schiller són els meus poetes preferits, com Ossian y Homer. Desgraciadament aquests últims no puch llegir-los sinó a través de las traduccions».

La «cansó popular» ha deixat ara'l seu lloch a la «cansó vulgar». Els noms s'assemblan molt, però la cosa significada es molt diferenta.

En temps antich las cansons del poble relatavan actes d'heroisme, contenian alusions polítiques encobertes, o explicavan tragedias domèstiques. Avuy els periòdichs y la llibertat d'enrahonar han arreconat tot això cap als armaris dels antiquaris, y ara'l poble va a sentir las sevas cansons en els «cafès-concerts». No trobarem ja més cansons populars autèntiques, perquè las qualitats y condicions de la gent que las inventava han fugit pera no tornar més. Las cansons dels nostres avant-passats vivian molts anys: las de avuy neixen y moren desseguida. Las causas d'això son varias, però una de las més importants es, sens dubte, la artificialitat, per dirho així.

Es veritat que las paraulas de la cansó d'avuy van dirigidas a excitar algun delicat sentiment del públich, ja que d'altra manera aquest no las acceptaria; però las emocions que desperten són fases de sensacions passatgeras, més aviat que de veraderas y humanas energias, y, per consegüent, la cansó desapareix aviat lo mateix que desapareixen aviat els sentiments que produheix. La música, per altra banda, pocas vegadas es apropiada a las paraulas. Las tonadas son, en sa gran majoria, fetas sobre un model conegut, per regla general el d'una cansó que hagi obtingut èxit, resultant així una composició a la que, com es natural, li falta tota la elegancia y distinció que pugui tenir l'original, y que a causa d'una llarga serie d'imitacions arriba en certs passatges característichs a convertirse en geroglífich indecifrabable. — F. G. W. (De la *Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft*.)

NECROLOGIA



Poch temps fa que en las planas d'aquesta REVISTA, al parlar del concert donat per l'«Orfeó Manresà» el dia 31 d'Agost, se tributava a n'Estanislau Casas l'elogi que's tenia ben merescut per la fe y entusiasme ab que treballava pera'l constant perfeccionament de la seva obra l'«Orfeó Manresà».

Ell n'era'l creador, ell hi havia portat tota l'ardidesa de la seva joventut, esmersanthi tot l'esforç, tota l'intel·ligència que aytals empreses necessitan pera fructificar; y quan els fruyts comensavan a donar bo de mirar, quan lo més costatut del camí ja era passat, ha vingut la mort y se n'ha endut a n'Estanislau Casas. Que Déu li dongui la eterna pau.

L'«Orfeó Manresà» ha perdut en ell el bon mestre y'l bon amich, y d'aquesta perdua ha de trobarsen aclaparar. D'aquesta REVISTA, que es la veu del ORFEÓ CATALÀ, la ven d'un germà en art y patria, rebinne la més sincera expressió de condol.

F. P.



El dia 21 d'Octubre morí repentinament en aquesta ciutat el distingit compositor D. Joseph Teodor Vilar, que havia sigut deixeble del renomnat mestre Ramon Vilanova.

El mestre Vilar, que nasqué'l 10 d'Agost de 1836, quan era jove havia format part de las orquestas dels teatres Principal y Circo Barcelonès. Després anà a París en 1859, hont estudià'l piano ab H. Herz y la composició ab Bazin y Halevy, y acabà sa instrucció fent un viatge a Bruxelas y a Londres.

Retornat a Barcelona, publicà en 1863 uns *Apuntes para la Historia de la Música*, y cooperà en varis concerts celebrats al Liceu y en diferents centres y societats.

Posà en música *La Romeria de Recasens*, d'en Damàs Calvet, estrenada a Figueras (1867); *L'últim rey de Magnolia* (1868) estrenada al Odeon; *Els pescadors de Sant Pol*, d'en Pitarra (1869); *Una promelensa* (1870), *La Rambla de las Flors* (1870), *Pot mes qui piula* (1870) y *La lluna en un cove* (1871), estrenadas al Teatre de Novetats; *L'esca de' pecat* (1871), estrenada al Teatre del Circo, y *La torre dels amors* (1871).

En 1871 fou soci de «La Jove Catalunya», y

maestrino del Teatre del Liceu en varias temporadas, y mestre de chors del Teatre Principal en 1878 y director en 1879.

Després se dedicà al professorat, essent mestre de la Casa de Caritat y alguns col·legis importants de Barcelona. Va compondre gran nombre d'obras pera orquesta, piano, cant y piano y cant y orquesta, de variats genres. També havia publicat articles de crítica musical.

Com queda demostrat ab la llarga llista de las sevas obras dramáticas, el mestre Vilar prengué part molt activa en la constitució del naixent teatre llich català, que, per desgracia, no ha trobat més ensà l'ambient necessari pera son desenrotllament progressiu. Per aquell motiu la figura d'en Vilar es digna de consideració y ha d'ocupar un lloch distingit en la historia de la música a Catalunya durant el segle XIX.

Que Déu hagi premiat al honrat músich son noble treball en pro del enaltiment del art català!



El dia 10 de Novembre morí a Tarragona el Rvnt. Teodor Echegoyen, organista d'aquella Seu y mestre de cant gregorià de la Universitat Pontificia Tarragonina.

Era nat a Peralta (Navarra) en Febrer de 1870; féu els seus estudis musicals a Pamplona, y en Octubre de 1897 guanyà'l benifet de Mestre de Capella de la Catedral de Calahorra, ahont desempenyà al mateix temps el càrrech d'organista.

Fa escassament uns tres anys que, trobantse vacant la plassa d'organista de la Seu de Tarragona, el Rnt. Echegoyen vingué a concórrer a las oposicions que pera cobrir dita vacant se feren. El jurat, compost de Mossèn Bonet, l'ex-organista tarragoní, y els mestres Nicolau y Millet, estigué unànim en considerar al Rvnt. Echegoyen com a molt superior als demés opositors, tant per la seva excelent execució com per l'estil seriós del seu treball a l'orga.

En aquesta mateixa REVISTA, en el número de Juny del present any, parlàrem ab l'elogi que's mereix d'una obra teòrica d'en Teodor Echegoyen, el *Breve método de Canto Gregoriano*, que acabava de publicarse.

Era, donchs, no tant sols un excelent professional, sinó també una persona ilustrada, essentne prova'ls seus articles publicats en *La Cruz*.

Descansi en pau.



A Milan ha mort el mes passat un altre tenor dels de més renom, l'Enrico Barbacini, prou conegut

dels *dilettanti* barcelonins per haver cantat al Principal y al Liceu en diferents temporades.

El recort d'en Barbacini restarà durader entre nosaltres, puig el simpàtic tenor estrenà a Barcelona l'òpera de Boito *Mefistofele* (1880) y l'*Lohengrin*, de Wagner (1882).



Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 20, 15 Octubre 1905.
L'Ecole des Amateurs. II. J. d'Udine. — Les Compétents. C. Maclair. — La Presse musicale en Allemagne. G. Knosp. — La musique et la Médecine (suite.) J. Méraly. — Actualités: Les réformes du Conservatoire. A. Diot. — Tribune Libre. J. d'U. — Petite Revue de la Presse musicale allemande. A. D. — La musique à Saint-Petersbourg. R. M. A.

Núm. 21, 1.^{er} Novembre 1905.
Une visite à la maison de Beethoven, a Bonn. A. de Marsy. — L'Ecole des Amateurs. III. J. d'Udine. — Le «Freischütz» a l'Opéra. F. Vuillermoz.

Núm. 22, 15 Novembre 1905.
Nietzsche et Wagner. H. Gauthier Villars. — L'Ecole des Amateurs: Le Culte des Noms. J. d'Udine. — Les Œuvres Symphoniques de Liszt. M. D. Calvocoressi.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 42, 15 Octubre 1905.
Compositeurs et virtuoses belges en France pendant soixante-quinze ans. H. de Curzon. — Chants primitifs des peuples du Nord. M. de Rudder.

Núm. 43, 22 Octubre 1905.
Chants primitifs des peuples du Nord (suite et fin). M. de Rudder. — Une causerie de M. C. Saint-Saëns sur l'art du théâtre. H. de C. — La musique de la Garde Républicaine et son répertoire. H. de Curzon.

Núm. 44, 29 Octubre 1905.
La reprise du «Freischütz» a l'Opéra de Paris. H. de Curzon. — La facture des instruments de musique en Belgique. E. Closson.

Núm. 45, 5 Novembre 1905.
La facture des instruments de musique en Belgique (suite). E. Closson. — A propos d'«Armide», notes rétrospectives. H. de Curzon.

Núm. 46, 12 Novembre 1905.
La facture des instruments de musique en Belgique (suite) E. Closson. — «Miarka», d'Alexandre Georges, a l'Opéra Comique. H. de Curzon. — Les droits des musiciens. J. Torchet.

Núm. 47, 19 Novembre 1905.
Le centenaire de «Fidelio». H. de Curzon. — La facture des instruments de musique en Belgique (suite.) E. Closson. — Croquis d'Artistes: Mme. Bilbaut-Vauchelet. H. de Curzon.

Le Ménestrel (Paris).

Núms. 42, 43, 44, 45, 46 y 47, 15, 22, 29 Octubre, 5, 12 y 19 Novembre 1905.

Schiller. A. Boutarel. — Berlioziana. J. Tiersot. — L'Amé du comédien. P. d'Estrée. — Petites notes sans portée. R. Bouyer.

Bibelot (Buenos Aires).

Núm. 57, 15 Setembre 1905.
La música francesa actual. C. Maclair.
Núm. 58, 30 Setembre 1905.
Las enfermedades del lenguaje musical. J. Inegnieros.
Núm. 59, 15 Octubre 1905.
Sobre Robert Schumann. F. Lliurat.

Le Mercure Musical (Paris).

Núm. 11, 15 Octubre 1905.
Esquisses musicales d'Outre-Manche. S. Peitavi. — Les Vrilles de la vigne. C. Willy. — A propos d'Offenbach. H. Gautier-Villars. — Un chant historique latin du XIII^e siècle. P. Aubry. — Les sons inférieurs et la théorie de M. Hugo Riemann. J. Marnold. — Miettes historiques: le danseur fou. M. Teneo.

Núm. 12, 1.^{er} Novembre 1905.
Dialogues des morts. J. Marnold. — Esquisses musicales d'Outre-Manche. S. Peitavi. — Miettes historiques: un spectacle à la Cour en 1763. M. Teneo.

Núm. 13, 15 Novembre 1905.
Une tasse de thé. E. Vuillermoz. — Pensées d'ailleurs. A. de Polignac. — Lettres de Beethoven à la famille Brentano. J. G. Prodhomme. — Miettes historiques. M. Teneo. — Les sons inférieurs et la théorie de M. Hugo Riemann. J. Marnold.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 10, Octubre 1905.
La riproduzione dell'edizione tipica vaticana del Canto Gregoriano. Decreto. A. Card. Tripepi. — Da Genova a Palermo. — Dura Cervice. Sac. E. Bottiglieri.

Núm. 11, Novembre 1905.
L'«Editio Vaticana» è comparsa. Bis orat, qui cantat. R. B. — S. Alessandro Sauli e la Musica Sacra. — Troppi compositori? D. A. N.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. 5, Novembre 1905.
Santa Cecilia considerata come patrona dei musicisti. Sac. P. A. Kirsch. — Griglie et espressione. Dino Sincero.

Musica e Musicisti (Milano).

Núm. 10, Octubre 1905.
Nella terra dei «Felibres». D. Clausetti. — La musica al tribunale d'Igèa. Felice La Torre.

Núm. 11, Novembre 1905.
Il Conservatori di Musica «Vincenzo Bellini» di Palermo. M. — La musica al tribunale d'Igèa. Felice La Torre.

Santa Cecilia (Bernal).

Núm. 6, Agost 1905.
La Escolania de Canto Sagrado. P. A. Kienle.

Courrier de Saint-Grégoire (Liège).

Núms. 8 y 9, Agost y Setembre 1905.
La question du Rythme gregorien.

Rassegna Gregoriana (Roma).

Núms. 9 y 10, Setembre y Octubre 1905.
I Canti ecclesiastici italo-greci. U. Gaiser. — Osservazioni sul mensuralismo nel canto gregoriano. R. Baralli. — Il secondo congresso di canto gregoriano a Strasburgo. G. B.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).

Núms. 1 a 3, Agost y Octubre 1905.
Caractère catholique du chant gregorien. Dom J. Pothier. — Décret sur l'édition et l'approbation des livres de chant. S. C. des Rites. — L'«Ornarium Missæ» de l'édition vaticane. A. GrosPELLIER. — L'art mesuré et le rythme gregorien. P. Aubry. — Le Congrès international de chant gregorien de Strasbourg. H. Villetard et A. GrosPELLIER. — L'enseignement populaire du chant gregorien et de la musique polyphonique religieuse. H. Tissot.

La Tribune de Saint-Gervais (Paris).

Núm. 9, Setembre 1905.
La Schola de Montpellier. — L'anné scolaire de la Schola 1904-1905. J. de la Laurencie. — Le 3.^e Congrès international de chant gregorien à Strasbourg. A. Gastoué. — Henry Dumont. H. Quittard. — Curiosités musicales: Extraits des Archives du chapitre Saint-Julien du Mans. J. Chappée.