



Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músichs vells de la terra (continuació). Joan Carles Amat, per Felip Pedrell.—*Cansons Populars Catalanas*, recullidas per En Joaquim Pecanins.—*L'Immaculada Concepció y l'art musical*, per Joseph Rafel Carreras.—*Conferencias donadas en l'Academia Granados pel mestre Felip Pedrell*.—*Orfeó Català*.—*Catalunya*.—*Correspondencias*: Bruxelles, París.—*Notas Bibliogràficas*.—*Novas*.—*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. — *Fòra*: 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 Llibrerías 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

PIANOS



Viuda de P. ESTELA

Antiga casa BERNAREGGI

VENDAS AL COMPTAT Y A PLASSOS

607, CORTS, 607

(Entre Passeig de Gracia y Rambla de Catalunya).—BARCELONA

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

ANY II

DESEMBRE DE 1905

NÚM. 24

MÚSICHES VELS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

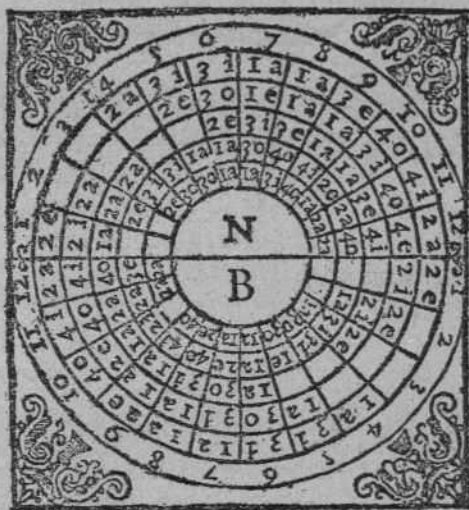
JOAN CARLES AMAT

EN el capítol segon ensenya lo que es punt, quants són y com s'anomenan.

«Primeramente, el punto de guitarra es una disposición hecha en las cuerdas con los dedos apretados encima de los trastes. Cada punto tiene su figura y disposición diferente y cada una tiene tres voces diferentes, que son «bajete», «alto» y «tiple». La cantidad dellos es veynte y quatro no más (dejo los semitonados y falsos, pues no son de importancia para nuestro intento). Doce son naturales, y doce «b. mollados». Estos «b. mollados» no difieren de los naturales sino en una cuerda, y esta cuerda hace el «b. mollado». Llámense estos puntos de muchas maneras, como es «cruzado mayor» y «cruzado menor», «vacas altas» y «vacas bajas», «puente», y de otras infinitas suertes que los músicos unos y otros les han puesto nombres diferentes; pero yo no los llamaré sino primero, segundo, tercero y quarto, etc., y éstos ó «naturales» ó «b. mollados».

En el tercer capítol tracta de la disposició dels punts naturals, y en el següent dels b. mollados. La Taula que presenta'l capítol cinquè està destinada a «saber qual dedo ha de tocar la

cuerda y en que trance». Heus-aquí la reproducció de la Taula:



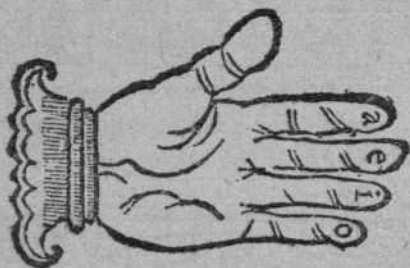
«Para explicar bien esta Tabla — afegeix a continuació — tenemos necesidad del método de división, comenzando al todo, después á las partes, y finalmente á las partes de ellas. Primeramente esta tabla, siendo un todo, se divide en dos partes: la una donde está la letra N, y la otra donde está la letra B.» (En la letra N. se hallan todos los puntos naturales y en la B. los «b. mollados».) «Cualquiera de estas dos partes se divide en 12 partezillas.» (Que son 12 puntos distintos: si es de la parte N. es «natural» y «b. mollado» si es de la parte B.) «Cada punto, así «natural» como «b. mollado», tiene cinco espacios, los cuales significan los cinco órdenes de la guitarra.» (El de más abajo el orden primero, el otro el segundo, etc.) «Dentro de estos espacios están primeramente puestas cifras, las cuales significan los trastes de la guitarra. Después letras, las cuales significan los dedos de la mano... Las cifras son estas: 1, 2, 3, 4.» (Corresponden á los

1) Sistema «mnemónico» para retener més fàcilment la tonalitat, o, mellor dit, la melodia dels «seculorum», que persistí entre'ls tractadistas antics, inventors d'aquestes denominacions estrafalantes de vacas altas, vacas baixas, ja que arribaren a donar el nom genèric de vacas a algunes tonades de gallardas, pavanillas, segarillos, etc. Las vacas indicaban determinadas tonalitats del cant pla: aquesta denominació extranya va sortir d'aquella antiquíssima poesia que diu:

Guárdame las vacas,
Carillejo, y besar te...

trastes 1.º, 2.º, 3.º y 4.º) «Las letras son estas: «a, e, i, o» (corresponden «al dedo más cerca del grueso, llamado en lengua latina «index», al dedo más largo llamado «infamis, sive famosus», al llamado «medicus, seu annularis», y al pequeño, llamado «minimus, vel auricularis».

Ho demostra com segueix:



A continuació posa dos exemples pera intelligència de la Taula, y després tracta de «como no hay más puntos naturales» «b. mollados». Segons nostre autor, els punts que's fan en els trastes cinquè, sisè, setè y vuytè «tienen la misma consonancia y la misma voz que tienen estos (el trece como el primero, el catorce como el segundo, el quince como el tercero, etc.), y así de los demás, que, subiendo de un punto al otro, se halla una cuarta...»

Demostra després que «de estos puntos se pueden formar toda manera de tonos, por doce partes diferentes». «Puedense con estos puntos hacer «vacas, paseos, gallardas, villanos, italianas, pabanillas», y otras cosas semejantes por doce partes; y lo que es de maravillar (lo que á muchos parecerá imposible) que con estos puntos puede cualquier ajuntar ó acomodar por las dichas doce partes todo lo que se tañe y pueda tañer con cualquier instrumento de música...» Tracta de «cómo y de qué manera se tañe un «paseo» que anda por aquí común, «paseo» compuesto de tres puntos y que se puede tañer de doce modos. El paseo, —afegeix, —que está compuesto de tres puntos, el uno se toca dos veces, y los dos no más de una.»

Aquests dotze modos eran els següents:

1.º: anar del punt	1 al	2, d'aquest al 12, y tornar al	1
2.º: »	2	3, »	1, »
3.º: »	3	4, »	2, »
4.º: »	4	5, »	3, »
5.º: »	5	6, »	4, »
6.º: »	6	7, »	5, »
7.º: »	7	8, »	6, »

8.º: anar del punt	8 al	9, d'aquest al	7, y tornar al	8
9.º: »	9	10, »	8, »	9
10.º: »	10	11, »	9, »	10
11.º: »	11	12, »	10, »	11
12.º: »	12	1, »	11, »	12

«Estos doce modos de hacer un paseo», o, com diriam ara, de formar cadensas, corresponen als 12 acords majors expressats en la Taula anterior. Encara que va expressat l'ordre de colocació d'aquests 12 acords naturals, com diu l'Amat, majors, com diriam nosaltres (vide més endavant, en la ressenya dedicada al Tractat breu, compendi del que estich analisant), tant els acords del exemple expressat com els del Tractat breu, parteixen desde'l de mi major, o de mi menor, en successió de quartas ascendents, en la següent forma:

Els «naturals» (majors) 1) «Mi, 2) La, 3) Re, 4) Sol», etc.

Els «bemollats» (menors) 1) «Mi, 2) La, 3) Re, 4) Sol», etc.

De manera que'ls dotze modos expressats en els passeos del quadro anterior formaven las dotze cadensas naturals o majors següents:

1.º «Mi, La, Si, Mi» (del 1 al 2, d'aquest al 12 y tornar al 1).

2.º «La, Re, Mi, La» (del 2 al 3, d'aquest al 1 y tornar al 2).

3.º «Re, Sol, La, Re» (del 3 al 4, d'aquest al 2 y tornar al 3), etc.

Per lo dit s'haurà comprès que l'Amat
La, Si,
afinava la guitarra en — Re, Sol, — Mi '.

4 5

Tant el quadro en forma de rosa dels vents o rosa nàutica, com la taula anterior, revelan inteligencia y qualitats didàcticas dignas de lloansa. Aixís se concebeix que'l petit tractat essencialment popular de l'Amat alcansés gran boga y que pochs pogueren millorarlo, ni'l mateix Andreu de Sotos, entre altres que podria citar, qui en 1764 el copiava exactament a la lletra, paragraf per paragraf, y sols s'esmerà en reformar la dicció quelcom antiquada de l'Amat.

Explicava a sa manera nostre autor las regles de la transposició, y deya que devian tenir-se

1) Ab l'exemple que va en el Tractat breu van presentats en altre quadro 'ls 12 tons majors y 'ls 12 menors del sistema de cifra de l'Amat (vide més endavant).

molt presents a la memòria tots aquests passos, perquè «las voces no se pueden acomodar a todos los puntos», «que las guitarras suelen estar a veces muy altas o muy bajas, y no saber tocar la tonada que han de cantar más de un modo, habrán de cantar por fuerza muy alto o muy bajo», y que, per fi, sabent aquestes regles, pueden a un tiempo tocar juntas doce guitarras, cada una por sus puntos, y todas harán una misma consonancia».

Es molt interessant el capítol VIII d'aquest curiós tractadet.

Porta per títol:

«De una Tabla con la qual puede qualquiera cifrar el tono y cantar por doce modos.» «Para poner o ajustar en la guitarra qualquier tono, no es de necesidad entender esta Tabla que verán, porque ya pueden sin ella acomodar el tono que quisieren; pero será tan dificultoso, quanto facil, haciéndolo con el estilo que verán luego.»

FELIP PEDRELL

(Seguirà)

CANSONS POPULARS CATALANES

RECULLIDAS PER EN JOAQUIM PECANINS

(CONTINUACIÓ)

EL SOLDAT

Un poch mogut

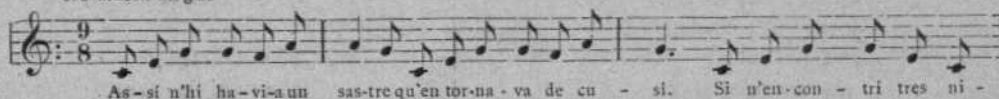


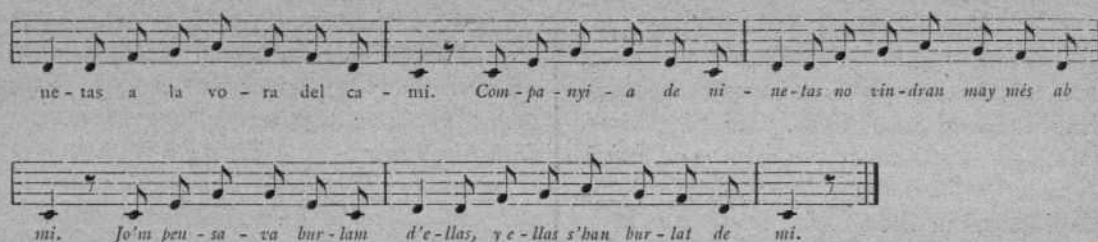
Un soldat, quan torní de la guerra,
si n'encontrí una pastoreta.
— Pastoreta, bon jorn, bon jorn.
Voleu llogar-ne un jove pastor?
— Vós de pastor no'n feu la mina:
porteu espasa y carrabina.
Al coll porteu vostre xarpó:
no'n feu los aires de ser pastò.
— Ni vós tampoch, la dimosella,
no'n feu aires de pastorella:
blanca sou com el llessamí;
las pastorellas no'n són així.
Volsten venir, gentil pastora?
Volsten venir una horeta a l'ombra?

A l'ombreta d'un vert joll
floreix y no grana lo romani.
La pastorella s'ha excusada
dient que'l seu pare l'ha cridada.
— Tornareu demà'l demati:
a las nou horas ja'n seré aquí.
Las nou horas ja'n són tocadas.
La pastoreta no hi ha anada.
El soldat prou hi es estat:
la pastoreta ja l'ha enganyat.
— Jo hi faré fè una capelleta
en forma de la pastoreta:
y quan la gent hi passarán,
de l'amor meva's recordarán.

EL SASTRE

No massa mogut





Assí n'hi havia un sastre
que'n tornava de cusí.
Si n'encontrí tres ninetas
a la vora del camí.

*Compagnia de ninetas
no vindran may més ab mi.
Jo'm pensava burlam d'ellas,
y ellas s'han burlat de mi.*

—Voldriau venir, ninetas,
una horeta y mitja ab mi?
—Ay sí, pel cert, lo bon sastre,
cap allà volem vení.

Quan ne pujan la pujada
se las comensan de dí.
Ja li'n desfeyan las calsas,
las hi penjan dalt d'un pi.

Ab una espadrenya blanca
las hi feyan esclafi.
L'en tiran en una rasa
que s'hi pensava morí.

Reclamava sants y santas,
gloriós Sant Pelegri:
—Que si puch sortir d'aquesta
una missa faré dí.

Ja mentre'ls treballs passava
son germà passa per'lli.
—No'm pensava que tu, sastre,
te'n deixessis arrendí
per dugas o tres ninetas
a la vora del camí.

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

LA FONT DE LLUSSÀ

Mogut



Quatre fadrinets,
quatre camaradas,
n'han anat a Tremp
a robà una dama.

*Pim, pom,
a robà una dama.*

Quan n'han set allà
sola l'han trobada,
soleta al balcó,
que se'n pentinava.

La pinteta es d'or,
l'escarpidor plata.
—Déu quart, Isabel:
heu sopat encara?

—No pel cert, senyors,
ni ganas per ara,
que'l pare no hi es,
ni tampoch la mare.

Són al Aragó,
que m'hi han casada:

m'han dada a un vell.
No'l vull ni m'agrada.

N'es borni d'un ull
y coix d'una cama:
saltant y ballant
se n'ha trencat l'altre.

— Senyora Isabel,
voleu ser robada?
— Si, pel cert, senyors,
si'l lladre m'agrada.

— El lladre só jo:
veias si t'agrado.
— Si, pel cert, senyors,
que'l lladre m'agrada.

En un cavall blanch
ja l'en han muntada,
y ab un mantó blau
l'en han abrigada.

Y ab un cordó blanch
l'en han ben lligada.
Sortint al portal,
n'encontra 'l seu pare.

— Qui porteu aquí
tant ben abrigada?
¿Que'n té por del fret
o de la gelada,

o del vent que'n fa
de la marinada.
— No'n té por del fret,
ni de la gelada.

ni del vent que'n fa
de la marinada,
que'n té por del sol
que'n vol sortir ara.

En sent més avall
encontra a sa mare.
— Hont vas, Isabel?
Hont vas, desdixada?

— Ab aquests senyors,
que m'hi só donada.
— Baixa de cavall:
tornemsen a casa.

— ¿Com ne baixaré,
si m'hi han lligada?
Ja'n respon un vell:
— Prou n'es ben guardada.

En sent més avall
Isabel plorava.
— Que'n ploreu, l'amor?
Que'n ploreu, galana?

— Ploro'l bon temps
de casa'ls meus pares,
que may m'han faltat
criats ni criadas.

— No ploreu, l'amor:
mateix serà ara.
La Font de Llussà
tindreu per posada.

Capons y moltons
n'hi ha per menjarne.
Y, en sent a la Font,
ja l'en han baixada.

— Aquí, Isabel,
tindreu la posada. —
Y ab un tovalló
l'en han escanyada.

Al final de cada estrofa, després de *Pim, pom*, se repeteix l'últim vers, tal com s'indica en la primera.

ELS PRESOS DE VALLCEBRE



Els presos de Vallcebre
cantan una cansó.

La dama s'els escolta,
laíró fa, lírom, lírela,
de dalt del seu balcó.

Per cada mot que'n diuen
els en tira una flò.

¡Ay, quan ells s'en adonan
ja'n paran la cansó!

— Canteu, canteune, presos,
canteune la cansó.

— ¿Com cantarem, senyora,
si'l rey nos té en presó?

— Jo diré a n'el meu pare
si m'en vol donà un dó.

Ay pare, lo meu pare,
m'en voldriau donà un dó?

— Ay filla Marguerida,
quin dò vols que jo't dó?

— Ay pare, lo meu pare,
las claus de la presó.

— Ay filla Marguerida,
això no ho faré, no:

demà serà dissabte,
que'ls penjarem a tots.

— Ay pare, lo meu pare,
no hi penjeu l'aymadó.

— Ay filla Marguerida,
quin é'l teu aymadó?

— Ay pare, lo meu pare,
el més petit de tots.

— Ay filla Marguerida,
serà'l primer de tots.

— Ay pare, lo meu pare,
penjeumi a n'a mi y tot.
Ja lin don dormitori,
dormitori del bo.

Y, mentres que'n dormia,
las claus del butxacó.

— Sortiu, sortiune, presos,
sortiu de la presó;
sortiu, sortiune, presos,
fins el meu aymador.

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

(Seguirà)

LA IMMACULADA CONCEPCIÓ

Y L'ART MUSICAL

PODERÓS auxili del artista cristià pera'l desenrotllament de sa inspiració es la consideració devota del assumpte religiós que vol tractar. L'artista ha de fixar sa atenció en los símbols que caracterisan los diferents assumptes a que ha d'acudir. Aquell qui conegue bé'ls símbols que convenen a Déu, a Jesucrist, a la Verge y als Sants, això es, la manera particular d'exteriorisarse'l concepte teològic pertinent al assumpte que s'ha escollit, tindrà una font segura d'inspiració que l'aydarà a eixir victoriós en la tasca artística que vulla emprendre. La Immaculada, dins d'aquesta exteriorisació, es, després de Déu y de Jesucrist, l'objecte sobirà, una dolça mitja rialleta, un gentil y carinyós esguart del cel als homens, pera sublimar y enriquir l'art cristiana.

Sí: la Immaculada es lo més enlayrat ideal

estètic de l'art cristiana, ja que la dòna, considerada com a subjecte artístic, no tant sols s'idealisa dins una aureola nova y esplendent, sinó que se l'eleva fins a atànyer un ideal diu, una bellesa de puritat no sols angèlica, més superior als mateixos esperits celestials.

Si l'idealisació plàstica y gràfica de la Immaculada ha estat esplendent, oferintnos en totas èpocas obras capdals a imitar, l'idealisació musical, això es, la combinació de las vibracions més puras que l'art de l'harmonia pot crear, conjuminadas en faysó escayenta que descriuen la gloria y ternura de la que per ser Mare de Déu fou concebuda sens taca, no ha tingut gayres conreadors fins avuy.

Dins lo nostre coneixement de documents musicals, si exceptuem la seqüència que en la antigor se cantava en algunas esglesias per la Immaculada y un verset de la Assumpció que hi fa justa referencia, també del temps vell, no coneixem altra pessa de mèrit més que l'oratori de Mossèn Francesch Valls, mestre de la Ca-

tedral; oratori notabilíssim, en que s'agermanan magistralment la sublimitat y majestat de l'inspiració ab la bellesa del encant sensible¹.

¿Per què, preguntem, per quina rahó, no han los compositors d'inspirarse en la Immaculada, subjecte, com havem dit, dels més capdals pera obtindre una obra perfecta? Contents estariam si aquestes quatre ratllas moguessin la ploma de tants compositors cristians com a nostra terra tenim, y, rublerts de devoció envers la Immaculada, idealisessin musicalment a Maria en sa Puríssima Concepció, qual sublimitat sembla connaturalisarse ab Déu, a Maria tant bella en sas formas externas, tant bella en sas virtuts, tant bella que, llevat Déu, cap altra bellesa a ella pot compararse.

JOSEPH RAFEL CARRERAS



CONFERENCIAS

DONADAS EN L'ACADEMIA GRANADOS PEL MESTRE

EN FELIP PEDRELL

SOBRE'L TEMA

ORIGEN Y EVOLUCIONS DE LAS FORMAS MUSICALS

SEPTIMA CONFERENCIA

Com que las formas vocals religiosas, en el període homòfon, no entran en el plan d'aquestes conferencies, el mestre Pedrell parla breument dels cants *ambiossià*, *gregorià* y *musàrabe*.

Passa a tractar després de las formas vocals profanas del mateix període, que's redueixen a lo que de l'art grec s'ha pogut descobrir en investigacions realitzades darrerament.

Detalla las composicions monòdicas descobertas y ilustra la conferencia ab l'audició del *Himne del fích a Apol*.

Las formas vocals religiosas en el període polífon consistien en Missas, Salms, Motets, etc., pera las necessitats del culte y las de las representacions religiosas, semi-populars, semi-litúrgicas. Com a mostra d'aquestes darrerases el conferenciant cita'l *Drama d'Elche*.

Formas vocals y vocals-instrumentals profanas del mateix període. Eran aquestes l'art dels *suonatori* ambulants, trovadors y trovadors-juglars, Esmenta'l *Cançoner* d'Alfons el Savi, anomenat popularment las *Cantigas*, un dels més antichs y importantíssim pel seu

dobte aspecte literari-musical. S'executan dugas *Cantigas* (a solo y piano).

Els *suonatori* y juglars executavan música influida per la religiosa (com se veu en las *Cantigas*) y música conservada per la tradició popular.

El conferenciant no creu en el caràcter absolutament anònim de la cansó popular, com ho demostra'l *Cançoner* del Rey Savi, qui, si bé s'assimilava la música litúrgica y popular, sabia també inventar la tonada que convenia a algunas de las sevas *Cantigas*. N'es testimoni el famós Arxiprest de Hita, en el seu *Llibre d'Amor o Llibre de cantars*.

La música natural formava una branca apart de la dels tractadistas y fins de la dels artistes, y sabia escullir els instruments que convenien a la monodia: els de corda puntejats o polsats, a Espanya la *vihuela*, a Italia y Fransa el *llaud*, a Alemanyia el *llaud* y la *tiorba*, etc.

De l'art que conreuavan els músichs populars y de la seva introducció en palaus y salons dels magnats. Transcripció, per medi de *cifra*, pera'ls instruments abans esmentats, de música religiosa. Introducció d'elements profans (cants populars y madrigals) en aquelles transcripcions, per esser música més adequada als llocs en que devia executar-se.

Significació de la *vihuela* pera'ls nostres músichs cortesans. *Vihuelistas*. De Lluís Milan (1535) a Esteve Daza. Bibliografia.

Homologació de la *vihuela* en la guitarra per obra del nostre Joan Carles Amat.

Totas las formas modernas de l'art s'han de buscar en els llibres de *cifra* dels *vihuelistas*, que són els primers folk-loristas inconscients.

Els compositors polífons s'assimilan l'art cortesà dels *vihuelistas* y comensen a compondre *Villanesques*, *Cançons*, *Madrigals*, *Villancieos*, *Cantars*, etc.

Guerrero comensa a donar expressivisme musical a las composicions profanas, que no's diferenciavan de las religiosas més que per la lletra. S'executa una *Villanesca espiritual* d'aquest autor, transcrita pel *vihuelista* Fuenllana.

Superioritat d'expressivisme de las *Cantigas* inspiradas en la cansó popular, sobre'ls *Madrigals* artificiosos y savis.

Las representacions litúrgicas, ja secularizadas, han fet desaparèixer els trovadors, *suonatori* ambulants y juglars, que s'han convertit en representants de farsas y comedias.

L'art musical va deslliurant-se de las trabas de la polifonia contrapuntística: els savis de la *Camerata Fiorentina* buscan una monodia eficaç que expressi'ls sentiments y la passió d'una manera personal y directa; expressió que resideix en el solo vocal; més cap compositor de l'època sab escriure en aquest gènere. Cap d'ells pogué escriure un cant com el que en el seu llibre de *cifra* transcriu y acompanya'l precursor Lluís Milan.

Además de las composicions que ja s'han citat, són executadas en aquesta conferencia una *Canzone* (a quatre veus) y varias transcripcions y composicions originals pera llaut, de Salinas, Fuenllana y Milan.

OCTAVA CONFERENCIA

Formas musicales primitivas de las composicions pera instruments de teclat. Formas cíclicas de la *Suite*.

Totas las formas modernas del art musical provenen d'Italia.

¹) A judicar pels papers que poguerem acoblar en la Catedral que donau una idea de la obra, malgrat esser incomplets.

Els compositors neerlandesos, els terribles gramàtics musicals, són els primers institutors de l'Italia, però no ho són de l'Espanya, com s'ha pretengut repetidament; perquè quan la vinguda de Felip l'Hermós, qui portava en son sèquit bon nombre de mestres neerlandesos, ja existia a Espanya un art format per compositors indígenes, com s'ha pogut provar victoriosament.

Italia rebé dels neerlandesos una de las primeras formas musicals pera orga, la *Ricercata*. Es la forma paralela d'aquesta composició a Espanya el *Tiento* o *Preludi*, forma que no va arrelar. A Catalunya algun raro compositor escriu *Recercadas*, Valls, entre altres. A Valencia en Joan B. Comes en té algunes entre sas composicions. Bach, en sa *Ofrena musical*, ens ofereix el tipo del *ricercare*, portat a sas últimes conseqüències de forma.

Quan els italians són prou forts pera lluitar ab sos mestres los neerlandesos, el *Ricercare* se convertí en *Toccatà*. En aquesta la riquesa contrapuntística no està renyida ab la fantasia de la frase y las paràfrasis dels temas.

El conferenciant estudia'ls paralelismes o diferències existents entre las formas primitivas italianas y las de nostra escola clàssica primitiva d'orga, clave y clavicordi.

El *Tiento* estudiat en la producció de Cabezon:

Precedents de la forma anomenada *Suite*, consistents en la agrupació de varias dansas en forma ciclca. L'adopció d'aquesta forma fou de gran importancia, pel desenrotllament que adquirí. Composta de varias dansas en son origen, escrites en un mateix to, creava contrastos de caràcters per simple obra del ritme de cada dansa. Més endavant el contrast de ritmes s'enriquí ab el contrast de tonalitats, y la forma de *suite*, perfeccionada fins als últims extrems per Bach y Händel, prepara l'adveniment d'altra forma més ideal, la *Sonata*.

Per naturalesa y definició la *suite* es una serie de dansas y la sonata un agrupament ideal y lliure de pessas.

Així s'opera la transformació de la música destinada a acompanyament dels moviments del cos, en expressió dels moviments de l'ànima.

Y de la sonata, forma més ideal y més lliure que la fuga, y sobre tot més íntima o més subjectiva, ve la simfonia, de forma purament objectiva, perquè es multitut y a la multitut se dirigeix.

Il·lustrà aquesta conferencia l'audició de las *Diferencias* o *Glosa* en forma de *Tiento* anomenadas *El Canto del Caballero*, de Cabezon, *Suites* de Bach y Händel, y una *Sonata* de Beethoven.

NOVENA CONFERENCIA

El Madrigal y la Cansó polivocals. El conferenciant estudià'l Madrigal y la Cansó desde'ls seus orígens, fent remarcar las transformacions que revesteix en las diversas escolas y compositors del segle XVI. Diu que aquest genre de composicions no tenian res de popular, encara que'l tema ho fos, perquè en ellas no apareixen encara las tentativas cap a un estil natural lliure dels artificiosos períodes contrapuntístichs.

En Palestrina aprofità la modificació dels artificis contrapuntístichs que tendian ab Josquin de Pres a una idealització de forma musical: baix aquest punt de vista

al costat de Josquin y Lassus, podem posarhi la escola espanyola.

En Palestrina coneixia, además, aquellas memorables colecciones de *Frottole*, cansons, dansas, etc., inspiradas pel poble y estampadas per Ottaviano Petrucci.

L'armonia senzilla de nota contra nota prepara, pera'l conreu del Madrigal y la Cansó plurivocal, las vias de las *Nuove Musiche*, titol de l'obra famosa de Caccini, y surgiria'l drama líric profà dels elements desdoblats que havian preparat per medi del drama diví Palestrina, Victoria, tots.

Correspondencia del Madrigal y la *Canzone* ab formas de l'escola musical espanyola. El *Villancico*, la *Villanesca*, el *Cantar*, etc. Totas aquestas formas se troban en el Cansoner de Palacio, conreudades per Peñalosa, Anchieta y altres mestres, entre ell's Joan del Encina, que'ns presenta el fet sens precedents d'adopció del cant popular com a tema. Per això no deuen anomenarse madrigalistas, sinó cantors populars.

Per excepció s'anomenan madrigalistas en sas obras impresas a tres autors catalans: Pere Albert Vila, Flecha y Joan Brudieu.

Exemple de lo que eran aquells madrigals, procurat per l'audició d'un de Pere Guerrero, germà del cèlebre compositor Francisco Guerrero.

Exemple de lo que eran las *Canzone*, ab l'audició d'una de Sandrin.

DESENA CONFERENCIA

L'Aria a una sola veu y'ls seus orígens. El nom d'*Aria*, aire, es sinònim de cansó, y aquest concepte prevaleix quan la cansó a una sola veu entra en la pràctica del art, acompanyada per instruments polícords o una agrupació d'instruments no policordes. L'art popular no havia deixat de practicarla may: baix aquest concepte'ls citaredes grechs són germans dels tocadors mitjevals de llaud, tiorba, vihuela y altres instruments favorables a n'aquesta pràctica.

L'art dels artistes y tractadistas l'admeté a titol de pràctica, y quelcom sabem ja del procés curiosíssim d'aquesta pràctica.

La transició del període homòfon al polífon pot considerarse com a fet natural, perquè tota homofonia porta en sí'l principi d'un sistema d'escalas que devien elevarse d'esquema a sistema quan arribés l'artista y sabés utilitzar els nexes armònics que existeixen entre els graus sonors de tota homofonia.

L'artista antich els utilisà considerant las veus com a series de sons que's combinaven tre sí, contrapuntantse.

Las contingencias d'armonias o d'acords sense determinació gramatical al principi, poch a poch més precisas, com resultants d'un procés evolutiu, produïren tractats en els quals el reconeixement de l'essència de l'armonia era un fet al córrer el segle XVI. Zarlini y'l nostre Salinas són els grans institutors d'aquesta evolució, precedits, segons vol certa crítica, pels tractadistas inglesos.

El conferenciant fa la biografia de Salinas y presenta com a exemple de lo dit una obra d'aquest compositor.

Passa després a tractar dels fets que influeixen en la rectificació de l'antiga manera de considerar la pràctica del art contrapuntístich. Els dos principals en que de moment se fixa són l'aparició imprevista del baix numerat y la convicció de que res commovia tant profon-

dament el cor com una melodia quan s'apercebia com un tot únic en sa natural connexió ab la paraula.

Els músichs del segle XVI, encara que no eran capassos d'inventar una melodia a solo, buscavan la manera d'acompanyar un cant a una sola veu: tenian el remey a mà y no sapigueren trobarlo: aquest remey consistia en portar a la veu superior el tema de la composició, confiat ordinariament al tenor.

Luter havia donat l'exemple. Original o no aquest exemple, influït pels cants dels Husitas o dels Moravos, el fet se realisà.

Aquests dos simples fets deixen sentir la necessitat d'un *stile nuovo*, y aquest surgeix de sobte com una d'aquelles invencions que formen època.

La substitució gradual del nom nou de *Cantus* al vell *Discantus*, y la pràctica de l'harmonia de nota contra nota implican desde mitg segle XVI el que's té ja consciència del significat melòdic de la veu superior.

Surgeix l'acompanyament instrumental, doblant las veus. Las partituras impresas així ho indican. D'aquí'n vingué la pensada en las execucions familiars de cantar la part de soprano y confiar las veus restants als instruments, y d'això a escullirne'ls policordes com a més favorables, sols hi havia un pas.

Tot Europa confessa que'ls que'l dongueren foren el nostre vihuelista jamay prou ponderat Lluís Milan, desde l'any 1533, Miquel de Fuenllana, el cego, Lluís de Narváez y'ls seus successors.

En sas obras apareix l'acord acompanyant net, molt abans que a Italia, la més empenyada allavors en buscar l'*stile nuovo*. La primera obra en que s'intenta aquesta evolució, el *Fronimo*, de Vicens Galilei, data de 1586, quaranta tres anys després del tractat d'en Milan.

Els gentils homes de la *Camerata Florentina*, arqueòlechs, fíblechs y alguns artistes músichs, conquistan la victoria, el triomf de la melodia, acompanyada sobre la pràctica del contrapunt.

El conferenciant detalla'l treball dels artistes de la *Camerata Florentina*, els creadors del *opera in musica*, fins arribar a Claudi Monteverdi, qui donà impuls extraordinari al drama musical.

Se dóna audició del aria *Lasciatemi morire*, d'aquest autor.

ONZENA CONFERENCIA

Formas de la *Toccata*, la *Fantasia*, el *Capriccio*, el *Preludi*, la *Pastorale*, la *Battaglia* (pintura musical).

Las conquistas realizadas per las formas en el camp de la música vocal són aprofitadas y ampliadas pels organistas y cimbalistas italians, a mida que's perfeccionaren els instruments de teclat y la gràfica d'escriure las composicions a ells destinadas.

Els grans perfeccionaments portats a cap pels organistes expliquen las meravellosas tentativas de cromatisme que pogueren realisar organistas com Cabezon, no cobibits per la educació diatònica de las veus.

Las primeras tentativas de formas instrumentals dels autors italians són molt toscas. Italia no havia sortit encara de la tutela dels mestres neerlandesos, mentres Espanya havia conservat la hegemonia del seu art, sense deixar-se influir per aquests.

Aquest fet explica la mentalitat de concepció y domini de forma del gran Cabezon. Pera millorar a n'aquest compositor (1510-1568) s'ha de passar per Claudi Merulo (1533-1604), Frescobaldi (1583-1644), per l'alemany Fröberger (1605-1667) y arribar a Bach

(1685-1750) y a Händel, que mor nou anys més tard que Bach.

Las tentativas dels organistes haurien restat inaprofitadas sense una gràfica especial que permeté als organistas rompre'ls lligams que'ls esclavisavan a doblar las veus. Aquesta gràfica era'l tenir davant la vista la *Partitura* de lo que havian de tocar.

El conferenciant fa l'història de la partitura y de la conquesta de la barra divisoria de compàs.

L'ús de la partitura permetia als organistes adornar las parts vocals ab glosas y disminucions. Qui diu adornar, diu variar un tema, y d'aquí naixeràn com per encant formas y més formas, lliures o fixas, que's prestaràn, com ja sabem d'algunes, a transformarse, com el *Minuet* en *Scherzo* per obra de Beethoven, o a emmotllarse o fixarse com l'òpera, l'oratori y la cantata.

El conferenciant passa revista a las formas de la *Canzone* a sonare, de la *Fantasia*, la *Toccata*, el *Capriccio*, el *Preludi*, etc., donantse audició d'algunes composicions com a exemples.



La Junta Directiva, atenent a las circunstancias anormals perquè atravesava Barcelona, acordà aplas-sar els dos grans concerts que devian tenir lloch el 15 y 18 del corrent mes, y pera'ls que s'havia assegurat la cooperació dels artistes de la *Schola Cantorum* y M. Charles Bordes. La celebració de dits concerts s'anunciarà oportunament.



BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — La temporada d'òpera italiana va inaugurar-se'l 26 del mes passat ab l'òpera *Aida*, de Verdi, que alcansà un bell conjunt. En son desempeny se lluhiren d'una manera notable las senyoras Talexis y Guerrini y'ls senyors Mariacher y Blanchart, els quals, junt ab el mestre Mascheroni, van tenir de presentarse molts cops a la escena a la terminació dels actes.

Ab las representacions de *Rigoletto*, *Faust* y *Tosca* han anat fent son debut els demés artistes de la companyia, essent els mellors acullits la senyora Clasenti ab en Marconi y en Sammarco, que han cantat un *Rigoletto* com mellor no s'havia sentit de molts anys ensà, y la senyora Carelli, quals facultats excelents

d'artista dramàtica ha posat novament de relleu en la interpretació del paper de Tosca.

No obstant l'haverse anunciat com extraordinària la represa del *Faust*, de Gounod, ab motiu de presentarse ab decoracions novas dels senyors Vilumara, Chia y Junyent, l'èxit obtingut per aquella delicada partitura fou ben migrat a causa de las deficiències de la seva execució. Els pochs aplaudiments que ressonaren durant la primera vetllada anaren dirigits al bariton senyor Nani; més, tant com aquest, n'era mereixedor el baix M. Fournets, a qui'l públich no sapigué reconèixer las qualitats d'artista y de cantant que'l distingeixen. A la tercera representació han substituït al esmentat baix y a la senyora Labia (Marguerida), el senyor Torres de Luna y la senyora Talexis.

Lorenza, òpera del actual director del Liceu, senyor Mascheroni, que fa dos anys se cantà per primera vegada en el mateix teatre, ha sigut posada novament en escena desempenyada per la Carelli, en Mariacher y en Sammarco. Ja sabem quant avalora una bona execució'l mèrit d'una obra, y estant confiada la del mestre Mascheroni a artistes d'indiscutible talent com són els esmentats, res té d'extrany el brillant èxit obtingut per la *Lorenza* en la present temporada.

Està a punt d'estrenarse *Emporium*, del mestre català l'Enrich Morera, a qual obra desitgem la millor sort.

Associació Wagneriana. — Ab el concurs del notable «Orfeó Barcelonès», que dirigeix el mestre Pere Serra, celebrà aquella societat la nit del 4 de Desembre un important concert, en el qual se donà la primera audició de tres obras chorals de Schubert, que revelaren al distingit auditori que sovint se reuneix en l'esmentat centre, un nou aspecte del geni d'aquell gran mestre, ab qui pochs haurien pogut rivalisar de no haverlo fet desaparèixer d'entre'ls vius tant prematurament la terrible parca. Las obras inscrites en el programa de la referida nit eran las següents: *Cant dels esperits damunt de las aigües* (op. 167), pera vuit veus d'homes, ab acompanyament de violas, violoncels y contrabaixos; *Nocturn en el bosc* (op. 139), pera quatre veus d'homes, ab acompanyament de quartet de trompas, y *Cant de victòria de Mirjam* (op. 136), pera veus mixtas y sòl de soprano, ab acompanyament de piano, armonium y orquesta de corda (arreglo de la instrumentació de F. Mottl). En el mateix programa s'hi acompanyava'l text de las obras traduït al català pels senyors X. Viura y J. Peña, que es un treball tant excelent com els anteriors que han dut a terme els esmentats traductors.

De las tres obras, fou la primera la que en

general produí més fonda impressió. Es una obra acabada, que pot calificarse ben bé de genial. El simbolisme que's desprèn de la hermosa poesia de Goethe està admirablement traduït per la forsa expressiva del cant, y a la composició li presta, ademés, l'acompanyament, ab sa sonoritat grave, un tint sombríu de concentrat misteri, que es un de sos principals encants. L'interès se manté viu constantment, essent, per la grandiositat de la concepció, una d'aquellas obras que aplanan l'esperit del auditori, sempre que la execució s'imposi.

La segona, *Nocturn en el bosc*, es una pàgina d'un romanticisme ben germànic. En ella hi predomina l'element popular, que li dona un encís captivador, augmentant la sugestió del quadro l'acompanyament de trompas, d'un colorit ben propi.

El *Cant de victòria de Mirjam* es una obra d'importancia per las sevas dimensions, però més desigual que las altras. En ella s'hi sent la influencia dels antichs oratoris, y per lo mateix la personalitat hi manca. No obstant, conté alguns episodis de gran forsa dramàtica y altres fragments de ver interès y destrament desenrotllats.

La execució d'aquestas composicions fou premiada ab grans aplaudiments, que ressonaren més nodrits encara al final del concert, lo qual obligà als artistes a repetir el darrer temps del *Cant de Victòria*.

Celebrem molt l'èxit del «Orfeó Barcelonès» y ens plau forsa encoratjarlo en la artística tasca que duhen empresa, puig ab l'estudi d'obras de tal mena, com són las senyaladas de Schubert, se perfecciona l'estil y s'adquireixen novas qualitats que facilitaràn indubtablement la execució d'altras obras d'igual empena.

En la mateixa Associació s'hi han fet sentir, ab uns programas molt escullits, las senyoretas Aznar y Wiederkehr, de las quals hem parlat ja en altras ocasions, elogiant els mèrits del seu treball, y el distingit violinista senyor Perelló, qui, de retorn de Bruxelas, ha donat provas dels seus avenços, especialment per lo que fa referencia al mecanisme y a la potencia de sò, que són en ell las qualitats més remarcables.

De la sessió dedicada als *lieder* de Beethoven que haurà donat un d'aquests dias la notable cantatriu Na Maria Gay, junt ab la senyoreta Ritter, ens en ocuparem en el pròxim número de Janer.

Mieczyslaw Horszowsky. — Aquest prodigiós pianista de *dolze* anys, qual nom ignoravam per complet abans del anunci dels seus concerts, ha sortit de Barcelona deixant al nostre públich filarmònic en la major estupefacció. Y es que'l noy Horszowsky no es cap altre de tants artistes prematurs que, a copia d'estudis y de treball forsat, arriban a dominar

un instrument abans d'esser homes. El treball mecànic del petit Miccio, ab tot y esser dels més perfectes, es lo que menys sorprèn en ell: lo realment extraordinari es la forsa d'intenció en tot quant executa, la genial comprensió de las obras que interpreta. Però aquí tothom se pregunta: ¿es possible que aquest noy, ab sos pochys anys de raciocini, executi ab absolut convenciment y ab plena consciencia de lo que fa? La resposta es difícil; més lo natural es explicarho per la intuició extrema ab que la naturalesa ha dotat a l'Horszowsky. Intuició musical pot ser may igualada y que ningú creu fins haversen asseverat per si mateix.

Aquesta desconfiansa, que s'explica més en un públich il·lustrat, ha fet que la gent no hagi respost als concerts de l'Horszowsky fins al tercer, que fou el de despedida. En aquest se vegé la sala de Novetats curullada d'auditors y vessant d'espectació com en las més grossas manifestacions d'art que allí s'han celebrat, y el noy Horszowsky va veures colmat d'ovacions xardorosas y interminables, fillas de la emoció més sentida. Y els que haviam acudit més confiats al primer concert, rebent la impressió primera, molt més forta per lo inesperada, y arreu haviam escampat la bona nova, gosàrem de debò al veure ratificat ab tal explosió d'entusiasme'l judici nostre.

L'excel·lent talent de que està dotat, ademés, el portentós concertista, se reflexa prou bé en la composició dels seus programas. Dos noms han preponderat en ells, no pas dels menys indicats en una sessió de piano: Beethoven y Chopin. La interpretació d'aquests dos autors, seixe desmerèixer la dels altres, ha sigut la que més ens ha corprès. Podem ben dir que per l'Horszowsky ens han sigut revelats efectes d'un encís may igualat. Bona prova la tenim en las 32 variacions de Beethoven, que escoltaren els intel·ligents ab la sorpresa més gran y ab l'admiració més profunda, y també en la sobirana interpretació de la sonata *Aurora*, hont hi prodigà'l meravellós artista'ls més sorprenents efectes. L'encadenament del *adagi* ab el *rondó*, pera no citar altres detalls, produí la més grossa sensació al auditori, que ab mal retinguts murmurs exteriorisà'l seu entusiasme. Ab igual acert y ab la mateixa serietat y aplom que l'*Aurora*, executà l'Horszowsky, la primera nit, la hermosa sonata en *la*, ob. 2, del mateix autor.

De Chopin, tocà'l petit Miccio bon nombre d'obras ab estil fort distingit y ab un apassionament de particular encís, ben lluny del extremat romanticisme ab que sovint se sol presentar la obra pianística del infortunat músich polach. Com a model de sinceritat y refinat gust citarem els dos nocturns en *re bemol* y *fa sostingut*, la mazurca en

si menor y el preludi en *re bemol*, que proporcionaren als auditors d'aquellas vetlladas un goig insuperable.

Altra sorpresa no menys agradosa ens proporcionà l'Horszowsky ab la romansa sense paraulas de Mendelssohn, núm. 27 (*Marxa fúnebre*), que baix sos dits prengué'ls aires de gran composició, y ab la sonata en *la* de Mozart, a la que comunicà extraordinari colorit y vida. Per cert que'l *rondó alla turca* lo dugué ab un moviment molt més viu de lo acostumat, però que en el piano resulta forsa més en caràcter.

Molt notable resultà també la execució dels dos preludis y fugas de Bach, per la netedat y'l relleu ab que foren tocadas, aixís com l'*Arabesque* de Schumann y la *Sonata* de Scarlatti. Per fi, no quedaren relegats al oblit els autors moderns, puig l'Horszowsky ens donà interessantes mostres de Grieg, Paderewsky, Sgambatti, Ole Olsen, Leschetizky y altres, a més d'una mazurca seva que revela un temperament fort distingit y delicat.

Si'ls programas per si sols revestían ja excepcional importancia, ¿com no havian de resultar doblement interessants executats ab la major serenitat per un infant que a duras penas alcansa'l pedal ab son peu dret, y quals mans se troban impossibilitadas de fer cap passatge ràpid d'octavas? Y, no obstant, la execució total de las obras no'n val de menys: la claretat dels temas, el lligat y resolució de las frases, la minuciositat de detalls, la riquesa de matisos y fins la potencia de sò, res s'en ressent. Al contrari, com ja queda esmentat més amunt, l'Horszowsky ens ha donat execucions impecables y d'una forsa d'intenció may prou ponderada. Es la vera precocitat del geni que, si arriba a son desenrotllament complet, farà de l'Horszowsky una de las més grossas figuras musicals del segle que comensa.

Els detalls que'ns han donat de la vida d'aquest prodigiós noy són pochys, com els anys que compta. Nascut a Lamberg (Polonia), molt petitet demostrà ja las sevas excepcionals aptituds pera'l cultiu de la música, que la seva propia mare se troban dirigint desde'ls comensaments ab rara inteligencia. A tres anys va tocar en un concert públich una romansa sense paraulas de Mendelssohn, y avuy fa ja cinch anys que's dedica a la carrera de concertista, rebent de quan en quan lliçons del celebrat professor Leschetizky, de Viena, el qual compta entre sos deixebles de més fama a Paderewsky, a Schüt y a la Essipoff.

Teatre Principal. — A las brillantas audicions d'*El Comte*, l'*Arnau* han seguit las d'*El miracle del Tallat*, llegenda en tres quadros, ab música del mateix mestre N'Enrich Morera, que ha obtingut

un èxit no menys entusiasta. En la partitura s'hi destaquen alguns números ben distingits, com són la introducció y ballet del primer quadre, un vigorós chor d'homes y una aria de tenor d'un sentiment dramàtic forsa espontani. La presentació de la obra no ha desdit pas gens del bon gust que presideix en tots els espectacles de la casa.

Darrerament, en vigílies de las festas de la Nativitat del Senyor, s'ha estrenat en el mateix teatre la visió musical en cinch quadros, del mestre Lamote de Grignon, lletra d'en Casas y Amigó, *La Nit de Nadal*. La hermosa obra del mestre Lamote, prou coneguda y estimada per las audicions que va darne l'Associació Musical ab la cooperació del ORFEO CATALA, ha sigut presentada ara baix l'aspecte d'acció dramàtica, logrant en la escena un èxit extraordinari y més gros si cab que en el concert. La obra està enquadada dintre magníficas decoracions degudas als escenògrafs senyors Vilumara y Junyent.

Academia Granados. — A la tarda del diumenge 17 dels corrents, els joves artistes J. Frigola y A. Brossa, de l'Academia de Violí que dirigeix el professor Ainaud, donaren, ab la cooperació d'en Ricart Vives, pianista, una audició de sonatas, triadas entre las més hermosas de Händel, Leclair, Beethoven y Bach. Lo mateix aquelles que las tres de Scarlatti-Granados, que tocà tot sol en Vives, foren acullidas ab forts picaments de mans pel selecte y atent auditori que omplia las salas de l'Academia Granados. No mereixian menys els tres ardits concertistas, perquè'l difícil programa fou interpretat ab bona correcció d'estil y sense'l menor defalliment.

Catalunya Nova. — Aquesta entitat choral, que dirigeix el mestre Eusebi Bosch, celebrà al Teatre Còmic un concert de beneficència, que, donat son objecte, fou molt de dordre no's vegés més concorregut. Ab la organització de dit acte «Catalunya Nova» donà una nova prova del seu amor al pròxim, mereixent molts aplaudiments en sa tasca, que fou bona, com sempre, però d'una manera especial en las obras del immortal Clavé. A instancias generals del auditori foren repetidas *Els Pescadors*, del esmentat autor, y *La vetlla dels conjurats*, de Schumann. Lo restant del programa lo integravan composicions dels mestres Mendelssohn, Morera y Bosch.

Círcol Musical Bohemi. — Ab l'èxit acostumat va donar aquesta societat son tercer concert de la quinta serie, en qual programa hi figuravan, entre otras obras, la *Holberg suite*, de Grieg; un minuet de Schubert; preludi de *Le Déluge*, de Saint-Saëns,

y una *Aria y Fuga* de Bach, transcritas pera instruments d'arquet pel senyor Goberna.

Al concert hi assistí una concurrència molt nombrosa, que premià ab sos aplaudiments la bona tasca dels aficionats instrumentistas.

Teatre de Novetats. — En aquest teatre hi ha donat dos concerts el violinista polach Paul Kochanski, que posseheix un mecanisme extraordinari. No totas las obras que executa se distingeixen pel seu bon gust, més en la interpretació de Bach y de Mendelssohn va fer gala d'una expressió justa y d'un estil correcte.

El públich va dispensar al notable virtuós un aculliment dels més entusiastas.

L'Eco de Catalunya. — Ab motiu de celebrar la Festa Major el barri de la Sagrera'l dia 11 de Novembre, aquesta societat choral donà un concert al local de «La Tertulia Martinense» ab la cooperació de l'acreditada orquesta «La Catalana», de Granollers. Las composicions chorals que interpretà la secció d'homes de «L'Eco de Catalunya» foren las següents: *De bon matí*, Clavé; *Jovenivola*, Millet; *Els Pescadors*, Clavé; *L'Emigrant*, Vives; *Cansó de noys*, Grieg; *La Primavera*, Serra; *Negra Sombra*, Montes; *Sant Dilluns*, Otto; *Els Xiquets de Valls*, Clavé; els noys: *A ple sol*, Comella; *Plovent*, Calduch; *L'Angel de la són*, Lamote, y *Las tres flors*, Calduch, cantant tots junts *Cansó del Trovador*, de Narcisa Freixas.

A instancias del nombrós públich que escoltà'l concert, tingueren de repetir-se aquesta darrera y *Cansó de noys*, de Grieg.

Ab aquesta presentació, com en totas, la distingida societat choral que dirigeix el mestre En Joseph M.^a Comella donà mostrars de grans avenços en la interpretació, arribant a alcansar un ajust y perfecta dicció que diuen molt en favor del mestre y dels entusiastas choristas de «L'Eco de Catalunya», qual tasca es digna d'un coratjós aplaudiment.

Academia Calasancia. — En aquesta seriosa associació hi tingué lloch el dia 10 del corrent una solemne sessió inaugural del curs present, donantse un programa interessant en sas duas parts literaria y musical, anant aquesta darrera a càrrech de la Capella de Sant Felip Neri, la qual cantà las següents composicions:

L'Orfanet, Civil; *Los mals companys*, Lambert; *L'Emigrant*, Vives; *Cap a casa*, Civil; *Los petits estudiants*, Narcisa Freixas; *Negra sombra*, Montes; *Las Flors de Maig*, Clavé; *Lo Rossinyol*, Mas y Serracant, y *Los tres lambors*, Lambert.

L'escullit auditori aplaudi totas las composi-

cions, obligant a repetir *Los mals companys*, *Cap a casa*, *Los petits estudiants* y *Los tres tambors*.

Gerona.—La Congregació Mariana del Seminari Conciliar dedicà a la Verge, en sa festa de la Immaculada Concepció, solemnes funcions religioses en las quals la part musical revestí importància excepcional. Durant la distribució del Pa Eucarístic l'«Orfeo Marià» cantà apropiades composicions del mestre Millet, y al ofici la capella de la Catedral interpretà ab molt ajust la missa *Benedicamus Domino*, de Perosi, y el motet *Benedicta es tu*, d'Eslava. Per fi, en la funció de la tarda va cantarse per la esmentada capella, junt ab l'«Orfeo Marià», el *Tota pulchra*, de Melendres, acabant l'acte ab el *Filii Jerusalem*, del mestre Pedrell, composició molt hermosa que produí un gran efecte.

Orfeo Gesoria.—Aquest Orfeo donà un notable concert públic en el Saló Vidal de Sant Feliu de Guixols, executant el següent triat programa:

Salut als cantors, R. Thomas; *Brindis del Rhin*, Mendelssohn; *La Filla de Maria*, Nicolau; *Auba d'amor*, Caldich; *El Pardal*, Morera; *Els petits estudiants*, N. Freixas; *La Donzella de la Costa*, Bartumeus; *Montanyes Regalades*, Batlle; *Marxa dels Moliners*, Zollner.

L'auditori nombrós premià ab aplaudiments sa execució, obligant la repetició d'algunes composicions.

Vich.—Lluhidas varen resultar las festas de l'Immaculada celebrades en l'Esglesia del Seminari Tridentí, sobresortint en ellas la part musical, que no deixà d'esser bastant important per lo ple y granat del programa. Fou una verdadera prova de que entre 'ls estudiants no hi falta gust y bona voluntat pera poder portar a terme lo que tant desitja'l nostre S. S. Pare Pius X., que es la formació de las escolas de cant en las Catedrals y Seminaris, essent aquestas molt ventajosas y de gran utilitat. Aixís es que no seria molt difícil, ab los elements que conta lo Seminari de Vich, poder formar una bona «Schola Cantorum», perquè ho demostraren ab las obras que varen executar d'una manera més que regular, essent aquestas la missa *Te Deum Laudamus*, del mestre Perosi; l'himne *O Gloriosa Virginum*, del mestre Pedrell; *Rosari*, de S. Marraco; *Tota pulchra*, de Perosi; y l'*Ave Maria*, del mestre Lamote de Grignon.

Al vespre donaren una vetllada literaria musical, executant pessas no menys importants dels mestres Gounod, Perosi, Pedrell, Lamote, Capacci y Alvarez. — M. R.

Valls.—*La Crònica de Valls y Lo Camp de Tarragona* fan grans elogis de nostre particular amic el distingit violinista en Ramon Ferrés.

Ajudat sempre pel seu pare, D. Ignasi Ferrés, director de l'Escola d'Arts y Oficis de Valls y degà dels advocats d'aquella població, aquest artista continua consagrant tots els seus esforços a desenrotllar y a ben dirigir la cultura musical del seu poble. Ho pot fer, car la seva cultura musical es de las més seriosas. Es un dels millors deixebles d'en Crickboom, coneix molta música, y composa, además, ab molta facilitat.

El nostre esmentat company acaba de fer a n'els vallesans la molt agradable sorpresa de presentarlos una de las sevas deixebles més aprofitadas: Na Adelina Casanovas, qui, ab la seva germana la distingida senyoreta Natalia Casanovas y'l seu mestre Ferrés, executà ab molta trassa una ben hermosa *Sonata* de Hændel. Tocà, además, una *Aria* d'en Ferrés, una *Sonata* de Sjögren y'ls tres temps d'un *Concertino* de Sitt.

La senyoreta Adelina Casanovas, que no té pas més de 15 o 16 anys y que hem tingut ocasió de sentir moltes vegadas, es una d'aquellas artistes que s'escoltan sempre ab gust. Lo mateix direm de la seva molt simpàtica germana, Na Natalia Casanovas. Abduas tenen un veritable temperament d'artista.

El mestre Ferrés pot estar ben satisfet de la seva deixeble, car sabem que aquesta senyoreta obtingué l'èxit més afalagador.

Però en aquesta mateixa sessió en Ferrés reservava als seus amichs una altra sorpresa: la de presentarlos l'Orfeo que acaba de crear. Ara per ara 'ls molt simpàtics cantaires ja són una quarantena. Y per cert que, segons llegim, van cantar molt rebé la *Pregaria a la Verge del Remey*, d'en Millet, l'*Emigrant*, d'en Vives, y una *Missa*, forsa notable, del mestre del novell Orfeo.

Y, ja que'ns ocupem d'ells, no oblidem de parlar també de llur primera sortida. Molts eran els aficionats que desitjaven sentir novament la *Missa* del jove mestre Ferrés. Això serví de pretext pera organitzar ben prompte l'esmentada sortida. Y ja no cal dir que ni 'ls coristas del Orfeo, ni las sevas families, ni 'ls bons companys, que no faltan may, s'ho feren dir dugas vegadas. El diumenge dia 18 del mes passat, tot un bell aplech de filarmònichs sortí, donchs, de Valls cap al Remey. Allí's cantà altra vegada la *Missa* d'en Ferrés y la *Pregaria a la Verge del Remey* d'en Millet. Inútil dir que l'execució fou molt alabada.

Al tornarsen a Valls y al passar per la plassa d'Alcover, els orfeonistas tingueren la molt inesperada y ben agradable sorpresa de trobar allí al senyor rector del poble, qui'ls demanà, sense compliments, si volian cantar la *Pregaria a la Verge del Remey* d'en Millet. Ningú se feu pregar y tothom cantà ben prompte, dins de l'iglesia, tot lo que se'ls demanava.

Molt desitgem que'l novell Orfeo emprengui noves voladas. Esperantlas, que'ns permeti l'amic Ferrés, y tots els molt simpàtics orfeonistas que di-

rigeix, felicitarlos ben coralment per la seva bona pensada. Y consti que aquesta REVISTA s'ocuparà sempre d'ells y'ls encoratjarà, si es necessari. A l'obra, donchs, mestre y cantaires. A treballar, primer, ab fe y perseverancia, sense cansarse may, y a cantar, després, ben joyosament, que'l vostre medi, per esser el més antich, el més natural y el més assequible a tots, es encara 'l millor que podem tots emplear pera enaltirnos, tot donant gust, educant y *corregint* als altres.

CORRESPONDÈNCIES

BRUXELAS. — A la Moneda'ns han donat una *Armide* que no hi ha més que desitjar. L'altra nit en Saint-Saëns, que es un veritable gluckista, com tothom sab, va assistir a una de las representacions d'aquesta obrassa y, entusiasmat, no va poder estarse de felicitar ben vivament als directors de la Moneda y a tots els intèrpretes. Això sí, en Gevaert ha pres una part molt activa en molts dels ensajos d'aquesta producció.

Naturalment, molt s'ha parlat, tots aquests dies, del *chevalier* Gluck, de las seves teories, d'en Lulli y d'en Piccini, etc. Crech que no estarà per demés que en parlem també nosaltres, encara que no sigui sinó lleugerament. Oh! No crech pas escriure res de nou, y tot lo que vaig a dir ho saben millor que jo tots els músichs que *llegeixen*. Però d'altres poden ignorarho... Per altra part, tractantse d'un autor com en Gluck y d'una obra de l'importancia d'*Armide*, dins l'història de la música dramàtica, crech que bé'm serà permès recordar certas cosas.

No parlaré de l'acció d'*Armide*, car jo crech que tots els aficionats la coneixen. Recordaré solament que en Quinaut la va treure de la *Jérusalem délivrée* y que fou Lluís XIV qui li inspirà l'idea. Abans d'en Gluck, en Lulli la posà ja en música y la seva obra s'estrenà en 1686. Heus aquí la seva història.

Madame de Maintenon dominava a Lluís XIV y las festas havian desaparegut de Versalles. Tement, donchs, que la Cort s'avorrís un xich massa, y recordantse de que'l rey havia demanat l'*Armide* a n'en Lulli y a n'en Quinaut, feu enviar a buscar al primer pera dirli que dintre vuit dias s'havia d'estrenar allí mateix (a Versalles). En Lulli contestà a la Maintenon que era impossible, y l'obra no s'estrenà fins un mes més tart. Y no's representà a Versalles, sinó a París.

El mateix poema de Quinaut serví a Gluck quasi un segle més tart. Aquesta *Armide* fou representada per primera vegada'l dia 3 de Mars de 1777, y fins el 1825 formà part del repertori. L'última representació s'efectuà l'any 1837. A partir d'aquella data l'obra d'en Gluck no's representà a París fins ara fa poch. A Bruxelles no havia sigut representada desde'l

1823. En Gevaert l'ha dirigida, no obstant, algunas vegades, en algun d'aquells tant notables concerts del Conservatori.

Quan l'*Armide* d'en Gluck s'estrenà a París provocà las més grans y més acaloradas discussions. Ja l'*Orfeo* y l'*Alceste* havian despertat la tempesta, y aquell famós *Prefaci* d'en Gluck, que tothom coneix, havia sigut criticadíssim. La Harpe y en Marmontel, sobre tot, —aquells dos grans escriptors, que eran, ademés, un xich aficionats a la música, — van declarar-se ben aviat enemichs del pobre reformador. Després d'*Alceste* y d'*Orfeo* no hi faltava sinó l'*Armide* pera suscitar novas discussions entre'ls amichs de la veritat dramàtica y'ls aficionats y incurables conservadors de la rutina y de la convenció. Pera acabarho d'arreglar, la Dubarry, pera vèncer a la *Dauphine*, que era partidaria d'en Gluck, va presentar a n'en Piccini. Molt esperada fou la representació del *Roland*, d'aquest autor, ab lletra d'en Marmontel. Y's conta que en Gluck, qui, com en Wagner més tart, s'havia també tornat batallador, al saber la nova va cridar ben fort que, si'l *Roland* d'en Piccini tenia èxit, ell el *refaria* també, com havia ja refet *Armide*, *Orfeo* y *Alceste* (car, abans de que en Gluck hagués escrit aquestas dugas obras, se coneixian ja quatre *Alcestes* y set o vuit *Orfeos*). L'obra d'en Piccini no tingué èxit, y en Gluck s'estalvià la molestia de donar als seus adversaris una nova lliçó. Y las lluitas entre'ls partidaris d'en Gluck y'ls d'en Piccini continuaren. Tothom s'hi engrescà, y tant els gluckistas com els piccinistas s'atacavan y's defensavan ab tot l'entusiasme desitjat... pels de la galeria. Un dia La Harpe escrigué quelcom contra en Gluck que fou particularment saborejat per tots els seus amichs. En Gluck li dedicà una resposta, en forma de carta, que es una verdadera delicia. Li deya, entre otras cosas: «Estich confós al veure que heu après més sobre'l meu art en algunas horas de reflexió, que jo en quaranta anys de practicarlo. Vós heu provat que basta sèr home de lletres pera poder parlar de tot... Com que veig que us agrada la música tendra, us prometo fer cantar a Aquil furios un cant tant corpenedor y tant dols que tots els espectadors, eternits a no poder més, fins ploraran!» Sí: la carta en qüestió (quals primeras frases poden encara aplicarse a més de quatre Aristarchs) es divertidíssima.

Més tornem a la representació de la Moneda. No ha deixat res que desitjar, com ja hem dit. Y tant en Dupuis, director d'orquestra, com els intèrpretes, han fet obra bona. La Litvinne, sobre tot, ha estat verament inimitable. Jo crech que avuy aquesta artista es de lo més extraordinariament gros (ab *calembour* y sense) que tenim. ¡Quina veu, quina manera de cantar, de representar y de declamar! La gran actriu wagneriana, que tantas vegades hem aplaudit aquí en el *Tristan* y la *Tetralogia*, ha estat en l'*Armide* més artista, més admirable y més... grossa que may. Els demés (la senyora Manbourg, Carlhant, Eyreams, deliciosa!, y els senyors Laffite,

Bourbon, etc.) tots han complert també com a bons. Y d'aquesta *Armide* ns en recordarem sempre més tots els aficionats.

Y ara parlem, depressa, dels principals concerts que s'han verificat aquí desde la meua última correspondència.

De tots els solistas d'aquesta temporada (car bé hem de comensar per ells), en Casals es qui ha romput el foc. Prengué part en el primer Concert Popular de la temporada y executà'l *Concerto* de Dvorak, l'*Elégie* d'en Fauré, el *Kol Nidrei* d'en Max Bruch y un *Preludi* d'en Bach. Com l'any passat, el públich dels Populars li féu la més entusiasta acullida. El feren sortir més de cinch vegadas a l'escenari. Aquell mateix dia en Dupuis va dirigir *La Mer*, d'en Gilson, una obra devinguda quasi popular; l'obertura del *Barbier de Bagdad*, de Peter Cornelius (que fou molt aplaudida), y la *Festa popular*, d'en Leborne.

Aquí hem sentit també altra vegada a n'el famós Mark Hambourg. Heus-aquí un pianista qual mèrit principal es el mecanisme. Però, això sí, es prodigiós, increïble, miraculós!

La simfonia *Bèlgica*, del jove Albert Dupuis, ha sigut molt fredament rebuda en l'últim concert Isaye, malgrat el seu títol y els seus temas... En cambi, s'ha aplaudit ab molt entusiasme la *Rapsodia* pera orquesta d'en Vreuls. Es una obra plena d'exquisitats. En aquest concert s'executà també'l molt interessant poema simfònic *Vivianne*, d'en Chausson. En fi, en Busoni feu altra vegada de las sevas y despertà'l mateix entusiasme de sempre. Tocà un *Concert* de Saint-Saëns, unas *Variacions* de Brahms sobre un tema de Paganini (que recordem haver-lashí sentit ja en un dels seus Recitals de la Grande Harmonie), una *Marxa* de Schubert arreglada (o desarreglada) per en Tausig, y la famosa *Campanella* de Listz. Pera mi, en Busoni es pot-ser el pianista que més me satisfà. Quin to, quin mecanisme y, sobre tot, quin gust, quina dicció, quin temperament! — X.

PARÍS. — L'aconteixement del passat mes ha sigut l'estreno de *Miarka*, comedia lírica d'en Alexandre Georges.

¿Us recordeu de la *Cansó de la pussa*, de la *Damació de Faust*, que comensa aixís:

Un rey un cop hi havia
que una pussa grossa amà.
Ves si l'estimaria,
que com filla la va honrà?

Donchs aquesta es l'història de *Miarka*.

L'Alexandre Georges publicà en 1888, baix lo títol de *Cansons de Miarka*, un recull de melodies que feren ràpida invasió en els concerts elegants, en las vetlladas de món y en els salons ahont s'hi fa música ab thè y bescuits. L'autor, meravellat de la saragata que aquelles cansons armaren, se digué, segurament, que bé podrien devenir quelcom de

més considerable, y aixís ho feu. Prengué las cansons, y ab paciència, magre saber y poca empena las vestí de nou ab «sedas y velluts» perquè eran masa frèstegas, y, aixís disfressadas — que bé ho necessitavan — ab flochs, cintas y lluentas coloraines, las presentà en plena cort d'Art baix el nom de *Miarka*, òpera còmica.

Tothom creu que a Fransa tot acaba ab cansons, però ningú sabia que las cansons podian devenir òperas còmiques, ha dit l'espiritual Willy, y té rahó. Ningú ho esperava, y crech no errar assegurant que tots, l'autor descomptat, ens em podiam passar.

Imagineuvos una obra destinada a fer sentir un tomo de cansons de fals color, ja conegudas, acceptadas sense cap lluyta, y tindreu una idea exacta de la rahó d'existència de *Miarka*. Tot en aquesta obra ha sigut subordinat a preparar la exposició successiva de las cansons, en detriment de l'acció dramàtica, de l'equilibri estètic y del bon gust, sense reflexió ni consciència, y ab un sol encant: el de la vulgaritat quan es espontania. Però l'espontaneitat es inútil quan procedeix de l'ignorancia, y obras inútils ja'n tenim malhauradament prous a sobre.

Crech inútil dir que la major part del públich trobà l'obra molt del seu gust, y no m'extranya. La partitura es d'una comprensió quasi infantil, el sentiment es obstinadament fals, y las emocions, d'una superficialitat preciosa pera'ls que s'entretenen un xich a taula a fi d'arribar tart al palco, hi abundan com en els folletins montepinescos.

Els vells abonats hi trobaren una pila d'antigas coneixensas: successions d'acords acromàtics, una sèptima disminuïda no més que de tant en tant, grupetti vocals deliciosament ensucrats, una tempestat a cops de trompeta, un llamp ab acompanyament de flauta, *trémolos* interminables en els contrabaixos, y mil centenars d'arpegis gratuïtament servits per las arpas, mantingudas sempre en las tonalitats ideals.

Pels que ayman la música y han après a conèixerla, són sensacions aquestas profundament tristes y desencoratjadoras.

Els grans concerts simfònics ens han revelat algunas obras de joves, nominals al menys. (El secret de la joventut eterna fou enterrat ab el vell Bach. Probablement en César Franck el sabia també, però no'l digué a ningú.)

Dich *nominals al menys*, perquè algunas de las obras dels joves d'avuy portan, ja al punt de néixer, una generació de decrepituds a sobre.

Entre aquestas, y no de las pitjors, se troban dos obretas de Pierre Kunc, *Au Matin* y *Danse aux lanternes* (Concerts Lamoureux). El treball es honradet, molt cuidat, afectant pot-ser una elegancia no gayre masclé, però considerat de cop, sense grans defectes... ni grans qualitats tampoch.

En el següent concert en Chéviard ens féu sen-

tir, ab el *Capritxo Espanyol*, de Rimsky-Korsakow, quelcom més interessant: *La Chevauchée de la Chimère*, de Gaston Carraud, música esbojarrada, tumultuosa, plena d'incoherències, sense forma visible ni construcció aparent, però decididament interessant malgrat tot. Menys considerable fou l'interès despertat per *Le Cygne de Tuonela*, de Sibelius, el compositor finlandès, també nou a París. La forma y els procediments d'escriptura són probablement més correctes que'ls de *La Chevauchée de la Chimère*, d'en Carraud, però ab això en Sibelius no hi guanya una sola espurna de lirisme.

Vuyt dias després vaig deixar de sentir una *Balada* de Périlhou pera flauta, arpa y orquesta, *chez Colonne*, pera anar a sentir un cop més la incommensurable *Sinfonia en re*, de César Franck, y la joia que'm causà aquesta fou tant gran com desastrosa l'impressió d'un esbós simfònic de Lefèvre-Derodé titulat *Soleil couchant*, desdixada evocació d'un dels més hermosos sonets del malhaurat Heredia. (La *Balada* d'en Périlhou, segons informacions presas, tot y desenrotllantse dintre dels límits discrets en que han nascut la major part de las obras d'aquest autor, sembla no distingir-se especialment d'aquestes ni per l'originalitat ideal ni per la forma y estructura.)

El 26 de Novembre *L'Apprenti Sorcier*, d'en Dukas, y la *Sauge fleurie*, d'en d'Indy, feyan aparèixer més palida de lo que es en realitat una *Kermesse* d'en Jaques Dalcroze, lo remarcable compositor suís.

L'admirable poema simfònic *Russia*, d'en Balakirew, va aixafar completament, en lo concert immediat, tres melodias innoblement híbrides d'en Jean Gay, un desdixat músich major francès que s'entreté a fer música com altres fan política, es a dir, sense saber ahont van ni quin vent els porta.

Per fi, diumenge passat, una impertinent indisposició no'm va permetre admirar el *Concerto en do sostingut menor*, de Rimsky-Korsakow (segona audició), ni'l seu privilegiat interpretador en Ricart Viñes. El públich, segons referències, féu excelent acull a l'obra y a l'artista, que'n féu remarcar totes las bellesas.

Tres audicions que'm plau senyalar molt particularment són las tres primeras de la *Société Jean-Sébastien Bach*, fundada y dirigida pel mestre Gustave Bret, un col·laborador d'en d'Indy a la «Scola Cantorum».

Entre las obras més importants que'ns ha fet sentir la jove societat recordaré'ls dos Concerts pera tres pianos y orquesta, brillantment executats per l'il·lustre Diémer y dos dels seus deixebles més grans, en Lazare Lévy y en Casella; la cantata profana *Le choix d'Hercule*, traduïda per en Bret mateix, y el primer *Concert Brandeburguès*. En Bret es un treballador infadigable y un músich conscient. El resultat obtingut pel seu esforç es digne del vell cantor de Leipzig.

Y, ja que'n parlo, senyalaré l'ambient tot particular que troban en aquella societat els catalans. En l'últim concert, y crech que en els altres també, en-

tre'ls artistes de l'orquestra hi vaig veure'ls dos germans Pichot, y entre'l públich en Vicens M.^a de Gibert, en Joseph Civil y en Costa, el pianista. Y ho dich ab gust, perquè l'assídua assistència a vetlladas d'aquest genre es un discret elogi que inconscientment se fan nostres compatriotas.

Per la Societat Filarmònica han desfilat la Maria Brema, el quartet Dessau, de Berlin; un quartet vocal constituït per las senyoras Dalcroze y Gay y els senyors Piamondon y Frölich; en Jacques Thibaud, el vehement violinista que'ls Estats Units ens han un xich espatllat; Lucien Wurmser, el delicat pianista; el trio Meininger, etc.

No crech indispensable insistir sobre l'importància d'aquestes sessions, ni tampoch crech necessari detallarlas, perquè allavoras aquesta correspondència, que jo voldria sempre fer lo més breu possible, se faria insuportablement interminable.

En Risler està acabant las sessions consagradas a las sonatas de Beethoven. La desil·lusió de la primera audició no s'ha desvanecut encara ni tinch esperansas de que desapareixi. Un cop finidas las trenta-dós sonatas, parlaré separatament d'aquest cas, perquè las apreciacions que sobre ell tinch formadas poden aplicarse a un gran nombre d'artistas, y no dels menys cèlebres.

No hi ha res més humà que l'artista, y no hi ha res més imperfecte que l'humanitat. La crítica d'avuy, com l'opinió pública, té tendència a las proporcions absolutes ab ribets d'immutables, sens dubte pera no perdre temps aquilantant independentment cada un dels esforços del subjecte jutjat.

Es més fàcil etiquetar un artista fixantli un lloch y una categoria justa o no, però invariable, que especificar analíticament las condicions y els defectes de que aquest artista es susceptible.

Però faré tacet per avuy. Certas opinions no poden emetre's lliurement sense oferir a l'anàlisi els elements múltiples y diversos que las inspiren, y el lloch aquí'm manca. — J. J. NIN.

Paris, Desembre 1905.



BREITKOPF & HARTL. S'ha publicat el núm. 82 de *Novas del Establiment musical Breitkopf y Hartel*, que envian gratuïtament els editors, mediant demanda.

Del variat sumari d'aquest número ocupan lloch preferent l'aparició de la partitura completa de l'òpera wagneriana *Tristan* en petit format de butxaca, y las *Obras magistralas de música alemanya* que apareixeran aquest hivern. Contenen, además, obras

d'antichs compositors alemanys en edicions pràctiques pera iglesia, escola, saló y concert. Va dedicat capítol especial al *Collegium musicum*, editat per l'Huch Riemann, compilació d'antigas obras de música *da camera*, entre las quals s'inclouen ja, en arreglos pràctichs, 45 tríos y quartets.

Novament han estat reconstruïts dos trossos de cantates de J. S. Bach per B. Todt, que, per las audicions organitzades fins ara, prometen esdevenir dos números brillants dels programes de concerts. Així mateix se dona com a probable la inclusió en programes d'associacions corals alemanyes, del *Te Deum* d'Edgar Tinel, — ajustat en un tot a las prevencions que, sobre música religiosa, conté'l conegut *Motu proprio* del Papa Pius X, — obra que, al ser executada a Brusselas ab motiu dels festivals del Jubileu, causà profunda impressió al auditori. S'anuncia, així mateix, una nova edició, en vuit volums, de las cançons de Weingartner pera una veu sola. — R.

A Bethlem, cansoneta a una veu, ab acompanyament d'orga, lletra de Mossèn Verdàguer, música de J. RIAL, Pbre. — *Sindicato Musical Barcelonés Doléssio*.

Es una cansoneta de Nadal senzilla y escayenta, qualitats las més recomanables del genre. Melodia y armonia fan un tot ben estimable, ab aquell ambient idíllich y ingenuo popular tant propis pera las diadas del bon Jesuït en el pessebre. Veus aquí un altre miracle del *Motu proprio*, transformant els xavacans *sis per vuyt*, ab acompanyament de ferrets, panderos y castanyolas, en las cançons sincerament empeltadas de la lleghítima y tradicional melodia de la terra catalana. L'enhorabona al jove compositor Mossèn Rial.

Edicto y Reglamentos sobre Música Sagrada, promulgados por los Rmos. Prelados de la provincia eclesiástica de Valladolid. — *Tipografía y casa editorial Cuesta.* — Valladolid.

Aquest opúscol de 110 pàgines demostra que l'arquebisbe y els sis bisbes que regeixen la provincia eclesiástica de Valladolid són solícits en complir y fer complir els manaments del actual Sant Pare donats en son célebre *Motu proprio* sobre la música sagrada. Comensa l'opúscol ab el dit *Motu proprio*, y després segueixen las midas que han pres dits arquebisbe y prelats pera que la voluntat del Papa se compleixi: un Reglament General, un Programa pera l'examen de cantors, un Programa pera l'examen d'organistas que *serveixin ja en alguna parroquia*, un Plan pera la ensenyansa del cant choral y gregorià en els seminaris, y un Reglament

pera'l govern interior de las comissions de música sacra.

En aquests documents hi està previst tot, fins en los detalls més petits, y en tot s'hi veu un bon criteri y una rigorositat molt convenient en el cas present, que la rutina, el mal gust y las conveniencias particulars no s'han pas donat encara per vensudas.

En el Reglament general hi ha algun article ben digne de citar-se per esser essencials y demostrar el bon criteri de que havem parlat, com es l'article primer, que diu textualment: *Sin nombramiento ó autorización del Prelado diocesano, nadie, en adelante, podrá desempeñar el oficio ó cargo: a) de director, festerio ó encargado de la parte musical en las iglesias de esta provincia eclesiástica, b) de sacristán organista ó cantor de parroquia ú oratorio, c) de organista ó cantora de oficio en las comunidades religiosas donde existen estos cargos.* Un article importantíssim diu parlant als organistas: *Siendo obra sumamente difícil hacer improvisaciones con arte y decoro, queda vedado el improvisar, hablando generalmente.* Y seguidament aclareix el concepte dihent: *Sólo se permitirá esa libertad á los que, mediante examen, demuestren talento en tan difícil arte; pero aun los tales deben de guardarse de hacer uso de esa facultad cuando se trate de un ofertorio ú otras piezas de bastante extensión.*

Hi han altres manaments que demostran una bona observació dels defectes que principalment malejan las execucions musicals en las iglesias, com el de que s'executin las composicions tal com han sigut escrites y no fer cantar las pessas pera veus mixtas, canviant els papers de manera que una veu de noy canti una part de segon tenor o un tenor una part de soprano, etc. Aquest vici, desgraciadament bastant extès també en nostra terra, dona resultats armònichs monstruosos. Nosaltres havem sentit una missa de Victoria en qual execució ls noys cantaven la part de baix de la partitura ab la seva veuheta blanca, y havem sentit la *Missa Brevis* de Palestrina en que també totas las veus estavan capgiradas. Ja's pot pensar el lector lo *modernista* que resultavan el pobre Victoria y Palestrina ab dits canvis, quanta confusió, posicions y inversions falsas de intervals y acords! Bé està la observació del Reglament de Valladolid.

Del Reglament particular pera la ensenyansa del cant litúrgich en els seminaris es digne de citar-se l'article primer, en el qual se consigna que dita ensenyansa tindrà'l caràcter d'assignatura estricta y rigorosament obligatoria, *ab lliçó diària durant quatre cursos*, y en un article de més endavant afegeix que l'alumne de cant que no sigui aprovat en els examens no podrà matricular-se de assignaturas nova. La ensenyansa del cant grego-

rià no's limitarà a la teoria y al solfeig, sinó que comprendrà l'estudi de totes y cada una de las melodias del Missal y Ritual Romans, y ademés totes las del Antifonari y Gradual. El professor de cant gregorià tindrà la categoria de catedràtic del Seminari, ab el sou dels que explicant càtedra diària, ab la obligació d'ensenyar en la classe y en la academia y de dirigir el cant de la Capella.

Ab tot lo que hi ha en aquests documents se veu que a Valladolid volen de veritat que la cosa vagi seriosament. Als que murmuran *sotto voce* perquè aquí a Barcelona se fa quelcom, assegurant que en lloch més se fa res, els hi recomanem els Edictes y Reglaments dels prelats de Valladolid y veuran com l'eminèntíssim cardenal Casañas, nostre estimat bisbe, no es sol a Espanya en promoure la restauració de la música religiosa tal com té manat Pius X.

Arte breve do Canto Litúrgico, oferecida a sua Eminencia D. José III Cardeal Patriarcha de Lisboa pelo seu author P. FR. EUSEBIO CLOP DE SORINIERES, O. F. M. Def. Prov. de S. Dionys, França. — Desclée, Lefebvre & C^{ie}, — C. Tournai 1905.

En el número d'Abril del any 1904 donavam compte de la publicació que ab el títol de *Breve método del Canto Gregoriano* acabava de portar a cap el Rnt. P. Clop. Ell, continuant el seu pelegrinatge per la península ibèrica, s'ha detingut llarch temps a Portugal, ahont ha volgut deixar també recort del seu apostolat del Cant Litúrgich ab l'obra de que parlem.

L'*Arte breve do Canto Litúrgico*, basat sobre'l mateix plan que'l mètode anterior, es bastant més desenrotllat, y aixís el P. Clop ha vingut a remeyar la concisió potser excessiva de son primer mètode.

Ademés dels capítols que en aquell ja figuraven y que en el present són bon xich més extensos, hi trobem un capítol dedicat a la *Estructura melòdica*, estudiada pel P. Clop seguint un xich el sistema empleat per en Cartaud en sa *Gramàtica de cant gregorià*, que anomena sílabas musicals a las notas y agrupacions de notas.

La part renovada més important del *Arte breve* es el capítol VIII, que tracta del acompanyament del cant litúrgich, pera'l qual dona'l P. Clop reglas fàcils y claras, ab nombrosos exemples fragmentaris a l'aplicació pràctica, seguits d'un bon nombre de motets molt ben armonisats per ell com a exemples a seguir. Al final d'aquest capítol hi han uns quants càntichs a Maria pera esser armonisats fent aplicació de las reglas donadas anteriorment.

Ademés dels exercicis y nombrosos exemples que's troben en cada capítol, figuren també en l'obra un bon nombre de melodias gregorianas,

entre ellas la missa d'Àngels sencera, pera practicar-se en sa execució.

També hi ha un nou capítol dedicat a la entonació dels salms.

Hem de felicitar de nou al P. Clop, y aquesta vegada per dos conceptes: com a tractadista que ha aumentat y millorat la seva primera obra y com a armonisador que, sense apartarse de la estricta severitat que requereix el cant litúrgich, ha sabut donar al seu treball d'armonisació un interès que, en general, potser per excés de circumspecció, no's troba en l'acompanyament del cant gregorià.

RICART WAGNER. — *Lohengrin*. Opera romàntica en tres actes. Traducció en vers adaptada a la música per Xavier Viura y Joaquim Pena. — Barcelona. «Associació Wagneriana». 1905.

Pròxima a aparèixer a la llum la partitura pera cant y piano de *Lohengrin* ab text català, la «Associació Wagneriana» ha adelantat la publicació del poema traduït y aplicat a la música pels senyors Viura y Pena, cada dia mellor versats en aquesta dificultosa tasca.

Els socis de la Wagneriana que han assistit a las darreres sessions, dedicadas en aquell centre al estudi y anàlisis de la romàntica producció de R. Wagner, han pogut ja ferse càrrech de la nova traducció posada en pràctica y de las bellas qualitats que la adornan. La naturalitat de la frase y la claretat dels conceptes brillan sempre en ella, fentse aixís l'acció doblement interessant pera l'oïent, que no pert el més petit detall del drama intern que s'opera en els personatges.

Com s'ha vingut fent en las traduccions anteriors, també acompanya al text d'aquesta la exposició dels temas musicals, esdevenint una preciosa guia pera poder ferse tothom cabal compte de la partitura durant la seva audició.

Nostra enhorabona als traductors y a la «Associació Wagneriana», que tant se desvetllan pera'l progrés del art musical a Catalunya.

Kyriale Romanum sive Ordinarium Missæ secundum editionem typicam Vaticanam a SS. Pio PP. X emendatam. Cum Auctoritate et Adprobatione Superiorum. — A. COPPENRATH (H. PAWELEK). RATISBONÆ MCMV.

Es el primer llibre de cant litúrgich que, sortit de las premsas vaticanas, s'apressa a publicar gran nombre d'editors. En Coppenrath ens el presenta no com a reproducció exacta del original en tots sentits, sinó com a mena d'edició pràctica, en la que, conservant a las notas y grupos de notas la seva estructura tradicional adoptada primer pels Benedictins de Solesmes y després per la edició

vaticana, transposa las tonalitats segons l'ambitus convenient per medi d'accidents en la clau com en el cant figurat, y emplea constantment la clau de sol en la segona ratlla encara que aquestas són quatre, indicantse la quinta per medi d'un petit puntillat al comens de cada pauta. Ens-e sembla que, posat a modernisar, l'editor Coppenrath podia perfectament haver adoptat el pentagrama en lloch de conservar el tetragrama, que ab la clau de sol, que estem acostumats sempre a aplicar a la pauta de cinch ratllas, se presta a confusió especialment per lo que respecta a las notas elevadas, que un se sent portat a llegir una tercera més altas de lo que en realitat són, enganyat per la costum esmentada. Per lo demés, las condicions de claretat tipogràfica són excelents y el preu molt econòmic. El Kyrial d'en Coppenrath costa o'60 de march en rústica y 1 march relligat.

Kyriale sive Ordinarium, *Missæ conforme editioni vaticanae a SS. D. N. Pio PP. X. evulgatae. Editio Schwann A.* — L. Schwann. Dusseldorf.

L'edició del Kyrial del Schwann es de las més bonicas que per ara hem vist. D'un format gros en 8.^a, en paper excelent, enquadernació flexible y ben presentada, notació grossa y molt clara, inicial y vinyetas d'estil bisanti, es una edició soperba que costa solament 1 march. El mateix editor anuncia la Edició B, exactament igual a la Edició A, però ab inicials vermelles, a 1'50 marschs. La Edició F, transcripció en notació moderna a 1 march, y una edició ab acompanyament d'orga per F. Nokes al preu de 6 marschs.

J. MITTERER. — *Festoffertorien*. Quadern VII de la col·lecció d'Ofertoris pera chor mixte y orga. Un volum, 2 marschs.

J. MITTERER. — *Festoffertorien*. Quaderns III y IV de la col·lecció d'Ofertoris pera chor d'homens y orga. 2 vols. a 2 mrs. un.

J. MITTERER. — *Te Deum laudamus* pera chor a 5 veus mixtas, alternant ab cant pla. 1'40 mrs.

J. MITTERER. — *Te Deum laudamus* pera chor a 4 veus d'home alternant ab cant pla. 1'40 mrs.

J. MITTERER. — *Missa de Passione Domini* a 4 veus (contralt, 2 tenors y baix), ab acompanyament d'orga. 2'40 mrs.

VINCENZ GOLLER. — Ofertoris pera l'any eclesiàstich complet (quadern V). Pera soprano, contralt y baix, tenor *ad libitum* y acompanyament d'orga. 7'20 mrs.

V. GOLLER. — *Responsori «Ecce sacerdos magnus» y Ofertori «Veritas mea»*, a 5 veus mixtas. 1'20 mrs.

ALOIS KOHLER. — *Missa pro defunctis*, pera una veu,

ab acompanyament d'orga o armonium. 1'80 marschs.

KARL FRIEDRICH WEINBERGER. — *Deu «Pange lingua»* pera 4 veus mixtas. 1 mr.

JOHANNES MEUERER. — *«Missa festiva»* pera 4 veus mixtas y orquesta (orga *ad libitum*). 5 mrs.

JOS. DOBLER. — Sis motets pera quatre veus d'home. 1 march.

JOSEPH POLL. — *Requiem curt y fácil*, pera quatre veus iguals. 1 mr.

Aquestas són las darreras publicacions de la casa editorial ALFRED COPPENRATH, de Ratisbona.

Las que són degudas a la ploma infadigable d'en Mitterer se distingeixen totes per aquell treball cuidat y sòlit que tots coneixem en ell, y que, sense exclur aquella facilitat d'execució tant convenient pera la divulgació de las obras religiosas, es sempre distingit y sovint inspirat. La missa de *Passione Domini*, pot presentarse com a exemple acabat de las qualitats que hem esmentat.

Las composicions d'en Goller, d'un estil potser menys sever, en general, que'l d'en Mitterer, són també forsa recomanables per sa excelent factura.

El *Requiem* y *Libera* d'en Kohler compleix el *desideratum* de composició religiosa facilissima y bonica tant per lo que's refereix a la única veu com a l'acompanyament. Es aquesta una qualitat que no's troba gaire sovint, ja que en general, si'l treball vocal es fácil, l'acompanyament se troba erissat de dificultats que requereixen organistas de molta talla. Recomanem, donchs, la missa d'en Goller com a excelent pera las escolanias que comptan ab pochs medis musicals.

D'aquest mateix genre es la col·lecció dels deu *Pange Lingua*, d'en Weinberger. Els cinch primers són facilissims y, encara que la dificultat aumenta un poch en els següents, no arriba per aixó a n'aquell grau que necessita elements d'execució forsa exercitats. Quasi bé tots afectan la forma de choral, ab sas frases simètriques y reposos periòdichs.

La *Missa Festiva*, d'en Meurer, es molt interessant. D'un estil seriós, sense decaure may y d'un treball orquestal excelent, es una prova de que la orquesta pot figurar dignament al temple sense caure en la ramploneria tant temuda pels que sols veyen en las prescripcions de Pius X una traba anorreadora per lo que respecta a l'orquesta, en lloch d'un saludable remey que es lo que veritablement són.

Els sis Motets d'en Dobler són com las obras d'en Kohler y Weinberger, ben fácils y malgrat aixó ben distingits.

El *Requiem* d'en Joseph Poll, que ja porta la calificació de curt y fácil, se recomana per las ma-

teixas qualitats. L'autor emplea sovint en aquesta obra'l procediment de *fabordó*, o sian llargues frases del text recitadas sobre un mateix acord.



A la Sala Mercè ha sigut molt aplaudit el quadro plàstich *La dòna d'aygua*, qual música es original del nostre benvolgut amic y colaborador d'aquesta REVISTA En Joaquim Pecanins.

En l'Escola Municipal de Música hi han hagut exercicis d'oposicions a premi que han demostrat la serietat ab que's fan els estudis musicals en aquest institut musical popular. Els exercicis s'efectuaren el dia 17 al matí, essent format el jurat pel director de la Escola, el mestre Nicolau; Daniel, mestre de contrapunt, y per altres també distingidas personalitats musicals de Barcelona com els artistes Malats, Martínez Imbert, Sanchez Deyà, Meriz, que eran presidis pel regidor senyor Bastardas.

Se concedí'l premi de solfeig y teoria de la Música a la senyoreta Mercè Escriche, essent els exercicis obligats la lectura a vista d'una lliçó escrita ab las set claus y ab grans dificultats d'entonació y ritme, la reducció a piano d'un fragment escrit per varis instruments transpositors, escriure d'oido un dictat a dos veus tocat al piano y la contestació a varias preguntas de teoria superior de la música. Es de notar que en aquestas oposicions de solfeig hi prengué part també una altra senyoreta que també féu els exercicis notablement y que de segur hauria obtingut també premi si'l reglament de l'Escola autorisès donarne més d'un en cada secció.

El premi de la classe de violí l'obtingué'l molt jove alumne Joseph Farga, deixeble del senyor Galvez, qui executà'l *Concert* de Mendelssohn ab un mecanisme admirable. L'enhorabona als aprofitats alumnes.

El Conservatori del Liceu ha donat fa poch dias novas provas dels avensos que d'un any al altre obtenen els alumnes concurrents a las sevas classes, ab motiu del concert-repartiment de premis que va efectuar-se al saló de descans del Gran Teatre del Liceu.

Els deixebles de la classe de teoria y solfeig van cantar la composició *Lied popular*, del mestre Sanchez Gavagnach, obra que produí molt bon efecte, tant per sos propis mèrits com per la notable execució que obtingué.

En la part de cant se distingiren las senyoretas Joana Aleu y Mercè Viola y els senyors Joan Gorchs y Juli Mendez. En la de piano van obtenir molts aplaudiments las senyoretas Joaquina Sanchez, Elvira Bertran y D. Isidor Moncunill; en l'armo-

nium, el senyor Icart; en el violí, el senyor Getàn, y en l'arpa, la senyoreta Lea Bach.

Altre dels números que més sobresortiren fou el de conjunt de corda, de la classe del mestre D. Domingo Sanchez Deyà.

Acabat el repartiment de premis, el president de la Junta, senyor Sagnier, pronuncià paraulas d'elogi envers els deixebles llorejats y el cos de professors, y molt singularment pera'l mestre director general D. Francisco de P. Sanchez Gavagnach.

Madame Vincent d'Indy, la esposa de l'ilustre compositor, està molt greument malalta.

La circumstancia de trobar-se l'eminent mestre als Estats Units dirigint una serie de concerts, augmenta considerablement la tristesa del moment. De tot cor desitgem el prompte restabliment de la distingida malalta.

El 29 d'aquest mes tindrà lloch a Nantes la primera audició de la «Associació de Concerts Històrics», fundada per l'eminent mestre portuguès en Francisco de Lacerda. En el programa s'hi troba inscrit nostre colaborador y amic en Joaquim Nin, qui interpretarà, sol, varias pessas de Jean-Philippe Rameau, y ab orquesta'l *Concert en re menor* de J. S. Bach.

Ab la recent representació de *Libusa* ha arribat a mil el número de las audicions d'òperas de Smetana celebradas en lo Teatre Nacional Bohemi, de Praga, desde 1886, las quals se distribueixen en la forma següent: *Els Brandeburguesos a Bohemia*, 45; *La núvia venuda*, 430; *Dalibor*, 133; *Libusa*, 88; *Dugas viudas*, 67; *Lo petó*, 134; *Lo secret*, 70; y *La paret del diable*, 33.

Ab motiu de las festas organizadas en lo Teatre Imperial de Viena pera solemnisar lo 150^e aniversari del natalici de Mozart, sembla que hi serà presentat lo *Dón Juan* ab nova traducció del text, feta per en Max Kalbeck. Lo vell Reinecke's deixarà sentir també, en concert, durant las festas, com a interpretador mozartí.

Acaba d'erigirse un monument dedicat al músich Brahms, a Pressbaum (Wienerwald), en lo jardí de la petita villa ahont el compositor visqué llarch temps y va crearhi algunas de sas darrerases grans obras.

Lo Prof. W. Golther, de Rostak, qui publicà l'any passat las cartas dirigidas per Wagner a Matilde Wesendonck, està ocupant-se ara de la futura publicació en aplech, de las que'l propi compositor adreçà a Otto Wesendonck.

En Ricart Strauss, qui utilisà pera la seva *Sinfonia domestica*, un instrument usat rarament, l'«oboe d'amore»,—acaba d'emplearne ara, pera l'instrumen-

tació de la seva nova òpera *Salomé*, un altre de vent, construït de fusta, y desconegut fins ara. Ha sigut inventat fa poch y s'anomena *Heckelphon*, per ser son inventor un constructor alemany anomenat Heckel. Strauss, H. Richter, Weingartner, Nikisch y altres grans mestres d'orquestra li atribueixen excelents qualitats: es de so suau y bonich, però plè y rodó; té més pastositat que'l del fagot y més potencia que'l corn anglès, ab tonalitats velades com las del oboe, del que té la mateixa disposició de claus. L'Strauss s'en promet molt hermosos efectes d'aquest instrument, qual idea primaria de construcció s'heu en el fons a un desitj expressat per en Wagner.

Primeras audicions y estrenas d'òperas:

A Dresden, la de Strauss, *Salomé*.

A Dessau, la del comte Sayn-Wittgenstein, *Antoni und Cleopatra*.

A Düsseldorf, el drama musical de De Lara, *Moina*.

A Graz l'òpera de R. Fischhof *Der Bergkonig* (El rey de las montanyas).

A Wiesbaden, la d'O. Neitzel *Die Barbarina*.

A Munich l'òpera còmica d'E. Wolf-Ferrari (l'autor de *Las donas tafaneras*) *Die vier Grobiane* (Els quatre Grobians).

A Karlsruhe, la romàntica en un acte, d'Edgar Istel, *Der fahsende Schüler* (L'estudiant de romiatge).

Y a Berlín la de Stenhaunna *Die Stochzeit auf Solhaug* (Las bodas a Solhaug), y la de Mollendorf, en tres actes, *Das Opfer* (Lo sacrifici).

Lo professor Zabudowski, de Berlín, presentà al Congrés Internacional una nova mostra de teclat, quals teclas, en lloch de l'amplaria corrent de 22 mil·límetres y mitj, en tenen sols 20, lo que redueix la extensió primitiva de l'octava, de 19 centímetres, a 17. Això constitueix (al costat del primitiu, pera personas fetas) un teclat pera adolescents, a semblansa de lo que's ve practicant ab los violins de $\frac{1}{2}$ y $\frac{3}{4}$, corresponents al desenrotll corporal de la gent jove. Tractan d'evitarse per aquest medi tots els inconvenients que resultan ara, en l'actual teclat, d'una distensió excessiva, tractantse de mans poch desenrotlladas. Als instruments construïts al objecte per la casa Menzel acompanyan dos teclats, facilment substituïbles: un ab las midas reduhidas susdites, pera noys, y altre de dimensions corrents, pera las personas majors.

Lo més gros ingrés per entradas y localitats que ha tingut lo Teatre del Príncep Regent a Munich, desde sa creació, va procurar lo aquest any l'inauguració dels festivals Wagner ab *Els Mestres*: lo recaudat per aquella representació ascendí a 17.300 marchs.

Una anècdota del conegudíssim violoncelista berlinès Enrich Grünfeld. Una vegada va organísarse una vetllada en honor del compositor Max Bruch, y aquell, pera ferli honor, hi executà l'antiquíssima me-

lodia hebraica *Kol Nidrei*, segons l'arreglo-transcripció que Max Bruch va ferne. Al acabar, va dirli aquest per tot compliment: «Molt bé, Grünfeld, en quant a to; ara, en quant a temps, massa a poc a poc». «Vol dir?—saltà sobre la marxa en Grünfeld.—Miri que jo havia ja tocat aquesta melodia molt abans de que vostè la composés!»

L'eminent pianista Mark Hambourg ha publicat recentment un article titolat *Com s'ha de tocar el piano*, en el que hi ha una serie d'observacions que, per venir de qui venen, tenen interès verdader. A continuació'n transcrivim algunas:

«Jo no crech que un home pugui interpretar las obras dels grans compositors, a menys que conegui a fondo las obras dels poetes, filòsofs y historiadors de tots els temps.

»L'emoció es la clau d'un èxit artístich.

»Es bo sentir la influencia de las tradicions, però de cap manera deixar-se dominar per ellas.

»L'executant ha d'obtenir abans que tot la perfecció de la tècnica, a fi de que l'intel·ligència estigui lliure completament de la part mecànica pera pensar solament en la espiritual.

»La mellor manera de cultivar el colorit en la execució consisteix en estudiar bonas pinturas.

»Es tant imperdonable per un pianista executar una obra ab la partitura al davant, com ho seria per un autor presentarse en escena ab el seu paper a las mans.»

Del *Monthly musical record* d'aquest mes traduhim lo següent:

«Com se compon la música moderna.—Qualsevol que hagi seguit y estudiat la producció d'obras noves no haurà deixat de notar que la majoria dels moderns compositors semblan seguir unas regles invariables al fer música. Actualment quasi ja no hi ha ni rastre d'aquells compositors, passats de moda, que escrivián solament quan estavan inspirats, quan el seu esperit era animat per un d'aquells llampechs intermitents propis dels genis. Aquest sistema avuy se troba molest y sobre tot innecessari. El que dediqui a n'això una mica d'atenció pot facilment traslladar la evolució de totas las novas obras y classificarlas tant científicament com podria ferho un naturalista ab una nova especie d'insectes, per exemple. Parlant en termes generals, pot dirse que hi ha en la música moderna vocal dos estils: l'artístich y el popular, y en la de camera y orquestal altres dos: el *reminiscent* y el *modernissim*. Procurarem definirlos en pocas paraulas.

»En l'estil artístich (vocal) la veu ha d'esser una cosa completament secundaria. S'ha de limitar a vagar d'una manera indecisa, ab abundancia de progressions cromàtiques y en una extensió de al menys tres octavas. Lo més important es l'acompanyament, que ha de ser tant difícil que solament un pianista professional pugui executar-lo, y s'han d'aprofitar totas las ocasions pera que aquest pugui lluhir las

sevas habilitats mecàniques. Si, com devegades succeïx, el compositor té alguna idea (encara que això no es de cap manera indispensable), ha de confiar la seva expressió a l'acompanyament. Pera las paraulas lo millor es un poema de Heine, ab preferència algun que ja hagi sigut posat en música per Schubert, Franz, Brahms o algun altre.

» L'estil popular (vocal) es prou conegut pera necessitar gaire descripció. Una melodia qualsevol, sense modulacions, un acompanyament de piano ben fàcil, y, això es lo essencial, una tornada començant fort y acabant fortíssim, ab acompanyament de tresillos. En aquest estil es molt important no escullir paraulas de cap poeta clàssich. Algunes lletres ben noves, encara que sigui vulgar o estúpida, es la millor.

» En la música instrumental se pot escriure fàcilment en estil *reminiscent*, executant primer en el piano una dotzena de *gavotas* o *bourees* de Bach y Händel, o mitja dotzena de *nocturns* de Chopin, y abocant desseguida sobre'l paper pautat una barreja de tot lo que's recordi, de lo que s'acaba d'executar. Aquest sistema lo mateix serveix pera compondre un quartet de corda o una obra pera orquesta, o qualsevol altra cosa.

» *Estil moderníssim*. — La millor manera de compondre en aquest estil consisteix en agafar una col·lecció d'exercicis de modulacions, que tot músich guarda dels temps en que estudiava armonia, y escriurels l'un al costat del altre, procurant que no hi hagi entre ells cap mena de connexió. Si la composició es pera piano, es de molt bon efecte posar a cada mà tantas carreres de dècimas com sigui possible.

» Una composició orquestal en aquest estil ja necessita una mica més de preparació. S'han d'estudiar ben bé las partitures de Mozart, Beethoven y altres clàssichs, y, quan s'està ben enterat de las combinacions orquestals que a n'aquells més agradaven, s'han d'evitar cuidadosament al escriure. Allavors no s'ha de fer més que estudiar las partitures de Wagner y las de Strauss, y, fent una combinació de la manera d'instrumentar d'un y altre, s'obindrà una perfecta orquesta moderníssima.

» De totes maneres, si això ha de causar molta molestia, n'hi ha prou ab recordar una regla que pot servir pera tots els casos. Aquesta consisteix en suprimir la meitat dels instruments de corda y doblar el metall y la percussió.

El dissabte dia 9 d'aquest mes va tenir lloch al Teatre Real de la Cort, de Dresde, la primera representació de *Salomé*, òpera en un acte d'en Ricart Strauss, sobre'l drama anglès d'Oscar Wilde. L'acció que ha posat en música el mentat mestre es molt ràpida y violenta.

Salomé, educada en la cort d'Herodes, son padrastre, es encara una noya quan s'apodera d'ella un capritxo passional: Salomé vol besar els llavis del profeta Jokanaan. Un dels seus cortejadors, instat per ella, porta Jokanaan a sa presència, y se suïcida veyent que ella estima a n'aquell rival. Més Jokanaan

desdenya a Salomé, y l'amor d'aquesta se transforma en selvatge deliri.

Aprofitantse dels instints viciosos del rey, son padrastre, ella consent a dansar en sa presència si li promet executar un desig que formularà després de la dansa. Acabada aquesta, Salomé exigeix el cap de Jokanaan. Herodes dubta, temerós de provocar una sedició del poble, perquè'l profeta es molt estimat de tots els humils. Però Salomé, plena de despit y odi envers Jokanaan, que no ha volgut rendirse a sas falagueries, insisteix tant y tant, que'l rey, no volent faltar a lo promès, dóna ordre al butxi, qui s'allunya y retorna al cap de poch ab la testa de Jokanaan. Salomé posa sos llavis sobre'ls llavis pàlits y erts del profeta. Més Herodes, exasperat per la crudeltat de Salomé, que l'havia portat a fer assassinar al profeta, mana als seus soldats que matin a Salomé.

Es sobre aquesta acció vehement que R. Strauss ha escrit una partitura que, a judici de tots els crítics, es la més extraordinària que ha produït fins avuy.

Se citan com a particularment encertadas tota la primera part que posa en escena a Jokanaan o Joan Baptista, la escena de la dansa de Salomé, y, en fi, las escenas finals, en que esclata la bogeria amorosa de Salomé. En la primera part se senyala un petit conjunt entre cinch israelitas discutint sobre la religió, que es una obra mestra d'humor y d'esprít. La orquestració, ja no cal dirho, es d'una riquesa extraordinària y plena d'efectes nous y imprevistos.

L'èxit de l'obra ha sigut enorme y tota la premsa alemanya se n'ocupa ab passió.

Una campanya de premsa s'ha entaulat entre'l compositor Pietro Mascagni y'ls editors de música italians a propòsit dels drets d'autor que'l compositor de *Cavalleria Rusticana* ha percebit fins ara.

En resposta a lo dit per en Mascagni, en Sonzogno, el cèlebre editor milanès, publica en la *Sera* un extracte dels seus llibres, del qual resulta que, per sis òperas, en Mascagni ha rebut de la casa Sonzogno 142.000 liras, sens comptar la part de drets d'autor que li era reservada per contracte. Ademés, en Mascagni ha cobrat fins al 1898, per òperas a compondre que no han sigut pas encara entregadas, mensualitats quin total s'eleva a 36.000 liras.

Varis grans capitalistes americans, entre'ls quals se troba'l multi-millionari M. Mackay, han suscrit la suma de 15 milions de franchs pera la fundació d'un Teatre Nacional, prenent per model el Teatre Francès. En realitat, aquest primer capital constituirà una mena de fondo de reserva, quals interessos reemplaçaran la subvenció que disfrutaven els teatres similars europeus, sigui donada per l'Estat, sigui otorgada pels municipis. Els gastos de construcció del Teatre Nacional americà seran molt més elevats que la suma suscrita. El terror sol en que serà erigit, y que forma un solar entre el 62.^{on} y 63.^{on} carrer, en

el costat oest del Central-Park, costa 25 milions de francs, y la construcció'n costarà altres tants.

Se començarà a edificar en la primavera pròxima y s'espera que l'apertura podrà tindre lloch a últims del 1907. En el Teatre Nacional, que serà dirigit per M. Henri Conried, s'executarà a la vegada la comèdia y l'òpera còmica: no las bufoneries musicals que, sots el nom de *comic-opera*, se representaven fins avuy a Nova-York, sinó veritables òperas-còmiques dels repertoris francès, italià, austriach. Els artistes seràn reclutats a París, a Berlín, a Viena, a Milan, y seràn lligats a la empresa per contractes de llarga durada. Las decoracions y accessoris seràn objecte d'una atenció especial. A la direcció s'unirà un comitè compost de professors de las Universitats de Haward, Yale, Princeton y Columbia. Aquest comitè tindrà veu al capítol pera la recepció de las obras y la distribució dels papers. El preu de las localitats variarà entre 2 1/2 y 4 dollars. No obstant, hi hauràn llocs a preus reduïts. Als estudiants, per exemple, se'ls reservaràn 600 llocs, al preu uniforme de 2'50 francs. Veus-aquí, esbossat a grans ratllas, el projecte gegantesch de M. Conried, que interessarà segurament als autors y artistes de tot lo món.

L'organista Pau Gerhardt ha donat en l'iglesia de Santa Maria de Zwickau (la ciutat que vegé néixer a Robert Schumann), un cicle d'audicions d'òrga, la segona de las quals estava dedicada als autors dels segles XVI a XVIII. El gran compositor y organista espanyol Antoni de Cabezon era'l que encapsalava'l programa com a més antich.

Un arreglo s'ha fet entre Bayreuth y Munich per lo que's refereix al festival wagnerià que té lloch desde fa alguns anys, al estiu, al Teatre del Princep Regent. La solució de la qüestió havia sigut sotmesa a la decisió del princep regent, y aquesta decisió ha sigut favorable a Munich. L'intendencia dels teatres de la Cort acaba de comunicar a la premsa l'avís següent:

«El festival d'estiu tindrà lloch en 1906. Del 2 al 12 d'Agost, sis obras de Mozart seràn representadas al Residenz-Theater. Del 13 d'Agost al 7 de Setembre, setze representacions d'obras de Ricart Wagner tindran lloch al Prinz-Regenten-Theater. Els *Mestres Cantors de Nuremberg* seràn representats cinch vegadas, *Tannhauser* tres y *L'Anell del Nibelung* dos.»

Las fetxas detalladas de representacions se publicaran ulteriorment.

En el Teatre Líric flamench d'Anvers s'ha estrenat l'òpera *Genesis* d'en Weingartner, el cèlebre director d'orquestra y compositor que tants bons reços deixà a Barcelona. El llibret del *Genesis* ha sigut traduït al flamench per en Raabe, director de la orquestra Kaim de Munich, y la primera representació de l'obra, dirigida per son autor y molt ben cantada, ha obtingut un brillant èxit.

Genesis es un actor pagà de la cort del emperador Dioclecià y l'assumpte del drama se funda en

la lluita entre'l gentilisme moribon y'l Cristianisme que naix. Hi ha en el llibret sinceritat vibrant y color dramàtic, encara que la multiplicitat d'elements accessoris el perjudican. L'obra d'en Weingartner fou composta fa uns quinze anys, seguint el patró wagnerià del *leit-motive*.

Moltas escenas estàn tractadas d'una manera soperba, y, en opinió de molts crítics, es l'obra d'en Weingartner una de las més notables de la nova escola alemanya.

Nostre benvolgut amic en Joan Lambert, el jove mestre director d'orquestra dels Espectacles-audicions Graner del Teatre Principal, ha guanyat tres premis de la secció de música del certamen de l'Academia Bibliogràfica Mariana de Lleida.

L'il·lustre violinista Sarasate y la pianista Berthe Marx Goldschmidt faran una *tournee* per Fransa durant els mesos de Janer y Febrer pròxims. Serà una festa pera las ciutats que no han tingut desde bastants anys el plaer de sentir aquests dos remarcables artistes, com també ho serà pera las ciutats que no han visitat encara.

Sabem també per diferents periòdichs de Polonia la excelent rebuda que ha tingut el mestre Ribera en la campanya que fa per aquell país com a director y concertador.

Diu la *Gaceta Narodowa* que en Ribera demostrà ser un mestre hàbil y enèrgich, que domina tant en la orquestra com en la escena. El *Puglat*, a propòsit de la representació de *Faust*, diu que va fer ressaltar en gran manera les bel eses de la hermosa òpera. En *Aida*, tant l'important periòdich *Kurier Bowshi*, com la *Gaceta Livoeska*, manifestan las excelencias del director català ab falagueras paraulas. Més ahont creixen aquestas notas de lloansa es en la direcció encertada que féu de la òpera *Carmen*; tota la premsa, per no particularisar, li tributà grans elogis, y el públich l'ovaciona, fentli repetir diferents fragments de la mentada obra.

Felicitem a n'en Ribera pels continuats succès que fòra de casa va obtenint.

A Italia ls Conservatoris resultan ja insuficients pera'l número de deixebles que voldrian ingressarhi. Al Conservatori de Milan, en els darrers examens d'admissió, s'han presentat, solament pera las classes de cant, declamació, piano, violí y violoncel, 1.007 aspirants pera 113 classes vacants. Veus-aquí las xifras pera cada branca d'estudis: Cant: 104 homes, 168 donas, 42 admesos. — Declamació: 133 homes, 145 donas, 21 admesos. — Piano: 27 homes, 223 donas, 8 admesos, 23 admesas. — Violí: 117 homes, 48 donas, 14 admesos. — Violoncel: 37 homes, 5 admesos.

Accedint a n'els prechs de la Junta Directiva de la societat coral «Euterpe», ha tornat a encarregar-se de sa direcció artística'l mestre Celestí Sadurní.



Musikalisches Wochenblatt (Setmanari Musical, Leipzig).

Any 36 núms. 34, 24 Agost 1905.
 Max-Morold: *Gaëthe y R. Wagner*, conferencia donada a l'Associació Gaëthe de Viena. — E. Segnitz: *De la vida d'un músich* (C. D. Schubart) (acabament).
 Núm. 35, 31 Agost 1905.
 Max-Morold: *Gaëthe y R. Wagner* (continuació).
 Núm. 36, 7 Setembre 1905.
 N. N.: *Lo lloch de producció intel·lectual de R. Wagner*.
 — Max-Morold: *Gaëthe y R. Wagner* (conclusió).
 Núm. 37, 14 Setembre 1905.
 N. N.: *Lo lloch de producció intel·lectual de R. Wagner*.
 Núm. 38, 21 Setembre 1905.
 N. N.: *Lo lloch de producció intel·lectual de R. Wagner*.
 — Dr. Albert: *Pera la restauració de l'antiga música estudiantil*.
 Núm. 39, 28 Setembre 1905.
 N. N.: *Lo lloch de producció intel·lectual de R. Wagner*.
 — A. N. Starzen-Müller: *Música y músichs en las obras de l'Exposició artística berlina de 1905*.
 Núm. 40, 5 Octubre 1905.
 E. Liepe: *«Quoniam tu solus sanctus»*, estudi sobre J. S. Bach. — R. Sterufeld: *Una «fulla famosa»*. — E. Kloss: *Poesias de R. Wagner*. — Starzen-Müller: *Música y músichs en las obras de l'Exposició artística berlina de 1905*. — Cursch-Bühnen: *Conferencias sobre música a las Universitats alemanyas, austriacas y suizas durant el semestre d'hivern de 1905 a 1906*.
 En tots ells, ademés, las acostumadas seccions: Dietari, Informació, Correspondencias, Novas, etc.

Neue Musikalische Presse (Nova premsa musical, Leipzig, Viena).

Any XIV, núm. 17, 9 Setembre 1905.
 J. Schmidkunz: *La espiral de quintas*. — Franz Gräflinger: *Contribució a l'estudi de Bruckner com a home*.
 — A. Seidler: *La ensenyansa de la historia de la música y sa influencia sobre la educació dels músichs (IX)*. — A. Priimers: *Petit art dramàtic*.
 Núm. 18, 7 Octubre 1905.
 J. Schmidkunz: *La espiral de quintas*. — C. Röttger: *Elements musicals en la lírica moderna*. — Ed. Reuss: *Tentativas pera la obtenció de suficient tècnica pianística*.
 — J. Sacher: *Resposta a la crítica d'en J. Capellen*.
 Críticas de Concerts, Operas, Associacions, Literatura, Miscelania, etc.

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

Any VI, fascicle 12, Setembre 1905.
 Max Schneider: *L'antiga Passió coral en l'actualitat*.
 — L. E. Broadwood: *Cants populars inglesos*. — St. Albert: *Antiga música d'estudiants a Halles, al S.* — F. Ludwig: *Rondelet de Rexon en lo «Dufay», de Stainer*.
 Informació, Conferencias, Novas, Bibliografia, Revista de Revistas, etc.

Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 23, 1.^{er} Desembre 1905.
 La Réforme de l'enseignement musical à l'école. E. Giovanna. — L'École des Amateurs. J. d'Udine. — Sur les 32 Sonates de Beethoven. P. Locard.
 Núm. 24, 15 Desembre 1905.
 La Religion de Beethoven. Dr. F. Volbach. — Le Prestige du Virtuose. C. Maclair. — L'École des Amateurs. J. d'Udine. — Sur les 32 Sonates de Beethoven. P. Locard.

Le Mercure Musical (Paris).

Núm. 14, 1.^{er} Desembre 1905.
 La musique arabe en Algérie. J. Rouanet. — Pensées d'ailleurs. A. de Polignac. — Esquisses musicales d'Outre-Manche. S. Peitavi. — Mielles historiques. M. Teneo.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 49, 3 Desembre 1905.
 De l'exécution musicale. F. A. Gevaert. — La réhabilitation de la danse: Isidora Duncan et Artémis Colonna. M. de Rudder.
 Núm. 50, 10 Desembre 1905.
 Le Noël musical français. F. Hellouin. — Chansons populaires des provinces belges. H. C.
 Núm. 51, 17 Desembre 1905.
 Croquis d'artistes: Mme. Félia Litvinne. H. de Curzon. — Le vol musical français. F. Hellouin.

Le Ménestrel (Paris).

Núms 48, 49, 50 y 51, 26 Novembre, 3, 10 y 19 Desembre 1905.
 Schiller. A. Boutarel. — Berlioziana. J. Tiersot.

Bibelot (Buenos Aires).

Núm. 60, 30 Octubre 1905.
 Segueix la Teoria del Contrapunto, per A. Williams.
 Núm. 61, 15 Novembre 1905.
 Josué T. Wilkes. De algunas condiciones de sus obras. M. A. Barrenechea.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 12, Desembre 1905.
 La questione si accentua! D. A. N. — Passato prossimo! — Un bel caso. D. A. N.

Musica e Musicisti (Milano).

Núm. 12, 15 Desembre 1905.
 Paisiello e i suoi contemporanei. S. di Giacomo.

Santa Cecilia (Bernal).

Núm. 7, Setembre 1905.
 La música sagrada en Montevideo.

Courrier de Saint-Grégoire (Liège).

Núm. 11, Novembre 1905.
 Pour la musique figurée. A. Dirven.

La Tribune de Saint-Gervais (Paris).

Núms. 10 y 11, Octubre y Novembre 1905.
 La Festa d'Elche. F. Pedrell. — Les Amis de la Schola. E. Aynard.

Rivista delle Riviste di Musica Sacra (Petenzapicena).

Núms. 10 y 11, Octubre y Novembre 1905.
 Interessants estudis y extrets de revistes musicals religioses.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. 6, Desembre 1905.
 Santa Cecilia considerata come patrona dei musicisti. P. A. Kirsch. — L'Arvento. P. Guerrini. — Teoria e pratica d'esecuzione gregoriana. G. Bas. — L'Organo. D. Sincero.

La Alhambra (Granada).

Núm. 184, 15 Novembre 1905.
 Folk-lore musical drabe. F. Pedrell.

Monthly Musical Record (Londres).

La historia de la orquesta, per J. F. Rowbotham. — Com se compona la música moderna. — La cura per medi de la música, per Maud Matras. — Wagner y Carlyle, per D. C. Parker.

The Musical Times.

El col·legi de la Magdalena a Oxford. — Tchaikowsky, per R. Newmarch.

AVIS D'ADMINISTRACIÓ

Recomanem eficasment als nostres subscriptors de fóra de Barcelona que encara no han fet efectiu l'import de la subscripció, que es posin al corrent tant prompte com els siga possible.

Poden enviarnos lliuransas, segells de correu de fàcil circulació, etc.

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

En aquesta plana s'hi publican exclusivament anuncis de senyors socis coristas y protectors del ORFEO CATALA
Cuida de l'admissió dels anuncis en PERE PAGÈS Y RUEDA, Arolas, 5, entressol, o en el local del ORFEO

CANSONS ESPIRITUALS

Letra del P. LLUÍS M.^a DE VALLS, del Oratori de Sant Felip Neri, y música del mestre
EN LLUÍS MILLET
DIRECTOR DE LA CAPELLA DE SANT FELIP NERI Y DEL «ORFEO CATALA»

AL CEL BLAU * LA PREGARIA DEL JOVENT * PREGARIA A JESÚS * PREGARIA A MARIA
LLOANSAS AL SS. SAGRAMENT * LA RESIGNACIÓ, cansó religiosa pel poble
LOS NOVISSIMS, cant de Quaresma * SOM GERMANS, himne obrer * ACONSOLEM A JESÚS
HIMNE A SANT FELIP NERI, letra de mossèn Jacinto Verdagner * ¡JESUSET!

Se venen a 10 cèntims en la Llibreria de «La Hormiga de Oro», Hèrcules, 3.-Barcelona

CLASSES DE VIOLÍ

dirigidas pel professor

AGUSTÍ TORELLÓ

Ait Sant Pere, núm. 55, pral.

LO NOY DE LA MARE

(CANÇÓ DE BRESSOL)

càntich religiós a una veu y chor, ab acompanyament d'orga, per

Mossen JOAQUIM RIAL, Pbre.

(aprovat per la Comissió Diocesana de Música Sagrada)

De venda en lo SINDICAT MUSICAL DOTÉSIO y principals llibrerias religioses

Preu, 0'75 pessetas

SOMBRERERIA

BOADA

s'ha mudat del carrer de Cambis Nous al de

CUCURULLA, 2

(entre Portaferrissa y Plassa de Santa Ana)

MADAME MAILLOL

PROFESSORA DE CANT

Nova escola pera perfeccionar el cant

PREUS MODICHS

Llissons de francès y d'italià

— CANUDA, 23, 1.^a —

GRAN COPISTERIA DE MÚSICA

DE

JOSEPH CALDUCH PUJADE

COPIA DE TOTA MENA DE MÚSICA BAIX ENÇÀRRECH
ESPECIALITAT EN TREBALLS DE LUXE

Boqueria, 21, 4.^a, 1.^a — BARCELON

ACADEMIA AINAUD

— CURS DE VIOLÍ Y VIOLA, DE 5 A 8

Classes especials pera colegials, els dijous y diumenges

10 pessetas al mes. — Corts, 638, 2.^{on} — BARCELONA

F. LLEYXÀ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

Decorador de tota mena d'habitacions,
botigas, lletreros, anuncis 
 Retrats al oli y al llapis carbo

PREUS ECONOMICHS

PERE PAGÈS Y RUEDA

ANTICH CENTRE D'ANUNCIS

Arolas, 5, entressol

(Primera l'accessió del carrer de Fernando)

S'encarrega de publicar anuncis en els
periòdichs de Barcelona y de fóra, ab gran
rebaixa de preus.

Servey especial y econòmic pera la pu-
blicació d'ANUNCIS MORTUORIS en tots
els periòdichs.

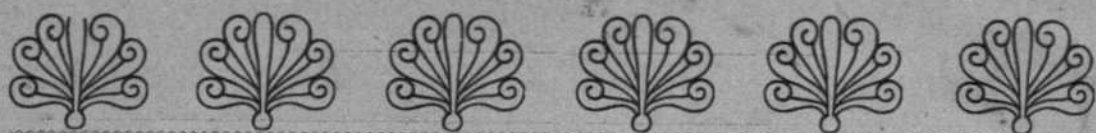
CARTELL ARTÍSTICH

— DE LA —

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PRÉMIAT EN PÚBLICH CONCURS

Se ven a 2 pessetas en el local del ORFEO CATALA



"SOCIEDAD FRANCO-HISPANO-AMERICANA
PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PIANOS Y ARMONIUMS"

SOCIETAT ANÓNIMA. — Capital social: Ptas. 5.000,000

PIANOS ORTIZ & CUSSÓ

LA FABRICA ESPANYOLA DE MAJOR PRODUCCIÓ
GRAN EXPORTACIÓ A AMÈRICA

Quatre models de qua y cinch models vertícal, tots a cordas encreuhadas, ab march y clavíller de ferro d'una sola pessa.

Pianos de tots istíls y adaptació de dibuixos a qualsevol mena de mobiliaris.

SE VEN AL COMPTAT Y A PLASSOS & LLOGUERS

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

RAMELLERAS, núms. 19 al 25
DIPOSIT: PASSEIG DE GRACIA, 5
BARCELONA

