ANY III — JANER DE 1906 — NUM. 25



Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músichs vells de la terra (continuació). *Joan Carles Amat,* per Felip Pedrell.—*De la execució musical,* per F. A. Gevaert.—*Les cansons originals de l'Alió,* per Ll. Millet.—*Els que escolten,* per F. Lliurat.—*Cansons Populars Catalanes,* recullides per En Joaquim Pecanins. —*Conferencies donades en l'Academia Granados pel mestre Felip Pedrell.* — *Orfeó Català.* — *Catalunya.* — *Correspondencies:* Bruxelas. — *Notes Bibliogràfiques.* — *Publicacions rebudes.*

BARCELONA

Redacció y Administració: Plassa de Sant Just, 4

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

Se suscriu, además, en les principals Llibreries y Magatzems de Música

Número solt, 50 CENTIMS

Pianos

Chassaigne Frères

Passeig de Gracia, 34, ent.ª, BARCELONA

PARIS 1900, MEDALLA D'OR

Pianos de qua y verticals a cordes creuhades
y quadro de ferro estil Nort-Americà

Comptat * Plassos * Lloguers

PIANOS

Viuda de P. ESTELA

Antiga casa **BERNAREGGI**

VENDES AL COMPTAT Y A PLASSOS

607, CORTS, 607

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

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DEL «ORFEÓ CATALÁ»

1906



BUTLLETÍ DEL "ORFEÓ CATALÁ"

REDACTOR EN CAP: JOAN SALVAT

SECRETARI DE LA REDACCIÓ: JOSEPH M.ª FOLCH Y TORRES

VOLUM TERCER. — ANY 1906

BARCELONA

R. 280.575

D

ANY TERCER

TAULA GENERAL DE MATERIES

ARTICLES ORIGINALS

Bas y Gich (Joseph). — Quelcom sobre Joachim, 135.
Berlioz (Hector). — L'*Alceste* de Gluck, 29.
Cabot y Rovira (Joaquim). — Discurs de gracies llegit en la «Festa de la Música Catalana», 112.
— La casa del «Orfeó Català». (Suplement al número 34. Octubre.)
Carreras (Joseph Rafel). — La biografia d'en Mateu Flecha, monjo carmelità, segons un còdex de la Biblioteca Imperial de Viena, 67.
Chavarri (Eduard L.). — De la perspectiva en l'execució musical, 22.
— La perspectiva musical, 42.
— Les escoles populars de música, 132, 151, 165, 183.
Gevaert (F. A.). — De la execució musical, 2.
F. (I.). — Repartiment de premis en la «Festa de la Música Catalana», 113.
Lliurat (F.). — Els que escolten, 7.
— Sobre 'ls concerts Paderewski, 95.
— Robert y Clara Schumann, 231.
Millet (Lluís). — Les cansons originals de l'Alió, 6.
— Memoria llegida en la «Festa de la Música Catalana», 110.
Moragas (Vicents de). — L'obra del Orfeó Català. (Suplement al número 34. Octubre.)
Nicolau (Antoni). — Parlament llegit en la «Festa de la Música Catalana», 109.
Nin (J. J.). — Beethoven, el ritme y els pianistes, 43.
— Engrunes històriques. Una «tonadilla» valenciana, 229.
Pecanins (Joaquim). — Cansons populars catalanes, 10, 46.
Pedrell (Felip). — Músichs vells de la terra: Joan Carles Amat, 1, 21; Adicions a la primera serie (segle XVI), 41, 65, 89, 115, 129, 146, 161, 197.
Pujol (Francesch). — Pertorbacions, 203.
Quittard (Henri). — *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, 31.
Sablayrolles, O. S. B. (Dom Mauro). — Cant gregorià, 70.
— Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols, 91, 131, 149, 177, 200, 221.
— Prosa Sti. Jacobi, 226.
S. (J.). *Emporium*, drama musical d'E. Morera, 23.
— *Bruniselda*, drama líric d'E. Morera, 74.
Viura (Xavier). — Melodies, 188.

ORFEÓ CATALÁ

Caramelles, 81.
Concerts vocals instrumentals ab la cooperació dels solistes de la «Schola Cantorum» de París en el Teatre de Novetats (3 y 8 de Mars), 51.
Concert extraordinari en el Teatre de Novetats (26 de Juny), 138.
Concert a Sarrià, 190.
— en honor dels individuus del «Congrés de la Llengua Catalana», 190.
Concert a Llotja en honor dels senyors delegats en la Assamblea de Diputacions provincials, 208.
Exàmens de fi de curs, 156.

Excursió a Sabadell, 156.
Funció de gala al Principal (21 de Maig), 101.
Recital de piano, 81.
— de cansons originals, 155.
— Massià, 207.
Sardanes per la cobla «La Principal», de Perelada, 169.
Sessió inaugural, 80.
— Hændel, 101.
Sessions íntimes, 235.

CATALUNYA

BARCELONA

Academia Granados, 84.
Academia Mateu, 123.
Associació Catalanista del Poble Sech, 139.
Associació Musical de Barcelona, 33, 53, 82 *(Missa solemnis* de Beethoven), 102, 122, 170, 191 (Concerts Casals), 210.
Associació Wagneriana, 14 (Sessió Maria Gay-Ritter), 32 (Sessió Darné), 53 («Schola Choral» de Tarrassa), 83, 102, 121, 193.
Ateneu Democràtich Regionalista del Poble Nou, 123.
Ateneu Obrer del Districte Segon, 212, 237.
Ateneu Obrer del Tercer Districte, 158, 193, 213.
Capella de Música de la Mercè, 170.
Capella de Música de Sant Felip Neri, 16, 34, 55, 85, 104, 123, 139, 193, 213.
Círcol Artístich, 123.
Círcol Musical Bohemi, 16, 122, 213, 237.
Concert Sala-Campins, 83.
— Pahissa, 211.
Concerts Risler-Granados, 102.
— Paderewski, 102.
— Crickboom, 122.
— varis, 84.
Escola Municipal de Música, 138, 211.
Festival de Sardanes, 171.
Festival popular Català-Bascongat, 103.
Homenatge an en Clavé, 122.
L'Eco de Catalunya, 15, 33, 157.
Lira Orfeo, 55.
Novell Planter, 33.
Orfeó Barceloní, 85, 212.
Orfeó Bell Montseny, 16, 171.
Orfeó de Sans, 55.
Orfeó Graciench, 157, 237.
Orfeó Nova Catalonia, 157.
Recital d'orga, 193.
Schola Orpheonica, 15, 213.
Teatre del Bosch, 123, 139, 170.
Teatre del Liceu, 14 *(Zaza, Emporium)*, 32, 74 *(Bruniselda)*, 82, 101, 193, 209.
Teatre Modern, 158.
Teatre Principal, 15 (Concerts Horszowski), 54 (Concerts Granados y Sauer), 84, 103, 169 *(Nit de Reys, La dama d'Aragó)*, 192 *(Gaziel)*, 209 (Concerts Malats y M. Gay), 236 (Concerts Manen).

Argentona, 171.
Blanes, 158.
Casademunt, 158, 238.
Girona, 16, 55, 124, 194.
Hospitalet, 159.
Igualada, 238.
Mataró, 85, 105, 172, 194, 213, 238.
Premià de Mar, 172.
Sabadell, 105.
Sant Feliu de Guíxols, 105, 159.
Sant Hipòlit de Voltregà, 159.
Tarragona, 238.
Tarrassa, 85, 139, 172, 214, 239.
Tiana, 173.
Tortosa, 194.
Valls, 105.
Vilanova y Geltrú, 239.

CORRESPONDENCIES

Berlin, 215.
Beziers, 173 *(La Vestale)*.
Bruxeles, 16, 34, 56, 86, 106, 124, 216, 239.
Colonia, 139.
París, 34, 36, 57, 106, 124, 216, 240.
Perpinyà, 58.
Valencia, 125.

NOTES BIBLIOGRAFIQUES

Acta generalis Cantus Gregoriani Studiosorum Conventus Argentivensis, 107.
Balladori (Angelo). — *I Sacri Bronzi*, 126.
Balladori (Angelo). — *Marcia trionfali* pera banda, 175.
Bas (Giulio). — *Rythme Grégorien*, 126.

Botazzo (Luigi). — *L'Organista di Chiesa*, 174.
Bottigliero (Eduardo).—*Missa in honorem B. Maria V. de Monte Carmelo*, 242.
Brenet (Michel). — *Palestrina*, 18.
Burge R. P. (Dom). — *Chant Grégorien*, 126.
Carreras y Bulbena (José Rafael). — *El Oratorio Musical desde su origen hasta nuestros dias*, 59.
Casademont (C.). — *Records de l'Ampurdà*, sardana, 126.
Donini (Agostini). — *Messa solenne in onore di S. Agostino*, 194.
Filarmónica Vitoriana. — Memoria del año 1905, 60.
Freixas (Narcisa). — *Cansons d'Infants*, 125.
Garreta (Juli) — *Zaira*, sardana, 126.
Goller (V.). — *Te Deum laudamus*, 243.
Haller (Michael).—*Missa in honorem Sctæ. Othiliæ Virginis*, 242.
— *Missa octo vocum inœqualium*, 242.
Indy (Vincent d'). — *César Franck*, 140.
Kyriale seu Ordinarium Missæ Juxta Vaticanam editionem, 60.
Kyriale sive ordinarium missæ, 175.
Kufferath (Maurice). — *Músicos y Filósofos. Wagner, Nietzsche, Tolstoi*. Traducció y notes de E. L. Chavarri, 86.
Lambert (Joan B.). — *Cants escolars*, 242.
Lamote de Grignon (J.). — *Violetas. Cançons de Primavera*, 241.
Manzetti (L.).—*Organum comitans ad Kyriale sive Ordinarium missæ*, 242.
Mas y Serracant (D.). — *Misa en* si *bemol*, 174.
— *Misa de Gloria*, 174.
— *Christus factus est*, motet, 175.
— *Improperia*, 175.
Mitterer (J.). — *Missa in honorem S. Nominis Mariæ*, 242.
Mitterer (J.). — *Tu es Petrus*, 243.
— *Cantus in hebdomada sancta*, 243.
— *Festoffertorien* pera veus d'home y orga, 243.
Muller (Ignace). — *Select Chants. Chants Requiem and Libera*, 242.
Pedrell (Felip). — *La Cansó Popular Catalana, la Lírica Nacionalisada y l'Obra del* Orfeó Català, 195.
— *Musicalerías*, 217.
Pilland (Jos.). — *Lletania Lauretana*, 243.
Pio Instituto della S. Casa di Loreto. Anuari, 60.
Pirro (André). — *J. S. Bach*, 174.
Rial, Pbre. (J.). — *Convit de Jesús*, càntich religiós, 141.
— *Confessió*, càntich religiós, 141.
Rigau (Pere). — *Lo bressol de Catalunya*, sardana, 126.
Rota (Giuseppi). — *La Musica in Sedici tavole sinottiche, con spiegazioni teoriche et un Apendice per la voce*, 127.
Serra (Joseph). — *La Font de les Rondalles*, sardana, 60.
Tangl (Ferd.). — Deu *Pange lingua* y *Tantum ergo*, 243.
Tappert. — *Cantus eucharistici*, 242.
Thielen (P. H.). — Tres *Ave Maria*, 243.
Ventura (Joseph M.ª). — *Per tu ploro*, sardana, 125.
Wagner (Ricart). — *La Posta dels Déus*. Traducció de X. Viura y J. Pena, 59.
— *Rienzi*. Traducció de X. Viura y J. Pena, 141.
— *Tristany y Isolda*. Traducció de G. Zanné y J. Pena, 218.
Walczynsky. — *Stationes ad S. Gregorium Magnum. XXX prœludia organi*, 218.
Weckerlin (J. B.). — *Chansons Populaires du Pays de France*, 18.

VARIA

Conferencies donades en l'Academia Granados pel mestre Pedrell, 12, 26, 48, 76, 119, 136, 154.
«Festa de la Música Catalana.» Any III. Composicions rebudes, 39, 64.
— Veredicte, 81.
— Repartiment de premis, 113.
«Festa de la Música Catalana.» Any IV. Cartell del Concurs de 1907, 208.
Festivals lírichs, 100.
Gran orga de la Sala de Concerts del Orfeó Català, 189.
Historia del desenrotllament del teatre dramàtich y musical a Espanya desde'ls seus origens al comensament del segle XIX. Conferencies donades en la Universitat d'Upsal (Suecia) per En Rafel Mitjana, 97.

NECROLOGIA

Arensky (Antoni), 63.
Campabadal y Calvet (Joseph), 38.
Coll (Pere), 88.
Cotó (Albert), 88.
Fernández Caballero (Manuel), 62.
García (Manuel), 143.
Ricci (Luigi), 63.
Ritter (María Lluisa), 219.
Roudil (J.), 63.
Veiga (Pascual), 159.

REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

ANY III — JANER DE 1906 — NÚM. 25

MÚSICHS VELLS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

JOAN CARLES AMAT

«Para confirmar aquesto, quiero contar lo que me aconteció con unos músicos de guitarra que pretendian ser en eso de ajuntar ó poner (en cifra) *la prima de España: los cuales estaban «saneados», y eran quatro, y sabian muy bien que yo tenia cierto estilo, con el qual luego sin dificultad ponia en la guitarra cualquier tono. Una tarde paseándome me encontré con ellos. Hecho el debido acatamiento, me dijo uno deellos:—Amigo, nosotros tenemos entendido que sabeis una Arte maravillosa (y esto lo hacian para hacer burla de mi, como lo afirmaron después), con lo cual poneis en la guitarra cualquier tono: estos mis compañeros, y yo, os suplicamos querais enseñar, á los que os deseamos servir, el modo que teneis y el estilo que usais en esto que tenemos dicho.— Y viendo tantas flores en invierno, entendida la maraña, sin darles á conocer que la entendia, les dije:—Señores, el modo que yo tengo en lo propuesto es de poco momento, y delante de vuesas mercedes seria como un grano de mostaza*[1] *puesto á los lados de una grande montaña: vs. ms. esténse con sus riquezas y yo con mis miserias.—No satisfechos de mi respuesta, de nuevo me lo dijeron; y yo, diciendo que era cosa muy poca, no les daba muestras de quererlo hacer. Al fin dijeron:—Amigo, ese estilo que vos teneis, puede ser que para acomodar solas tres voces sea, cual dicen; pero que pueda servir para más, tenemos por cierto que es falso y cosa muy imposible; y tened por averiguado que solo para deciros aquesto, viendo tan buena ocasión, hemos venido aquí.—Yo, sin mostrar el ánimo turbado, les dije:—Señores, la verdad es esta; yo tengo el estilo que decís en una Tabla muy pequeña, que yo fuí el inventor della «aunque alguno se ha alzado con ella»*[1]*, y con ella no tres voces solas, pero cuatro, cinco, seis y cuantas quisiérades acomodaré en la guitarra; y para que entendais que es verdad lo que digo, vamos á donde quisiérades para hacer desto experiencia, y vereis si es verdad lo que digo.*

»Fueron contentos, pensando que seria mejor ocasión para burlarse de mí[2]*, y fuimos á un aposento de uno de ellos, que era estudiante en Artes, y en entrando por él me dieron unos papeles de «prenestina»*[3] *á cinco voces, y yo, cifrando todo el tono, me dieron una guitarra y comenzamos á cantar cada uno su voz juntamente con el instrumento, y vieron en verdad lo prometido; de suerte que, admirados de lo hecho, mirándose unos á otros, quedaron satisfechos.*

»De suerte, volviendo á nuestro propósito (afegeix el bon doctor), *que será cosa muy fácil, entendida la prometida Tabla, hacer lo que á muchos ha parecido imposible.»*

La *Taula* inventada pel doctor, si bé enginyosa, no era fàcil pera'l qui no coneixia alguns rudiments d'armonia. Presenta un exemple a tres veus pera posar en obra la pràctica de la *Taula*. L'exemple es el que va en la pàgina següent [4].

No diu l'Amat qui es l'autor de la música d'aquest exemple.

En el capítol nové: «*Trata de la Guitarra de siete órdenes*». «*Para que los músicos de la guitarra*

1) Contestació digna d'un metge, aixerit, per afegidura.

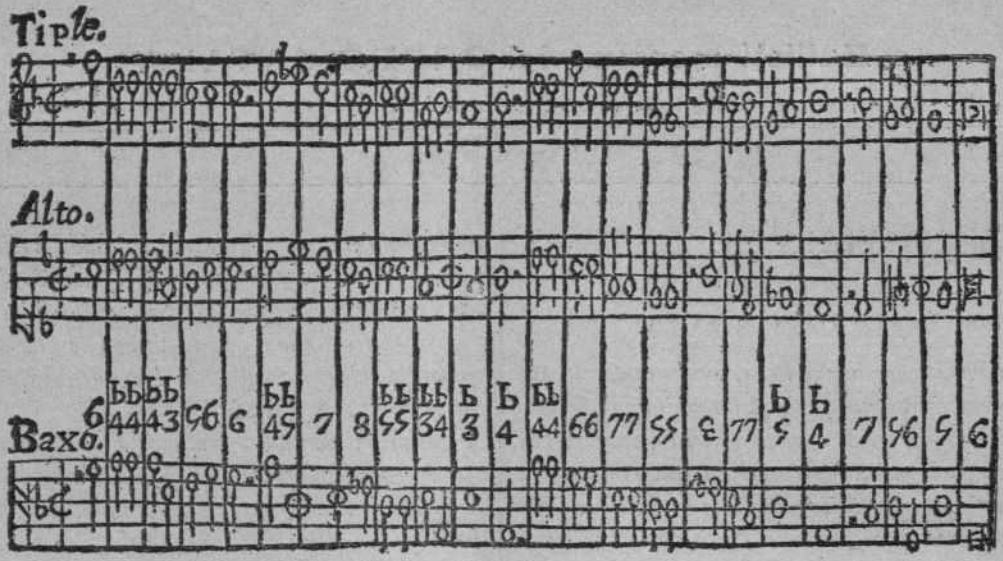
1) Es a dir, que en el temps del Amat ja hi hagué un Sojos plagiari?

2) Andreu de Sojos, en el seu *Arte de guitarra*, com he dit, copiat paragraf per paragraf, no omiteix aquesta anècdota que explica l'Amat.

3) Palestrina. No eren pas tant ignorants els interlocutors del doctor guitarrista.

4) Essent iguals els exemples presentats en els tractadets d'Amat y de Sojos, he escullit pera'l cas present el de Sojos perquè está traduhit en notació moderna y es més llegible.

de cuatro órdenes (que es la de siete cuerdas) no me diesen culpa, pues en este librito no he tratado también de su instrumento, he querido traer en este último capítulo alguna cosilla acerca de esto, diciendo: la guitarra de cuatro órdenes se templa de la misma manera: tiene los mismos puntos, doce «naturales» y doce «bemollados», y las mesmas consonancias que tiene la de cinco; de suerte que todo lo que se toca en la guitarra de cinco, se tocará también en la de cuatro, y cualquier tono se puede tañir también por doce modos: solo se halla una diferencia, y es esta que en la guitarra de cinco hay un orden más, que es el quinto; pero, quitado éste, es ni más ni menos como la del cuatro...»



No volgué tractar «*del aire con que se han de tocar estas guitarras*», perquè, segons el doctor, «*el mismo tono lo lleva consigo*». Si'l to era de proporció, l'aire tenia de ser també de proporció, major o menor, etc. «*Haga cuenta el que toca la guitarra, que la mano derecha es el maestro de capilla, y los dedos de la mano izquierda las voces regidas y gobernadas por ella*».

Acaba en la plana 38 el tractadet en castellà. Comensa en la següent el «*Tractat breu | y explicació dels punts | de la guitarra, en Ydioma Ca | thalà, ajustat en esta última | impressió de la present | obra. | Paraque (sic) los natvrals | que gustarán de aprender, y no entendrán | la explicació Castellana pugan satisfer | son gust ab est breu, y compen | dios estil*». (Segell com el de la portada.)

Al darrera d'aquesta portada, plana 40, comensa'l *Tractat breu*, contingut desde la citada plana fins a la 56. Explica en el capitol primer quants són els *punts* de la guitarra, y com s'han d'entendre quan estàn escrits en xifra. Presenta reunits en un exemple'ls dotze punts *naturals* (majors) y'ls dotze *bemollats* (menors).

FELIP PEDRELL

(Seguirà)

DE LA EXECUCIÓ MUSICAL

PER F. A. GEVAERT

En la revista *Le Guide Musical*, de Bruxelas, ha sigut publicada la part essencial de la lectura feta per M. Gevaert, l'ilustre director del Conservatori bruxelès, en la solemne sessió anyal de l'Academia Reyal de Bèlgica, tinguda 'l 26 de Novembre. Tot lo que brolla de la ploma de l'honorable mestre es d'un alt interès pera l'art y 'ls artistes; més en l'ocasió present aquest interès creix encara, perquè es un tema l'escullit per M. Gevaert sobre 'l qual ningú més que ell pot enunciar ab més autoritat ses idees personals. Creyem, donchs, que'ls nostres llegidors veuràn ab gust la traducció que a continuació donem dels fragments publicats en la esmentada revista.

En la música dels antichs, composta quasi únicament d'una línia melòdica, el genre de produccions més elevat, el cant a la cítara, no necessitava més que un executant, a la vegada cantor y instrumentista. L'art grech circumscrivia, donchs, el seu poder a traduir estats d'ànima simples, sentiments determinats. Heus-aquí lo que 'ns ensenya Aristòtil. Nostre art europeu, al contrari, creació original de la Edat Mitja

cristiana, música polifona per essencia, es a dir, formada per un enllassament contínuu y simultani de sons, de dibuixos melòdichs, de ritmes y de timbres, té per orgue racional una colectivitat d'executants. Arribat desde dos segles al punt culminant del seu desenrotllament tècnich, y avuy en dia en possessió de tots els seus medis materials, es el seu objecte expressar no solament les afeccions elementals del sentiment, sí que també la vida integral de l'ànima humana, el drama que's representa en lo intern de cada un de nosaltres, la lluita incessantment renaixent de les forces oposades que's disputen nostre ser.

Les més poderoses expressions de nostre art modern, el drama en música religiós o profà, la simfonia, necessiten el concurs de gran nombre d'executants, cantors, instrumentistes, suficientment preparats pera la seva tasca tècnica.

Més pera que'l contingut musical de la partitura se transmeti netament al sentit auditiu, pera que'l caràcter expressiu de la composició esdevingui comprensible, no n'hi ha prou ab que cada executant interpreti correctament els signes que té davant dels ulls, encara que'dongui als dibuixos melòdichs l'accent desitjat: se precisa, además, l'intervenció d'una voluntat única, personificada en un director; primer, pera que inculqui als seus cooperadors subordinats l'istil de l'obra, després pera que uneixi tots aquells talents disgregats en una tasca comuna; y, finalment, pera que dongui, ab l'acte material de la direcció, una impulsió continua a la marxa del conjunt.

L'home naturalment indicat pera aquest fi es l'autor de l'obra, quan posseeix, junt ab l'imaginació creadora, la facultat de realisació pràctica, dugues coses que no van pas sempre juntes. Allavors ell se troba en la situació de l'arquitecte que dirigeix la construcció de l'edifici per ell mateix progectat. En èpoques anteriors al nostre art polifon, y fins a mitjans del XVIII^e^ segle, allavors que les grans composicions vocals y orquestals no s'extenien gaire fòra del lloch que les havia vistes néixer, era generalment el compositor mateix qui dirigia 'ls ensajos y l'execució de les seves obres. En nostra època, en que les produccions musicals de les nostres celebritats y les dels mestres clàssichs troben un auditori apassionat fins en les encontrades més llunyanes, l'intervenció personal del compositor no pot ser més que una excepció. Ordinariament se veu aparèixer en la tarima de la direcció un director d'orquesta que's constitueix l'intèrprete, l'apoderat de l'autor. Y ara toquem, ab això, el punt delicat de la execució musical. Entre la creació del mestre y l'auditor surgeix un tercer, sigui 'l virtuós individual, si 's tracta d'un solo, sigui 'l director, representant de la colectivitat dels executants. La personalitat artística de l'un y de l'altre se reflexa necessariament sobre l'obra executada y hi afegeix un element nou, que en certs casos pot arribar fins a desnaturalisar una obra mestra y impossibilitarne la fruició a l'auditori reunit pera sentirla.

Aquest estat de coses indica les condicions tècniques y les qualitats naturals que'l director d'una execució musical ha de reunir en sa persona, sots pena d'esser inferior a sa missió. Com el compositor, ell ha de possehir la facultat de l'audició interior, a fi de poderse assimilar obres de les que jamay n'ha tingut l'audició física. Deu mostrarse en estat de remplassar l'autor, en qualitat de director, no solament donant una interpretació fidel del text notat, més encara determinant, per sa iniciativa propria, lo que cap signe escrit podrà ensenyarli: l'accent verdader de la melodia, el veritable moviment, y, lo que ho resumeix tot, el sentiment general que penetra la composició sencera y li dóna coherencia y unitat. Quasi no cal dir que aquestes qualitats vitals, y en part misterioses, no 's revelen clarament més que a n'aquells qui, per una pràctica quotidiana, han viscut llarch temps en la familiaritat de les obres qual producció davant del públich s'emprenen.

El director veu reduhirse o engrandirse la seva iniciativa, segons el genre de produccions que està cridat a interpretar, segons el període d'art a que pertanyen les obres inscrites al programa.

Quan se tracta del repertori simfònich, comensant per Haydn, y 'l director disposa d'un estol d'executants hàbils, ja individualment iniciats a l'istil dels nostres clàssichs, la seva missió personal se troba considerablement alleugerida. Els més brillants joyells d'aquest tresor musical adornen la memoria de tots els artistes y la de molts aficionats. Els moviments, el modo d'execució dels fragments y 'ls seus efectes més sobresortints, són coneguts y 's reproduheixen ab petites diferencies de matís en tots els grans centres musicals, exceptuant tant sols allà hont el director d'orquesta 's preocupa de concentrar l'atenció del públich més aviat sobre sa persona, que sobre l'obra executada.

Si la execució té per obgecte sigui un drama en música, sigui qualsevulga altra composició reunint el cant colectiu o individual a una massa instrumental, el productor del conjunt deixa d'esser simplement el director d'orquesta. La seva esfera d'acció ha d'extendres y abrassar els dos elements. Té 'l dever d'instruir y guiar els cantors tant bé com els instrumentistes. No obstant, la major part dels directors no comprenen pas les coses així: imposen als chors un compàs rigorós, deduhit de l'acompanyament instrumental; però abdiquen la seva qualitat de director davant del cantant virtuós, que's resignen a seguir dòcilment, no podent dirigirlo.

En una disertació plena d'interès sobre la direcció de la orquesta, escrita en 1869, en Ricart Wagner atribueix la tècnica rutinaria dels vells *kapellmeister* alemanys, en la execució de les simfonies de Beethoven y de Mozart, a la seva total ignorancia de l'art del cant (1). En efecte, ¿com pot un director d'orquesta ensenyar als seus instrumentistes el frasseig y l'accentuació d'un dibuix melòdich si ell es incapàs de demostrar, ab el seu propi exemple, de quina manera la veu humana, prototipe de tot orgue musical, modula y detalla una melodia? Y com podria ell, en aquestes condicions, dirigir la execució d'un drama musical, una *Alceste*, una *Armida*, de manera que arribés a commoure al públich?

Una tasca més complexa encara s'imposa a n'aquell qui s'emprèn el portar a bona fi la execució d'una de les creacions monumentals del més antich període clàssich: les passions y cantates d'iglesia de Joan-Sebastià Bach, els oratoris de Hændel, els salms de Marcello. Les partitures originals d'aquella època no transmeten, per sa notació explícita, més que l'alsada y la duració dels sons a executar per cada genre de veu, per cada una de les parts obligades de la orquesta. Fòra de les paraules del text cantat y alguns signes

(1) *Ueber das Dirigiren*, en els *Gesammelte Schriften*, vol. VII, pág. 341.

d'accentuació pera 'ls instruments, rarament s'hi veuen les indicacions accessories de que tant pròdigues són les partitures modernes.

Es a n'el director a qui pertany determinar, ajudat pels coneixements adquirits ab l'estudi de l'obra, dos punts importants de l'execució sobre 'ls quals resten muts la major part dels documents antichs: els moviments y els matisos d'intensitat sonora. Es igualment a n'el director de la execució a qui correspon reconstituir un element complementari de la instrumentació primitiva, el qual ha desaparegut de l'orquesta desde Haydn. Ens referim a l'acompanyament en acords placats executats sobre un instrument de teclat: aquest acompanyament restava inexpressat per la notació musical y abandonat a la improvisació de l'organista o del clavecinista.

Pera explicarse aquestes omissions característiques, tant desconcertadores pera 'l llegidor neòfit, es precís recordarse primer que 'l compositor mateix dirigia ordinariament la seva obra y donava la impulsió als executants, sempre poch nombrosos en aquella època. Un moviment del bras o de la mà, un signe ab el cap, un simple cop d'ull, eren suficients a ordenar els moviments, a indicar els matisos d'intensitat, molt somaris allavors. Además es precís saber que l'autor, tot conduhint la seva obra, prenia part en la execució, en certs moments, com a acompanyador al clave. Pera sortir bé de sa doble tasca, sense haver de témer un defalliment de la memoria, se guiava ab una copia de la part de violoncel, a sobre de quals notes hi indicava a voltes els acords successius ab xifres. Heus-aquí l'origen del baix contínuu, de l'ompliment armònich, que 'l compositor variava segons el número y el talent dels músichs o segons sa fantasia momentania. En les condicions actuals de nostres orquestes y de nostres masses chorals, aquest acompanyament suplementari ha d'esser fixat y notat en tota sa extensió si 's vol mantenir intacta la instrumentació explícitament escrita per l'autor: aquesta instrumentació tant saborosa, tant pasmosa d'originalitat, ab sos timbres particulars (violes de gamba, oboes d'amor, *cornet à bouquin* o corneta muda, trompetes agudes) y ab son colorit tant diferent del de la orquesta moderna.

No tinch pas necessitat de recordar a les persones aquí presents la impressió que han produhit sobre 'l públich bruxellès les grans creacions religioses de Bach y Hændel, cada vegada que s'ha pogut donarnhi una audició. Un efecte semblant ha sigut constatat per tot arreu ahont han sigut executades aquelles obres de manera a ferne ressortir llurs belleses.

No obstant, una veu de les més autorisades s'ha fet sentir pera posar en dubte la oportunitat de les execucions públiques consagrades a obres pertanyents al període del vell art clàssich. Un compositor ilustre de la època actual ha dit (al menys en substancia): «Les obres chorals y instrumentals dels Bach y Hændel són admirables objectes d'estudi pera nosaltres músichs, que som capassos de procuránsen l'audició llegintles. Més d'això no s'en dedueix pas que nosaltres poguem, en conciencia, produhirles davant del públich de nostres concerts, *perquè cap tradició tècnica relativa a sa execució ens es arribada*».

Si aquest argument sigués fondat, seria precís resignarse a borrar del programa de nostres concerts no solament les produccions del antich període clàssich, més encara tot el repertori simfònich anterior a 1830.

Donchs, si es veritat que a Leipzig, y en la iglesia mateixa que 'l gran Bach havia omplert dels tresors de son geni, ses meravelloses composicions religioses caigueren en un oblit profon desde la segona generació, a Viena, ahont visqueren Haydn, Mozart y Beethoven, la tradició del istil d'execució de ses simfonies ¿s'es mantinguda pera extendres d'allí cap a les altres encontrades de la llengua alemanya?

En sa disertació ja esmentada, en Ricart Wagner s'ha encarregat de respondre perentoriament a n'aquesta qüestió, en lo que concerneix al més recent y al més gran dels tres mestres simfonistes. El genial poeta compositor de *L'Anell dels Nibelungs* ens explica que al comens de sa carrera, la *Novena simfonia* de Beethoven, que havia sentit executar solament a Alemanya, era pera ell un problema insoluble, y que així restà pera ell fins al dia en que la sentí a París en 1839, executada per la orquesta de la Societat dels Concerts, sots la direcció d'Habeneck (1). «En aquell moment,—diu Wagner,—el vel caigué de mos ulls y tot s'aclarí en mon esperit.» Així, fou una simple associació d'executants francesos qui, sense ajuda de cap tradició y únicament guiada per un director més aviat virtuós que savi músich, havia sabut descobrir, mercès a esforsos infadigables, la interpretació d'una obra simfònica tant meravellosament complicada y llarch temps tant incompresa com sa parella literaria, el segon *Faust*. Fou aquesta societat qui donà a la Europa sencera, compresa l'Alemanya, el model de la execució pera tota la serie de les simfonies de Beethoven. En una altra branca de l'art musical, ¿no foren els cantants virtuosos, reunits en el Teatre Italià de París en 1849-1850, qui han ensenyat als seus contemporanis l'istil d'execució, esdevingut clàssich avuy dia, de les obres mestres escèniques de Mozart, *Don Giovanni* y la *Nozze di Figaro*?

Tinguem, donchs, per cert que tota partitura dictada pel geni, siga antiga o moderna, revela 'l secret de la realisació pràctica a n'aquell que sab interrogarla assiduament y ab amor. Y guardemnos de creure que les produccions més elevades de l'art polifon no han sigut conservades més que pera una selecció de professionals aillats. Tota multitut recullida, escoltant en silenci, es apta a sentir l'alenada del geni musical passar sobre d'ella.

Que'm sigui permès, a propòsit de les audicions públiques de música retrospectiva, aturarme encara un moment sobre la idea emesa en aquests darrers temps, a fi d'aplicarhi les meves conclusions.

S'ha tractat de saber si no 's realisaria completament el somni del compositor, reproduhint la seva obra en condicions idèntiques a n'aquelles en que fou presentada en son origen, es a dir, ab un número igual d'executants, ab els mateixos enginys sonors que aquells de que se servien els músichs de l'època. Les persones que han formulat aital desitg han perdut de vista que tota execució musical al concert o al teatre implica la reunió de tres intervinents: l'obra del mestre, el conjunt dels executants (comprenenthi 'l director) y l'auditori. Suposant que 's pogués reunir el material instrumental que requereix una tal audició, els instrumentistes actuals podrien difícilment desembrassarse de la tècnica perfeccionada que han adquirit

(1) Pàgines 337 y següents. Fou el diumenge 10 de Febrer. Va poder sentirla encara 'l 8 de Mars de 1840 y el 21 de Mars de 1841.—Elwart: *Histoire de la Société des Concerts* (París, Castel, 1860).

del seu mestre pera adoptar la manera ordinaria dels simfonistes contemporanis de Beethoven y Hændel. Més, tot y admetent que poguessin reeixir fins a cert punt, resta a calcular l'efecte que una execució en aquestes condicions produhiria sobre un públich en el XX^è^ segle. Pera que aquest efecte fos satisfactori caldria possehir el poder d'operar el següent miracle: transformar ab un cop de vareta 'ls auditors de nostra època en un auditori de 1730, ab totes ses habituts musicals, tant poch exigents en materia de potencia sonora, de justesa instrumental, de delicadesa y de matisos. El resultat de la tentativa seria aparentment tant caricaturesch com si 's tractés de representar els drames de Shakespeare ab rètols indicadors a tall de decoracions; les pesses heroiques de Corneille y Racine ab les perruques y els vestits portats pels actors tràgichs del temps de Lluís XIV. Figuremnos l'efecte que produhiria en nostres grans sales de concert l'*Oratori de Nadal* (pera no parlar de la *Passió segons Sant Mateu)*, executat ab el personal musical de que Bach s'acontentava: 21 instrumentistes, 12 cantors (1), en tot 33 executants.

En música hi ha impossibilitat absoluta de fer abstracció de les necessitats noves que s'han desenrotllat desde quasi fa un segle, per l'acrexentament contínuu de les orquestes, pel perfeccionament mecànich dels instruments de vent (que 'ls ha donat la justesa), per la virtuositat, esdevinguda general entre 'ls nostres simfonistes: progrés del qual devem fer beneficiar les obres mestres del passat si volem fer ressortir el seu caràcter grandiós, el colorit pintoresch de sa instrumentació, sa meravellosa polifonia. Procedir d'altra manera seria ferles ininteligibles als auditors cultivats y desacreditarles als ulls de la muititut. No tenim el dret de torbar el seu gloriós sòn més que pera mostrarles en tot el seu esclat y imposarles a l'admiració dels vivents. Si 's dubta de lograrho, la mellor prova de respecte que se 'ls puga donar es deixarles dormir en pau.

Concloguem retornant al nostre punt de partida. L'obra mestra antiga en música no es pas la estatua tallada en un bloch de pedra, la deessa marmòrea, que dreta, impassible sobre son pedestal, veu passar pel seu davant els imperis, els pobles, les generacions, que inclina la mateixa mirada serena sobre 'ls Grechs y els Barbres, y escampa indiferentment els tresors de sa bellesa sobre son adorador agenollat y sobre 'l ferotge Vàndal que s'avansa pera aterrarla. No: es una creació ideal, que a moments revesteix una existencia real y 's barreja allavors íntimament a nostra vida psíquica y sentimental. Es la Bella del Bosch encantat, la princesa embruixada, sortint de son somni secular sots el petó del jove príncep que l'ayma, pera renàixer a una vida nova que partirà ab ell. En el moment de son despertar, diu la llegenda, ella apareix a son lliberador ab el vestit que ell veya, quan era noy, portar a la seva avia. Més en el jorn solemne en que sa unió es consagrada davant l'altar, la bella resucitada 's mostra ab les riques vestimentes de les princeses de son temps y parla 'l llenguatge de la nova generació.

Aixi mateix es ab una sublim obra polifona olvidada desde llarch temps. Després d'aquest somni ininterromput, surt de la seva inercia per l'acte d'un músich que s'ha enamorat d'ella, sots el seu disfràs gràfic. Tot guardant intacte son contingut musical, ella ve obligada, pera entrar en comunió ab el seu auditori actual, de prestarse a una realisació tècnica més refinada. A cada una de ses resurreccions futures s'adornarà ab noves belleses; tindra accents més persuasius, més penetrants; y 'l perfum antich que li es inherent no farà més que créixer son encant. La facultat d'adaptarse a condicions diferentes de les que l'autor preveya es, en poesia dramàtica com en música, la pedra de toch de les creacions universals y la més segura garantia de sa duració. El *Rey Lear* y *Hamlet*, *Edip-Rey* y l'*Orestia* commouen l'espectador en sa realisació escènica moderna, fins a través d'una traducció regular. Semblantment, la *Passió segons Sant Mateu* y el *Messies*, executats en nostres sales de concert, ab una orquesta nombrosa y ab instruments perfeccionats, no inspiren pas menys reculliment a un públich profà que'l que inspiraren primitivament als fidels reunits en una iglesia. A mida que reculen en el passat, les veritables obres mestres s'engrandeixen y enriquexen, en nostra imaginació, ab tota l'activitat artística y intelectual que han suscitat al seu voltant.

Això 'ns porta a assimilarles als més nobles productes del regne vegetal, que creixen y 's desenrotllen en virtut de la forsa vital depositada en son germen y de la impulsió que reben incessantment del medi ambient. Un dels més brillants publicistes francesos de nostra època, M. de Vogüé, ha amplificat eloqüentment aquest paralel, no fa molt temps, en una pàgina que'm permetreu transcriure literalment (1):

«Una obra d'art si neix viable, es un organisme com els altres, qui 's desenrotlla, engrandeix y fructifica ab el temps.

»No hi ha pas comparació entre l'infant y el vell, encara que aquell degui un dia arribar a sobrepassar a n'aquest; tampoch n'hi ha entre'l petit plansó de roure y l'arbre magnífich, tres cops secular, que l'abriga ab la seva ombra. Les dugues aglans que 'ls donguereu naixensa contenien potser en germen la mateixa potencia de desenrotllament, però no hi ha re que puga reemplassar el treball dels segles. Durant aquests segles el vell arbre ha xuclat, pera apropiàrsela, la mellor substancia de tot el terrer del seu voltant; aquesta substancia ha centuplicat sa forsa primera. Aixi mateix succeheix ab l'obra d'art: sa vida s'engrandeix incessantment de nostra vida, de nostres pensaments, de nostres somnis; cada generació que passa enriqueix ab sa substancia 'l moll y el fullatge del gegant. Succehirà lo mateix ab aquest jove plansó? Sí, si viu. Més, quant viurà? Fins a quina mida? Ho ignorem. Sabem solament que res resta immòbil, en l'estat de sa creació primera. La lley del moviment, de creixensa y de decadensa, aquesta lley governa tots els sers, els del món intelectual com els del món físich. Donchs no podem comparar els valors cambiables ab la duració. Però podem comparar l'esperit, les tendencies. Podem dir a la inspecció de les primeres fulles: aquest petit plansó es de la familia del roure, no de la del salzer ni de la del olm.»

Semblantment, tornant a la música, un home sagàs y dotat de penetració podrà dir, després d'haver sentit l'obra primera d'un compositor: «Heus-aquí una obra que'ns promet un simfonista». O bé: «Heus-aquí una obra que denota un futur compositor de teatre». Res més. Cap producció d'art pot esser proclamada obra

(1) Spitta: *Joan Sebastià Bach*, vol. I, pág. 75.

(1) Sobre *La potencia de les Tenebres*, de Tolstoi, en la *Revue des Deux Mondes*, de 1888, vol. I, pág. 439.

mestra 'l dia en que apareix per primera vegada a la llum del dia. Més apressemnos a afegir que res ens autorisa a suposar que l'atmòsfera del XX^e^ segle hagi esdevingut irrespirable pera 'l geni musical: els miracles que 'ls dos últims segles han vist acomplirse poden reproduhirse avuy en dia, y es dever nostre no posar trabes al seu acompliment ab nostra poca fe, ab nostra falta de bona voluntat.

Es una temeritat formular un judici desfavorable fundat únicament sobre nostra impressió personal, sobre tot quan se tracta d'un genre de producció que passa pel davant del nostre sentit auditiu, com passa pel davant dels nostres ulls un paisatge vist desde l'interior d'un vagó en tren exprés. El músich en particular ha d'abstenirse de judicar sumariament—y desfavorablement—l'obra d'un jove confrare, si aquesta obra no li es coneguda més que per una sola audició. Un desenrotllament ulterior es sempre possible quan el do indispensable s'apoya sobre un fondo sòlit de qualitats tècniques. Recordem que Gluck no ha fet sa primera obra mestra, *Orfeu*, fins a la edat de cinquanta anys.

Es ab aquests sentiments de benvolensa y d'esperansa que jo us prego d'escoltar l'obra coronada del nostre jove compatriota, qual audició 'ns reuneix avuy.

Les cansons originals de l'Alió [1]

Aquesta nova edició de les cansons originals que fa divuit anys feren conèixer a l'Alió com un inspirat compositor, nos han donat un gran goig, perquè 'ns han despertat records y sensacions de joventut. ¡Quin efecte que 'ns feren aquestes cansons sentintles tocar y cantar per l'Alió mateix quan tot just li havien vessat de dins! Me sembla que 'l veig, teclejant, ab sos dits nerviosos y bellugadissos, y que sento sa veu, emocionada ab aquell cant primaveral: «Si tu fossis aquí, estimada meva, si tu fossis aquí», d'una frescor de naturalesa imponderable. Jo allavors venia solfes en un magatzem de música, y era en aquella botigueta que vaig fer coneixensa ab el temperament de l'Alió; temperament d'artista que li saltava per la cara y li acompanyava 'l gest, fent tot una cosa ab el geni musical d'aquelles cansons vives de gracia y d'espontanitat que 'm tenien el cor robat. Devegades, mentres l'Alió estava en el piano, tocant furiosament la *Serenata a una morta*, ab sa entrada estrafalaria, que repetia varies vegades, fins que li sortia neta y sos passatges cromàtichs plens de fantasia, entrava a la botiga algun *mestre* de piano pera triar alguna fantasia de *La Traviata* o algun *Nocturno* de Lange, y, al sentir aquella halenada de vida, girava 'ls ulls esparverats cap al piano y a mitja veu me deya: «Qui es aquesta *fiera?* Que es de Wagner això que toca?» Y, triant depressa la primera tonteria que li venia al davant, mentres hi hagués octaves repetides y arpegis fàcils d'embrutar, o alguna melodia ab *cruses* de mans, fugia depressa cap al carrer pera no sentir aquelles heretgies, mentres l'Alió li feya una *mueca* que a mi 'm feya perdre la serietat de dependent de comers, esclafinthi una rialla. Altres professors de música que tenien més bon gust, que ja feyen tocar a n'els deixebles alguna romansa de Mendelssohn, la *Marxa fúnebre* de Chopin y la *Sonata patètica*, encara que barrejat ab les llampants y buides pesses de Ketterer y ab la melancolia deixatada de Ravina, ja trobaven que l'Alió *prometia*, sinó que... vaja, tot allò algú li retocava; prou se veya.

Altres mestres, que ho eren de debó, que feyen tocar a n'els deixebles els *Gradus* de Clementi y Beethoven y Chopin a tot drap, y fins Schumann, que allavors eren comptats els que 'l coneixien una mica, ja feyen rotllo a l'Alió y reconeixien en ell un temperament musical notable; ja reconeixien la espontanitat y elegancia de les idees y la rica musicalitat de la forma brillantment pianística en els acompanyaments.

Però 'ls devots de les cançons de l'Alió, els enamorats, erem els músichs de la primera volada, els jovenets que ja 'ns preniem seriosament això de l'Art y que no més teniem a la boca 'l nom dels grans mestres, encara que no entenguessim no més que confosament el sentit profon de les seves obres; a l'Alió sí que l'enteniem, y 'ns encantava francament els sentits. Es que allò era música jove, ab elegancia seductora, ab sentit de vida verge de desenganys y tribulacions; era cosa pera nosaltres allò, y per això ens en enamoravem. Y aquell enamorament ens feu un gran bé; que 'l que està enamorat se recrea en observar tota la hermosura de tot el ser amat, y s'hi entreté amorosament en la observació del color, del gest, de la mirada, de la gallardia del caminar y del dols parlar. Y d'aquesta mateixa manera les escoltarem nosaltres les cansons de l'Alió, y així varem reparar ab que sa melodia, quan cantava més hermosament cantava ab el cayent de la tonada del poble, y que, sens dubte, l'empelt de la cansó en el temperament y moment artístich de l'Alió havia fet el miracle d'aquella bellesa nova, y que per això fou robadora de nostra voluntat. Y així, com a conseqüencia, aumentà en nosaltres la fe en la cansó com a principal element pera fer art de lley.

Veritat que l'Alió no fou pas el primer en inspirarse en nostre cant popular, y que l'ambient artístich de Barcelona ja feya temps estava carregat

1) *Sis melodies pera cant y piano* (1887), originals de Francisco Alió (Barcelona, Sindicat Musical Dotésio).

de la tendencia a tot lo catalanesch, o siga a totes les coses característiques del nostre poble; però l'Alió 'ns ho portava ab un garbo y distinció que 'ns donà la sensació de cosa nova. Ara, tornant a mirar aquelles cansons, pensem que si en elles hagués dominat del tot l'element popular potser no 'ns haürien seduhit tant allavors: segurament que 'l secret del nostre enamorament no era altre que lo que forma 'l fons de l'estil d'aquelles cansons, el felis maridatge de l'estil mendelssohnià ab la melodia popular, es a dir, un romanticisme elegant, sanament airejat pel cant de la terra. Y allavors, pera nosaltres, era ben bé 'l just medi que 'ns calia; fou aquell un pas de trascendencia pera nostra música, y creyem de debó que 'l floreixement actual molt li deu.

Ara mateix, resseguint aquella colecció, la trobem xamosa com abans, y trobem que no ha perdut pas. Es que 'ns porta 'ls records de les fruicions passades? No podem esser acertats en judicar lo que tant nos ha fet gosar en els lleugers anys de la primera joventut? No ho sabem. Però si havem de dir que altre música que anys enrera nos ha fet gosar molt, ara 'ns decau y hi trobem la bellesa marcida. Les causes que poden produir aquests cambis d'impressions són complexes: devegades pot esser degut a que la bellesa que primer hi haviem trobat no era sòlida; però moltes altres es culpa nostra perdre 'l sentiment estètich de les obres d'art: ens viciem en una manera, en un modo de percibir la obra artística, y tot lo que no encaixa en aquella manera no ho agafem y no 'n trobem la bellesa per raquitisme propri.

Les cansons de l'Alió, a nostra manera de sentir, es de lo més jove de nostra literatura musical moderna, lo qual vol dir que tenen vida per temps y que l'autor ha fet molt bé de ferne una nova edició.

Ara no sabem si ha fet tant bé de retocar tot lo que ha retocat. Es clar que hi ha més sobrietat ara en el comensament del *Si tu fossis aqui*, més bon gust, més simplicitat en el final melòdich de *La cansó de la Estrella*, y cambis d'armonia aqui y allà que tenen més valor artístich, més interés; però, vaja, els jovenets de la primera època d'aquestes cansons no li podem perdonar que 'ns hagi tret aquell salt de sèptima d'aquell «veniu, somnis d'amor» del *Plor de la Tórtora*, y que, sobre tot en la repetició de la frase melòdica, més endavant, tant bé encaixava ab aquell «m'estich sota un desmay—plora que plora». Ara la sèptima s'ha tornat una sexta, cayent sobre una segona inversió del acord tònica, fent cadensa d'un aire clàssich una mica encarquerat, que no 'ns plau en aquell lloch. Aquestes obres de joventut devegades més val deixar-les una mica ab la seva incorrecció que no pas arriscarse a trèureleshi quelcom l'encant de la ingenuitat. Donguins l'Alió fruits nous del seu ingeni, que a la inspiració hi junti l'art del talent madurat: d'això la patria n'hi sentirà grat y fa temps que ho desitja; però 'ls fruits primers deixils que verdegin una mica, que aixís tenen més forsa d'evocació del ditxós temps passat, recordant ab més forsa una simpática època de nostre renaixement artístich.

LL. MILLET

ELS QUE ESCOLTEN

A l'exquisit aiguafortista en Alexandre de Riquer

De totes les belles arts, la música es potser la que penetra més directament y més fondament dintre de l'ànima; es la que 'ns impressiona més, la que 'ns fa vibrar més. Per sa naturalesa especial es també, sense cap dubte, la que desperta en nosaltres més diversitat d'impressions. Es, en fi, gracies a la Dansa y a la Cansó, l'art més extraordinariament popularisada (anava a escriure vulgarisada). Avuy, sobre tot, s'en fa tanta de música, per tot arreu y en totes les ocasions, que fins sembla que la respirem. Com si això no fos suficient, ens hem ja acostumat a exigirho tot d'ella. Quan tenim el cor joyós li demanem alegria, més alegria; quan la tristesa, traidorament, s'es amparada de nosaltres, li demanem, al contrari, un xich d'oblit o de consol. Y ella, la bona música, es sempre tant generosa, que 'ns ho concedeix tot. Però no es pas d'ella que vull parlar, malgrat les ganes que 'n tinch (no's pot pas fer tot a l'hora): es dels que l'escolten; de tots aquells, o, mellor dit, d'alguns d'aquells que prescindint, ab molta freqüencia, de lo que la música conté, de lo que expressa, de lo que sempre 'ls canta (o no *sentintho*, algunes vegades), vibren a la llur manera. Perquè s'ha de repetir: per sa naturalesa especial, la música es l'art que desperta en nosaltres més diversitat d'impressions.

* * *

Pera molts aficionats (?) la música no serveix sinó de passatemps. Un passatemps que 'ls distreu, que 'ls excita, sense que la llur atenció hagi de fixarse en res. Aquests aficionats, mentres s'entretenen en companyia de llurs amichs, mentres parlen lleugera o seriosament, els agrada sentir el dols pessigolleig, l'agradable *soroll* que serveix de fondo a la llur conversa. Y'l seu plaher es tant gran que,

remarqueuho, quan l'esmentat soroll para bruscament (com si la *maquineta* que'l produeix s'hagués romput o hagués acabat la corda), tots el troben a faltar. Y tots, senyores y senyors, joves y senyoretes, tots supliquen a l'executant, ab ben curiosa insistencia, que continui, perquè'ls agrada.

Generalment, mentres aquest infelis, condemnat per la costum a no formar part sinó excepcionalment del cercle ahont se conversa, se resigna (per forsa), y busca àvidament allà en el fons de sa memoria lo que executarà, un gran silenci regna. Silenci que es bruscament interromput, naturalment, tant prompte com el nostre infelis s'engresca. A partir d'aquest moment, la divisió entre l'executant (entre aquell executant a qui han obligat a tocar quasi per forsa) y els que... no l'escolten, queda totalment establerta, y l'observador se troba ja enfront d'aquell molt conegut *cliché* que vostès saben y qual composició es sempre la següent: a l'un costat, un infelis *continua*, continua sempre! Si es conscient de lo que passa, *si ho sent*, ab cara de martre víctima, contra la seva voluntat, d'una de les més insoportables y més pesades costums de la nostra societat; si es inconscient de lo que passa, *si no ho sent*, ab cara ignocentament satisfeta, creyent que agrada, que té èxit, y que tothom, fins les *nenes*, l'escolta meravellat! A l'altre costat, un agrupament d'incansables enrahonadors compleix concienciosament ab el seu deber. En efecte, per què s'hi va a casa dels amichs, sinó pera cambiar impressions sobre tothom o sobre totes les coses?

La música de saló es en aquest cas lo que en Wagner, parlant de la música d'òpera, en deya ab molta justesa *Musique de table* [1], es a dir, soroll agradable (?), qual fi únich es el d'animar la conversació.

Pensant en aquesta música y en els que l'escolten (si aixi me puch expressar), una gran tristesa omple'l cor del ver aficionat. Y, com ja no's mereixeria aquest nom si no fos un xich somniador, — somniador de coses irrealisables per lo extraordinariament dolses, nobles y enlairades, — pensa o somnia lo següent: «¿per què la música, l'aimada música, la que desperta en nosaltres tant fondes sensacions, la que'ns transmet més directament lo mellor de l'ànima dels altres, la que'ns comunica ab més intensitat llurs joyes, llurs tristeses, lluites o anyoranses, perquè aquest art, la més delicada, la més sobtil de totes les arts y la que'ns commou y ens fa vibrar més, en una paraula, com ja hem dit, per què ha de servir may, ni en broma, d'accessori?» Y, tot somniant, se pregunta encara: «¿Per què, quan ni l'executant està disposat a servir d'intèrprete, ni'ls que l'escoltaràn a sentirlo, per què, en aquest cas, s'han d'enganyar uns y altres? Car l'escoltar seriosament (o ferho veure) lo que en un moment donat no ve de gust, y l'interpretar ab calor artificial lo que en certs moments no's pot sentir, es pur engany. Lo natural seria que no's fes ni's parlés de música sinó quan s'en té ganes, quan executant y aficionats se sentissin irresistiblement disposats a deixarse suggestionar per la dolsa amiga. Allavores sí que's gosaria (y sols allavores podem gosar de la música ab tota l'intensitat possible); allavores sí que, esclaus d'ella, deliciosament, se podrien saborejar totes les mil y una delicies que'ns ofereix, generosament, l'encisadora per excelencia!

Però tot això són somnis, re més que somnis, somnis d'aficionat... o de *lleminer*. La realitat no es aixi: la realitat exigeix, al contrari, diguemho aixi, no solament que la música — si d'*allò* s'en pot dir música — serveixi moltes vegades de fondo, d'accessori, sinó que se'n fassi sempre, per tot arreu, en totes les ocasions, a totes hores, encara que ni l'executant ni'ls aficionats en tinguin ganes. La costum, aquesta sobirana, ho vol aixi, segons sembla.

* * *

Hi ha una altra classe d'aficionats (o que creuen serne) que no sent ni lo suficientment ingenuus (en el mellor sentit de la paraula) pera poder gosar d'una obra musical sense esfors, sense malicia, cloent els ulls y deixantshi anar, ni lo suficientment instruits pera gosar d'ella intelectualment (es a dir, sentint, analisant y comprenent totes les seves belleses melòdiques, rítmiques y armòniques), oscilen entre aquestes dugues maneres d'*escoltar*, y ab molta freqüencia se queden sense poder disfrutar de cap de les maneres. Alguns d'aquests bons senyors tenen, ademés, certes manies, filles quasi sempre de la moda, d'un capritxo... o de la tonteria. Molt sovint, donchs, mentres la música impressiona als altres, mentres s'en apodera, ells, *lliures*, seriosos, capficats, avorrits la majoria de vegades y quasi sempre *desorientats*, van preguntantse ab certa ansietat, car aquesta es una de les llurs manies: «¿Què haig de dir a la sortida: que m'ha agradat o que no m'ha agradat, que ha sigut bo o que ha sigut dolent, que ha estat ben executat o mal executat?» ¡Com si estés un obligat a sortir sempre ab una opinió a la butxaca, y com si no fos perfectament permés el dir, ab veu ben alta y sense donarsen vergonya: això no ho he comprés! Si's tracta d'una obra mestra o d'un executant, mestre també, y si's recorden de lo que d'ella o d'ell ha dit algun escriptor notable (car els aludits llegeixen), ja estàn salvats. Dispararán ab la major naturalitat

1) *Lettre sur la Musique.*

possible la frase apresa de memoria, y obtindrà d'aquesta manera'ls dos següents resultats, ben envejables per cert, tant l'un com l'altre: provarán als que no saben, que ells han llegit quelcom, y evitaràn, al mateix temps, de comunicar les llurs impressions.

A ser sincers, tots aquells aficionats (?) de qui ara parlem tindrien de confessar moltes vegades que s'han avorrit extraordinariament y que may re d'aquest món els ha sabut fer sentir lo que es l'avorriment ab tanta intensitat y ab tanta *claretat* com l'obra musical. Més, quan se té fama d'aficionat, de ver aficionat, aneu a dir a n'els que encara no ho són que, escoltant la *Novena*, el *Parsifal* o qualsevulga pàgina moderna (d'en Strauss o d'en Debussy, per exemple), heu sentit l'irresistible desitg d'escaparvos de la sala! Això no pot esser, es impossible!

N'hi han molts que són víctimes d'aquesta extranya mania.

No: decididament aquests bons senyors no estan pas en condicions pera escoltar música (pera escoltarla bé, s'entén). Els falta lo principal: serhi sensibles.

* * *

Molt curiosos són també, entre'ls que escolten, tots aquells que *re 'ls espanta*. Pera aquests ja s'en poden fer de prodigis, d'exquisitats, de filigranes: sempre'ls veureu insensibles y ab la rialleta als llavis. Y es que res els pot ja sorpendre ni venir de nou: tot ho han vist, tot ho han sentit (o *presentit*), tot ja ho saben.

Es inútil fer observar que tots aquells aficionats que ara'ns ocupen creuen, molt sinceramente, que lo que'ls impedeix quasi sempre d'engrescarse com els altres es llur gust educadíssim, llur refinament. Jo crech que s'equivoquen y que lo que'ls priva, al contrari, d'entusiasmarse com molts d'altres (y que em perdonin la franquesa) es, potser, la llur... ignocencia. Per la meva part, a l'analisar certes apreciacions cassades al vol y sense volguer-ho, moltes vegades durant els intermedis d'alguna sessió musical, al buscar ab certa curiositat llur causa, llur rahó de ser, sempre m'he trobat ab lo mateix, y es que no podien ser degudes sinó a l'ignorancia o a la poca cultura del músich o de l'aficionat que les deixava anar. A l'escriure aquestes ratlles em ve precisament a la memoria una certa frase que vaig sentir fa poch en un dels dos concerts en que prengué part en Casals darrerament, y aquest recort poch agradable ve a reforsar encara la meva convicció. Y era un músich, n'estich segur, qui la llensava en veu ben alta. Jo, que no escoltava a n'aquell bon senyor (ben sortosament pera mi), vaig sentirlo per casualitat com se senten moltes coses, malgrat els nostres desitjos d'evitarho sistemàticament, com s'evita tot lo desagradable, lo que dissona, lo que fa mal, y, al allunyarme d'ell, ràpidament (la por de sentirne una altra), emportantmen la seva frase, vaig dirme desseguida, com era natural, que aquell qui l'havia proferida havia forsosament de pertànyer a n'aquell agrupament especial de *refinats* (?) que, per massa refinats, no'ls pot ja agradar res.

Es necessari confessar que l'estat d'aquests pobres senyors es verament inquietant. Se veu ben clarament que la llur enfermetat ha anat fent lentament el seu inevitable procés, minant, destruint a poch a poch tota la llur sensibilitat, y que ara, arribada ja en el seu darrer grau de desenrotllament, ja no *veuen* ni poden veure la Bellesa, ni quan la tenen ben bé al davant. Succeeix, donchs, que'l dols plaher d'escoltar, d'escoltar bé, els es totalment desconegut a n'aquests pobres senyors. Y es que, ademés de no tenir gust (que han de tenir!), s'han tornat *viciosos*. Què més natural? Tota causa s'exteriorisa, generalment, per medi d'algun efecte. El que no pot volar se queda a terra; qui no pot veure lo enlairat ha de *recrearse* (ja que tots sentim, devegades, aquesta necessitat) contemplant *lo altre*, es a dir, lo rastrer, lo prosaich, lo *innombrable*. Heusaquí per què l'amor de lo infinidament petit, de lo infinidament mesquí (lo únich que ells poden veure), no deixa descobrir a n'els pobres senyors que ara'ns ocupen lo infinidament perfecte. En altres termes: l'amor al defecte (ah! quin goig es el seu quan ne descobreixen algun, per insignificant que sigui! quin goig es el d'ells quan creuen poder senyalar ab el dit alguna errada, algun descuit o alguna feblesa!), l'amor al defecte'ls impossibilita, donchs (y de quina manera!), pera fixarse en les qualitats d'una obra musical o d'una execució. Succeeix, donchs, sempre'l següent fet: mentres la música impressiona als altres, mentres se n'apodera, ells, insensibles, frets, indiferents y ab aquella especie d'agitació, de neguit, de bogeria, tant propri de tots aquells que satisfan una mania, — esdevinguda ja una necessitat, un vici, un vici ja indomptable per lo fondament arrelat, una idea fixa, — ells, repeteixo, àvidament, concienciosament y meticulosament, busquen sense descans y ab malaltissa insistencia el punt flach, l'oblit, la negligencia o'ls defectes, en una paraula, de l'obra musical que se'ls presenta o del qui l'executa. Ab quin gust saboregen un *volàtil*, una falta de memoria o una espifiada, y ab quin orgull miren, allavors, als que'ls rodegen, com pera dirlos ab la mirada: «Eh? També ho he sentit jo, car a mi ningú m'enganya, no'm pot escapar res!» En efecte, tots n'estem ben conformes. Es veritat: res

d'això us escapa. Però, en cambi, quan la Bellesa passà dominant, subjugant, vencent als iniciats, vosaltres, pobres *víctimes,* no la veyeu. Tot lo qual no us impideix de volguervos fer passar per veritables aficionats y fins per molt coneixedors en materies musicals. Com protestarieu si algú us digués que ni sabeu ni podeu escoltar bé! Es així, no obstant, malhauradament pera vosaltres.

Resulta, donchs, que tota aquella classe d'aficionats de qui acabem d'ocuparnos—tots aquells que res els espanta — podrán sentir alguna vegada quelcom que'ls plaurà més o menys, però may experimentaràn, sempre *ignoraràn* aquella joya íntima, indescriptible, que experimenta'l ver aficionat quan vibra de debó. Es més: si'n fossin capassos, jo crech que llurs vicis y petiteses desapareixerien. Quan som realment felissos no l'analisem pas may la causa de la nostra felicitat, — y si ho fem es sols ab el fi d'esdevenir conscients de la nostra emoció de moment, pera aumentar així la seva intensitat, — ni la discutim, ni fem pas cap esfors pera descobrir els seus *defectes* (lo qual, es precis confessarho, seria perdre'l temps molt tonta y miserablement). Lo que fan, al contrari, en aytals moments, tots els vers aficionats tot escoltant àvidament aquella veu interior, filla de l'egoisme que tots portem en nosaltres, que dolsa y irresistiblement sembla cridarlos: «Aprofitat, ara que hi ets!», es cloure'ls ulls instintivament pera no descobrir els defectes que presenten, y que, com tot-hom sab, se fiquen un xich per tot arreu, malgrat els esforsos que fem tots sempre pera evitarlos, y pera no disminuir així la llur satisfacció de moment.

* * *

En fi, bé hem de parlar també dels que saben escoltar. Al arribar a n'aquesta classe d'aficionats he de confessar que'm trobo desseguida ab una gran dificultat. Què dir sobre d'ells? Podem parlar de llurs defectes? No ho crech pas. Y no podem parlarne per la rahó ben senzilla de que a tots aquells aficionats que saben escoltar, a tots aquells que posseheixen la ben envejable facultat de ser fàcilment impressionats per l'obra musical, a tots aquells que vibren bé, en una paraula, mentres la música fa de les seves, ja no se'ls pot exigir res més. Per altra part, si no podem criticarlos, si no podem parlar dels llurs defectes, ho repeteixo, què hem de dir sobre d'ells? Car, en definitiva, a què obeeixen aquests treballets sinó a la necessitat que sent un devegades de senyalar alguna tara?

Lo que sí podem afegir, abans de deixar la ploma, — y així acabarem ab una nota amable, — es que desitgem ben coralment, a tots els vers aficionats, que no's deixin may enganyar per les sempre falses y devegades atractívoles insinuacions dels que no saben escoltar, y que procurin, al contrari, no desmerèixer jamay a n'els ulls d'Ella. Fins ara, y així serà sempre, sembla que la música, la generosa música, guardí pera ells, sols pera ells, tots els seus secrets, jochs y coqueteries. Sembla, sí, que tot entregantse, els digui a tots: «Teniu, preneume, soch pera vosaltres!» Procurin, ho repeteixo, no desmerèixer jamay a n'els seus ulls, pera continuar essent sempre dignes d'ostentar el dols nom d'iniciats, de preferits o d'escullits, com vostès vulguin, y pera que ella, la eternament bona y sempre generosa música, no'ls retiri'ls seus favors. Pera realisar aquest fi no hi ha sinó un medi, un medi senzillissim y que s'aprèn, per cert, ben fàcilment. Heusel-aquí: quan la música aparegui, y mentres *els que no hi veuen* busquen, dissequen, critiquen, analisen y discuteixen, vostès, creguinme a mi, entreguinse sense malicia a la que tant generosament se'ls ofereix, tanquin els ulls... y *deixinshi anar*.

F. LLIURAT

CANSONS POPULARS CATALANES

RECULLIDES PER EN JOAQUIM PECANINS

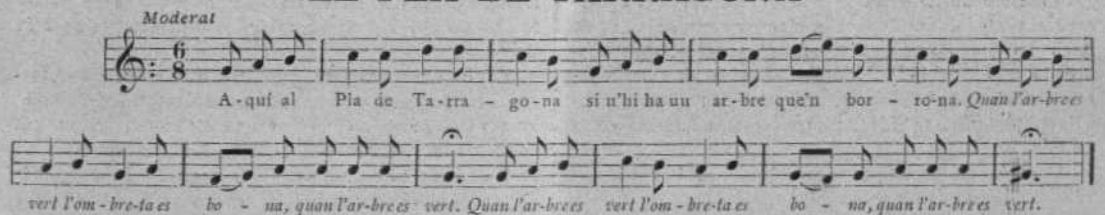
(CONTINUACIÓ)

JOAN DE LA POBLA



—¿ Hont teniu l'amor
que s'en diu Antonia?
— Part de sol ixent,
al peu d'una roca,
que quan el sol ix
ella s'està a l'ombra.
De tant blanca qu'es
n'apar una monja,
monja d'un convent
dels de Barcelona.
T'en pots estâ al llit!
T'en casen l'Antonia
ab un fadrinet
que n'es fill de Tona.
M'en poso'l barret
y la roba bona.
M'en vaig carré avall
sonant la viola.
Quan só a mig carrer
l'en veig a la porta,
séguda en un banch,
de cara endefòra.
Diu: — Déu-guard, Joan.
Dich: — Déu-guard, l'Antonia.
— M'han dit que us caseu
ab un fadrí de Tona.
— No cregueu això,
no cregueu tal cosa.
Fins ara, l'amor,
sempre ha estada vostra.
— M'entorno content,
sonant la viola.
De aquí a n'endavant
la mateixa cosa.
Diumenge vinent
a missa a la Pobla.
Quan a missa'n soch
sento'l matrimoni.
Jo no ho puch sentir:
m'en vaig endefòra.
Veig un amich meu,
el crido y li conto.
Dich: — Si vols venir
séguirem la Tona
y ens farem soldats
de la Sinagoga.
— No't fassis soldat
per una minyona:
de minyonas ray,
prou n'hi ha a la Pobla.
— No pas tant galants
com n'era l'Antonia.

EL PLA DE TARRAGONA



Nota del coleccionador: Totes les estrofes d'aquesta cansó acaben ab el *sol* ♯, exceptuant la darrera, que acaba ab el *sol* natural. Aquesta particularitat s'ha comprovat escrupulosament abants de notar la cansó.

La lletra d'aquesta cansó's troba publicada, ab diferencies insignificants, en el *Romancerillo Catalán*, d'en Milà (núm. 547), y en la colecció *Cansons de la terra*, d'en Pelay Briz (vol. IV, pàg. 153, *Lo frare y la pastora*).

COLLSEROLA



La lletra d'aquesta cansó es una barreja de *L'anada a Sant Colgat* y una variant de *Les mosques de Sant Narcís*, barreja incongruent, ab estrofes incompletes y molt defectuosa.

AGNA MARIA



En el *Romancerillo*, d'en Milà, núm. 218, variant A, hi trobaràn els nostres llegidors la lletra d'aquesta cansó. No es exactament igual a la variant esmentada; més les poques diferencies que s'hi troben les dóna també en Milà en les múltiples variants de la mateixa cansó, generalment coneguda ab el nom de *La Dama d'Aragó*.

(Seguirà)

CONFERENCIES

DONADES EN L'ACADEMIA GRANADOS PEL MESTRE

EN FELIP PEDRELL

SOBRE'L TEMA

ORIGEN Y EVOLUCIONS DE LES FORMES MUSICALS

DOTZAVA CONFERENCIA. — Aquesta conferencia la dedica'l mestre Pedrell a Bach, y la comensa citant el judici de la reina de Rumania, Carme Silva, sobre'l gran mestre de Leipzig. Ens descriu després el conferenciant, ab calenta frase, el poder evocatiu del nom de Bach. La genealogia y biografia d'aquest ocupen després la seva atenció, y l'auditori segueix ab extraordinari interès els grans trassos de la vida de Bach, amenisats ab alguna anècdota pintorescament descrita per en Pedrell.

Al recórrer les etapes biogràfiques de Bach, a qui Wagner ha anomenat admirativament el conscient de lo inconscient, fa remarcar el conferenciant que en la vida del mestre de Leipzig no passa res d'extraordinari, de gran.

Se rebela un al pensar que en aquella vida del gran cantor, en la que no ha passat res, lo conscient sigui degut a un nou procés de tècnica; que aquest nou procés siga un punt de parada històrich, pera colocar simplement una figura ben tallada com la de Bach.

No: lo conscient que li fa endevinar lo inconscient està en aquella sa moral profonda: en l'amor als seus fills y a sa familia; en l'atenció que dedica a la educació dels seus fills; en aquell son sentiment de dignitat y en aquella adoració del cristià a Déu que li sugereix l'amor al pròxim. Exent de tota vanitat, es indulgent ab tots. La sinceritat es el secret de sa rectitut com a home y com a artista.

La conciencia que li fa entreveure y tocar lo inconscient, està en aquella sa serenitat de Déu d'un Olimp extraordinari d'art que no s'endevina, y de mentalitat y concepció sobrehumanes.

L'ànima se rebela indignada a tot lo que no sigui això pera explicar la distinció que hi ha entre'l Bach exterior y'l Bach interior, entre l'home glacial de fòra y l'home tot pietat, tot ardor y amor de dins.

Els que sols contemplen aquell caràcter extern de gravetat, aquella resignació que no tradueix per fòra les penes del cor d'espòs, de pare y amich enfront de la mort de sers estimats; els més terribles dolors de l'artista incomprès, els odis implacables dels seus enemichs, no són els cridats a sentir ni a estimar el llenguatge ab que'ls expressà en l'art de les sublimitats, y simbolismes ab que traduhí totes les insondables penes d'una ànima solitaria que s'expandeix tota en amor infinit.

Que'l llenguatge de Bach es, ha dit Wagner, el de la esfinx muda, hieràtica, terrible, que no ha de parlar fins que arribi'l desbordament de la passió per obra de Beethoven.

El símil seria més exacte dient que en la impertorbabilitat de Bach y en aquella sa serenitat de Déu no hi entrava la passió, com hi entrava per molt y per tot en l'obra de Beethoven; el símil seria completament exacte dient que l'ànima del cantor de Leipzig més s'enardia ab la contemplació del drama diví en aquella sa evocació d'art que's compenetra de tots els sublims episodis del drama incruent desde l'infancia del Noy Déu fins a sa mort y'ls terrors de la Passió. Son *Noël*, ses Cantates, ses jubilacions, sos laments de profeta modern, tot va dirigit a cantar, en son ànima de cristià, el Drama de la Creu. Y ¿què valen els nostres dolors humans y les desoladores tempestes, encara més humanes, de nostra passió, enfront d'aquell Drama de la Creu del qual ell se feu el cantaire?

Y pensar que Bach fou poch menys que un desconegut en son temps! Y pensar que, com en la mort de Palestrina, Bach fou oblidat al poch temps de morir, y arreconades ses obres en els arxius de Sant Tomàs de Leipzig, sortint rarament del cau polsós que les estotjava sols pera satisfer de tart en tart la curiositat d'algun vianant, com succehí ab Mozart, que, volentles estudiar, tingué d'extendre damunt d'una taula'ls papers d'una de les composicions del gran mestre, a falta de partitura, restant meravellat de la riquesa y genialitat d'un art del que vagament ne tenia noticia!

Y pensar que la viuda quedà sense recursos a la mort de Bach, ab tres filles, una de les quals, Regina Joana, arribà a demanar caritat! Rochlitz, en 1800, elevà sa veu, plena d'indignació, acusant de negra

ingratitut a l'Alemanya, que deixava morir en la miseria a la filla del gran home, «a n'aquella filla que no podia ni devia demanar almoina». Y quant grat ens es trobar, entre la llista dels que ajudaren a la pobra Regina Bach, el nom de Beethoven!

Y pensar que les obres d'aquest autor excepcional, avuy molt més ben executades que en aquell temps, no pogué sentirles ¡oh martiri! ab aquell escassíssim número d'executants, que no passaven de 30, de que disposava en son magisteri. Esgarrifa'l pensar com executarien aquells tochs de celestials trompetes els professors de sa època, com executarien sos cantors aquells chorals!

No, en suma, y mil vegades no: no es Bach la finalitat evolutiva d'un simple procés tècnich: no entendrà son llenguatge y el motejarà de monòton qui no comprengui que'l llenguatge de les coses grans sols consta de precises y significades paraules, les úniques y verdaderes. No: Bach no es el gran conscient modern de lo inconscient diví y extraterrenal.

Ilustrà aquesta conferencia l'audició de la *Fuga en fa ♯ major* y el *Preludi y fuga en la menor*, transcripció de Liszt.

Tretzena Conferencia. — Després d'estudiar a Bach com a clavicordista, harpsicordista, organista, etc., acabà'l mestre Pedrell aquesta conferencia ab la síntesis següent:

Si capigués una classificació adequada a les obres de Bach, totes grans, posaria les destinades a instruments de teclat entre les obres de menys importancia, considerantles potser com la forma armònica que ha d'enquadrar el fons de ses grans concepcions polifòniques.

En aquestes apareix Bach tot sencer: ha desaparegut el tècnich, el professor, el clavicordista y fins el virtuós. Desde'l senzill *Noël* fins a la Cantata y la *Passió segons Sant Mateu*, se cerneix el gran cantor, el superhome, que per exaltacions ha fruit de la visió de lo diví.

He anomenat aquella imponent *Passió segons Sant Mateu*, que exigiria de tot artista fervent una professió de fe com la de Miquel Angel, posades les mans sobre aquell tors grech, quan exclamava: «En això sols crech, en això sols espero, això sols admiro en art».

Sí: en aquesta Passió, la més dramàtica de les creacions musicals y al mateix temps la més antiteatral, crech; en aquest doble chor de filles de Sion y de fidels, de forma semblant a l'antiga tragedia lírica, y que en el fons es l'himne d'infinit amor que ha elevat sobre ales angèliques les tristíssimes armonies de lo finit; sí: en aquest monument de l'art sever crech, obra d'ànima creyenta informada pel sentiment de la fe; obra dues vegades divina: divina pel text sagrat, y divina per sa sobrehumana bellesa.

Tot Bach, l'home íntegre, sever y just, el savi tècnich y l'artista excepcional; tota sa biografia, tots els judicis que puguen formularse de sa obra; tot el llenguatge de la mal anomenada misteriosa esfinx: tot cap en aquelles tres inicials que al terminar la seva obra escriu al peu de la última pàgina:

Soli Deo Gloria.

La esfinx no pogué dir més perquè en tres paraules ho digué tot:

Soli Deo Gloria.

Quinzava conferencia. — Fou aquesta destinada a Hændel. Més, abans de parlar exclusivament d'aquest autor, se complau el conferenciant en establir un paralel entre Bach y Hændel.

Haendel y Bach naixen quasi en una mateixa època després de llarch y estèril período de produccions originals a Alemanya. Moren a edat avansada, plens de forsa y activitat fins a l'últim moment. Abdós eren saxons; abdós naixen d'humil condició, y, malgrat haverse educat miserablement, manifesten prematuralment talents excepcionals pera la música. Com els seus mestres, abdós se distingeixen com a organistes excelents. S'ensagen en diversos genres de composició, acabant per dedicarse al més gran de tots, al més noble, al genre religiós. Perden la vista al fi de sa carrera y no abandonen un moment l'art que ha sigut l'encant de sa vida. Moren en la pau del creyent, honorats y respectats, encara que poch compresos per sos contemporanis. ¡Quants punts de semblansa y, malgrat això, quina diferencia entre abdós, com a homes y com a músichs!

Hændel, esperit inquiet, viu en mitg del torbellí del món, lluita contra'ls obstacles, permaneix solter com Beethoven, mor rich y honorat, y adquireix en la ruda batalla de la vida quelcom semblant a la consideració y al honor deguts al *hèroe*.

Bach no viu més que pera sa esposa y pera'l reduhit món de sa familia. Quan ha obtingut una colocació, totes ses ambicions resten satisfetes. Accepta'l salari que bonament li asignen, no com una recompensa a son mèrit, sinó com un dò de la Providencia. Escriu sense repòs música y més música, produheix obres monumentals que, després d'executades una sola vegada, van a engroixir el munt de carteres en que les guarda, y torna a escriuren d'altres y altres, perquè pera això cobra un sou d'organista, y quin sou! Sabia, sens dubte, que a Fransa y a Inglaterra se recompensava generosament als músichs, però no li vingué jamay l'idea de posar els peus fòra del seu país.

La seva orga, sa llar, ses obres: heus-aquí totes ses aspiracions. Rodejat de gran número de fills, mor pobre, y se l'enterra en la fossa comuna, no se sab ahont.

Si a Hændel li escau el títol d'*hèroe*, a Bach no li encaixa més que'l de *patriarca*.

Com a compositors, les diferencies profondes que ofereixen ses obres provenen de la diversitat de son geni y de sa vida.

Hændel, en tot lo que composa, se dirigeix a la multitut: Bach, al reduhidíssim cercle dels fidels de la escola de Sant Tomàs: les audacies del geni de Hændel estallen: les de Bach són contingudes; l'istil d'aquell es popular en la elevada accepció de la paraula, a la manera de Ticià, Veronese o Shakespeare: el de Bach refuig la popularitat; Hændel esculleix ab gran tacte tot lo que mellor pot contribuir al efecte, al moviment de les veus, al caràcter grandiós y sever de sos chors, la instrumentació independenta del cant: Bach no apunta al efecte, sinó a la bellesa de la forma, a la més rica y encimerada bellesa. En una paraula: Hændel vivifica ses creacions, Bach les sent; Hændel les vivifica y fa que l'oyent visqui en elles: Bach les sent y fa sentir als altres tota la gama inefable de sentiments que ha volgut expressar per medi dels sons.

La vida musical de les obres de Hændel estalla: el sentiment de les de Bach persisteix.

Després d'aquesta eloqüent comparansa dels dos grans genis alemanys, passa'l mestre Pedrell al estudi exclusiu de Hændel, del qual en trassa la biografia desde'ls primers anys de sa educació musical, seguintlo

en sos viatges y fixant l'època de ses composicions, al tractar de les quals fa observar el conferenciant que si bé es veritat que en elles se troben adaptacions o plagis, si així vol dirse, d'obres d'altres compositors de la seva època, adaptacions y plagis que hem de considerar, sens dubte, com a inconscients, es tant gran el nombre d'idees propries sembrat en les obres de Hændel, tant gran el nombre de formes meravelloses enaltides, sinó creades, que ningú podria queixarse d'aquesta manera de procedir, ni'ls mateixos autors de les obres posades a contribució pera cometre eixes coincidencies d'ambient y sentit musical uniforme, que no poden anomenarse jamay plagis en l'accepció de furtar els conceptes d'altres y vendrels per propis.

El conferenciant, al parlar de la instalació definitiva de Hændel a Londres, instalació que fa que'ls inglesos el considerin com a músich nacional, dóna interessantíssims detalls del gran art inglès dels polifonistes, madrigalistes y clavicordistes. Parla també de la gran obra de nacionalisació d'art d'Enrich Purcell, de son *Rey Arthur*. A la mort d'en Purcell l'art musical ho pert tot a Inglaterra. El teatre degenera en els *pasticios* de *Le Maschere*.

Allavors es quan arriba Hændel, y ab ses òperes aixeca'l teatre y vens als italians establerts a Londres.

La gran pau d'esperit que succeheix a les crudels guerres religioses del segle anterior, l'acreixentament de pietat, afavoreixen l'adveniment hændelià de l'Oratori, del qual el mestre Pedrell ne fa historia detallada.

Les audicions que ilustraren aquesta conferencia foren un *Concert* de Hændel executat pels senyors Marshall y Borjas, y una aria de l'òpera *Alcina*, confrontada ab una d'Alexandre Scarlatti, molt ben cantades per la senyoreta Isabel Marquet.



El jove pianista en Tomàs Buxó donarà'l dia 7 del vinent Febrer, a dos quarts de dèu de la nit, un recital íntim en nostre local, dedicat a la secció choral.

El programa que executarà serà'l següent:

PRIMERA PART: I. *Fantasia cromàtica y fuga*, J. S. Bach. — II. *Sonata* ob. 111. *Maestoso, Allegro con brio, Arietta con variazioni*, Beethoven.

SEGONA PART: III. *Concert en re menor*, Brahms.

TERCERA PART: IV. *Chor de soldats, Cansó sense paraules*, T. Buxó. — V. *Nocturn en si b., Balada en sol menor, Polonesa en la b.*, Chopin.



BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — A la estrena d'*Emporium*, del mestre Morera, anunciada pera darrers d'any, s'ha anticipat la de *Zazà*, del mestre Leoncavallo, a qual obra dedicarem ja algunes ratlles en ocasió de la seva representació a Novetats el passat estiu. Ab tot y haver millorat moltissim la interpretació obtinguda en el Liceu, constituhint un dels èxits més brillants de la present temporada, la partitura del mestre italià no'ns ha produhit pas millor impressió que allavores. Analisada fredament, potser hi trobariem alguna qualitat del tècnich expert que recompensés la carencia completa d'idees; però, per sobre de tot, resta la propria acció del drama, ab sos sentimentalismes cursis y ab les crueses del seu baix sensualisme, incapable de despertar la més petita emoció d'art. Mancat de tot ideal, l'assumpte de *Zazà* es de lo més depravat que sobre la escena haguem vist, y lo que més pena'ns dóna es el públich que s'hi complau o indiferentment s'ho escolta o presencia. ¡Com d'una manera tant insensible se van malejant els sentiments d'un poble!

Ja havem dit que la interpretació fou de les més bones (y més malaguanyades). En sos respectius papers lograren freqüents aplaudiments la senyora Carelli y els senyors Sammarco y Perea, mereixent no menys elogis la orquesta, conduhida ab ferma y vigorosa batuta per l'inteligent mestre català En Lamote de Grignon.

Ab plena satisfacció havem vist figurar de nou en el repertori de nostre primer teatre lírich la hermosa obra de C. Saint-Saëns, *Sansone e Dalila*, una de les més sòlides partitures que s'han executat a Barcelona d'uns quants anys a n'aquesta part. La sobrietat de medis empleada y l'equilibri que resplendeix en tota la composició, presten a la obra mestra del ilustre compositor francès una consistencia real que ja voldrien pera elles més de quatre partitures de les que actualment gosen de major prestigi entre'ls públichs de moda. Desempenyat per la senyora Guerrini y els senyors Mariacher y Nani, el *Sanson* ha obtingut un conjunt ben acceptable, al que ha contribuit bastant la esmerada direcció del mestre Mascheroni.

En la mateixa escena, y ab la òpera *La Africana*, el tenor Marconi ha tornat a fer una curta aparició, cantant dugues nits solament ab unió de la senyora Talexis (Selika) y el senyor Nani (Nelusko). Les facultats vocals, que comensen a fer traició al famós tenor, no li permeteren lluhirse com altres vegades; més, ab son art de consumat cantor, en Marconi pogué ferse aplaudir encara en el quart acte, alcansant una verdadera ovació després de la popular aria *O paradiso*.

Associació Wagneriana.—Dues artistes d'excepcional talent y de quals mérits ne guardaven encara fresch record tots els filarmònichs barcelonins, Na

Maria Pichot de Gay y Mlle. Maria Lluisa Ritter, foren les escullides per la Wagneriana pera inaugurar la serie IV del Cicle Beethoven, ab tant bon acort emprès dos anys enrera.

Setze *Lieder* o cansons y dues sonates pera piano eren les obres que integraven el programa, la majoria d'elles desconegudes completament del auditori. No es d'extranyar aixís que molt abans de la hora senyalada pel comensament de la sessió fos invadida ja la gran sala d'audicions per un auditori dels més selectes y entusiastes, àvit de fruir en tota sa integritat el magnífich programa de la vetllada.

Obria la sessió la *Sonata* pera piano (op. 110), que tocà Mlle. Ritter ab sentiment delicat y serietat d'estil y trobant fins inspirats accents en el planyívol *arioso*. Les melodies *Adelaida* y *Mignon* y les sis cansons de Gellert (op. 48), cantades per la senyora Gay ab un gust exquisit, completaven la primera part. Les dues primeres composicions, prou conegudes, no foren pas escoltades ab menor gust que les altres, especialment *Adelaida*, pàgina de les més emocionants y inspirades de Beethoven. Les cansons de Gellert, d'un sentiment més fondo, entren ja de ple en l'estil característich del autor y causaren fonda impressió al auditori. Totes sis són prou belles, però les més aplaudides foren *Deu llohat per la natura* y *Penediment*.

En la segona part va executar Mlle. Ritter la sonata (op. 57), coneguda ab el títol d'*Appassionata*, fentse aplaudir ab justicia com ho havia ja lograt en la anterior, y seguidament reprengué la senyora Gay la seva tasca, oferintnos la primera audició del hermós cicle de Jeitteles *A l'aymada llunyana* (op. 98). Formen aquest aplech sis melodies d'una sinceritat y senzillesa grans, que causen per sa frescor adorable encís. Dintre'l mateix genre pertanyen els *lieder* nomenats *Cansó de Maig* y *Daler*, ab els quals terminà la sessió, la qual per l'èxit alcansat bé podem dir que comptarà entre les més delitoses que als seus socis haurà ofert aquest any la Wagneriana.

Les excelents condicions d'artista y de cantatriu que distingeixen a la senyora Gay se posaren novament de relleu en la interpretació del important programa que hem ressenyat, y aixís ho comprengué l'auditori, que la aplaudí ab fort entusiasme, especialment al final del concert, obligantla a cantar noves cansons, que ella trià entre les més xamoses populars del aplech de l'Alió.

Solament ens resta dedicar ara un elogi als traductors dels *Lieder* que van cantarse en dita sessió, senyors Viura y Pena, per l'acert ab que han realisat son dificultós treball, y a la Associació Wagneriana per la inclusió de les mateixes traduccions en el programa que repartiren.

El senyor Domenech Español, director artistich de la Associació, ha donat dues conferencies en el mateix centre sobre vulgarisació de coneixements musicals ab diferents exemples al piano. En la primera ha estudiat els actuals elements components de la música (sistema y tecnicisme) y llur evolució fins a Wagner, y en la segona la seva veritable naturalesa y significació. Abdues conferencies foren escoltades forsa agradosament pel distingit concurs que hi assistí, mereixent el disertant moltes enhorabones.

Teatre Principal. — Contractat per la empresa d'aquest teatre, l'admirable noy pianista Mieci Horszowski ens ha repetit la visita, oferintnos dos programes tant o més interessants que'ls de Novetats, puig en el segon concert executà, ab acompanyament d'orquesta, dirigida pel mestre Granados, el *Concert* de Mozart en *re menor* y el de Beethoven en *sol major*, a més del *Andante spianato* y *Gran polonesa* de Chopin, y en l'anterior tocà, com obres de més importancia, la *Sonata patètica* de Beethoven, les *Escenes d'infants* de Schumann, l'aria ab variacions *(Le forgeron harmonieux)* de Hændel, y, com de costum, la seva selecció de Chopin.

Els dos concerts foren una serie interminable d'ovacions, que'l noy Horszowski rebia ab aquella senzillesa y naturalitat que constitueixen en ell una de ses millors qualitats personals, y no fem més elogis del seu art prodigiós perqué tot Barcelona l'ha aplaudit ab la més rara unanimitat de parer.

L'Eco de Catalunya. — En el «Centre Popular Catalanista» de Sant Andreu celebrà aquella societat choral, el 26 de Desembre, son cinquè concert dedicat als socis protectors, alcansant, com de costum, l'èxit més falaguer. L'important y nodrit programa comprenia cinch primeres audicions: *Auba d'amor* (pera noys), de Calduch; els cants escolars, *Los mals companys*, de Lambert, y *Los petits estudiants*, de Narcisa Freixa; *Primavera eterna* (pera homes y noys), de Morera, y *Els fadrinets de Sant Boy* (pera homes), de Millet. El públich rebé les noves composicions molt agradosament, exigint la repetició de totes elles, y dedicà al mestre En Joseph M.ª Comella y als seus auxiliars, senyors Puig y Molera, els elogis més complets per la artística tasca que venen realisant en aquella barriada. Nosaltres els fem, ademés, extensius als choristes, homes y noys, per la seva activa cooperació en la mateixa obra.

Schola Orpheonica. — En obsequi als seus socis protectors, aquella novella entitat, que dirigeix el mestre Arthur Marcet, celebrà un notable concert

que's vegé afavorit per una concurrencia molt nombrosa. El programa, desempenyat per les seccions de senyoretes, homes y noys, lo formaren escullides composicions dels mestres extrangers Gevaert, Gounod, Mendelssohn, Otto y César Franck, y altres originals dels autors de la terra, senyors Garcia Robles, Nicolau, Vives, Morera, Mas y Serracant, Marcet, Borràs de Palau, Gimenez, J. Serra y M. Serra.

La execució de dites obres fou acullida ab forts picaments de mans, que estimularàn, sens dubte, als joves cantors pera lograr en curt temps la perfecció de conjunt que solament ab el constant treball s'alcansa.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — El dia 18 de Desembre se celebrà a l'iglesia parroquial de Santa Maria del Mar la funció religiosa que'l Col·legi de Corredors Reyals de Cambi dedica tots els anys a sa excelsa patrona la Mare de Déu de l'Esperansa. Aquesta Capella executà la Missa del *Papa Marcelo* de Palestrina, l'*Ave Maria* de Victoria al Ofertori, y acabat l'últim Evangeli el motet *Estote fortes* de Victoria.

El dia 19 assistí als funerals y misses que se celebraren a l'iglesia de Santa Agna pera l'ànima d'En Francisco Martí y Puig (a. C. s.). Se cantà ab molt nombre de veus, y baix la direcció del mestre Millet, el *Requiem* a quatre veus de Victoria, y *Responsoris, Motets* y *Cansons Espirituals* de Palestrina, Victoria, de Pres, Bordes y Millet.

Orfeó Bell Montseny. — El diumenge 24 del corrent tingué lloch en el teatre de la societat «La Alianza», del Poble Nou, la primera aparició del «Orfeó Bell Montseny», secció choral de l'«Ateneu Democràtich Regionalista» de dita barriada, dirigit pel mestre Enrich Torrabadella, ab la cooperació de la professora de cant Na Carmina Duran.

El programa que s'executà fou el següent:

Lo Rossinyol, Mas y Serracant; *Lo Mestre*, Pecanins; *Los petits estudiants* y *Cansó de noys*, himne, per la secció de noys; *L'Emigrant*, Vives; *Les Flors de Maig*, Clavé; *Lo Trovador*, Freixas; *Lo Soldat y la Donzella*, Pecanins; *La nostra senyera* (1.ª audició), Torrabadella.

La concurrencia que omplia'l local aplaudí ab entusiasme les hermoses cansons popalars que figuraven en el programa y celebrà en gran manera la bona execució de les restantes composicions per part del novell Orfeó.

Círcol Musical Bohemi. — En el concert que celebrà aquesta societat el 28 de Desembre hi prengué part important el jove violinista senyor Farga, aprofitat deixeble de la Escola Municipal de Música, el qual executà ab notable mecanisme l'hermós *Concert* (op. 61) de Beethoven, ab acompanyament d'orquesta. El públich rebé al distingit artista ab senyalat favor, aplaudintlo com se mereixia. Igual acullíment obtingueren les obres interpretades en la primera part del programa: *Holberg suite*, de Grieg, ab solos de violí y viola a càrrech dels senyors Doñate y Pla, y *Danse des lutins*, de Moret, executada ab delicat gust pels violinistes senyors Francesconi y Abeyà.

Girona. — La societat artística «Orfeó Gironí», ab motiu de la inauguració del seu nou domicili, va celebrar el diumenge 14 del corrent mes una extraordinaria vetllada literario-musical, en la qual foren molt aplaudits tots els artistes que hi prengueren part. Com a pesses més importants senyalarem les belles composicions del mestre Lamote de Grignon, *La Pastoreta* y *No t'ha trobat*, que cantaren ab molta afinació y bon gust la secció de senyoretes, y *Toch d'oració*, de L. March, y *La Patria Nova*, de Grieg, cantades ab perfecte ajust per les seccions de senyoretes y homes, baix la direcció del mestre Mollera.

En els solos de piano van distingir-se forsa les senyoretes Marta Grau y C. Martinez, alcansant també nodrits aplaudiments les demés composicions musicals que figuraven en el programa, aixís com els escullits treballs literaris que's llegiren intercalats entre aquells números.

Es inútil manifestar lo complaguda que sortí de dita festa la selecta concurrencia que hi assistí.

CORRESPONDENCIAS

BRUXELAS. — En Dupuis ha tingut la bona pensada de fernos conèixer, en l'últim Concert Popular, *La Mer*, d'en Debussy, que tanta discussió va aixecar, com quasi tot lo d'aquest autor, quan s'estrenà a París. Aquí també ha provocat moltes discussions, com era d'esperar, y tots els aymants de la precisió, de les formes ben acusades, de l'idea clara, han protestat, naturalment (*y estava escrit* que aixís succehiria), contra aquest art subtil, delicat y quasi sempre imprecís.

Y es que, moltes vegades, pot dirse que la música d'aquest home no es com les altres (no tots els compositors ho poden dir aixís). Més que música, es a dir, més que idees musicals, ben ordenades, sembla si, al contrari, quelcom d'especial que, sense penetrar gaire dins de la nostra ànima, l'acaricia dolsa-

ment. Francament, jo no sé per què s'ha de cridar tant contra aquest incurable y moltes vegades deliciós *impressionista*, qual istil me recorda, ab molta freqüencia, el del pobre Verlaine. (Car de tots els contemporanis, en Debussy es potser el músich quals obres són més filles de tota aquella literatura que vostès saben). Una vegada més, ¿per què cridar tant, per què armar tanta saragata, y, sobre tot, per què cansarse en plantejar tants problemes respecte de lo que la música es, de lo que representa, de lo que tindria de ser, etc., etc.? En fi:—No'ls agrada lo que escriu en Debussy?—diria jo a n'els seus adversaris. —Donchs passin de llarch, *no entrin!* Però, això sí, no moguin soroll, per l'amor de Déu, y si no l'admiren (y d'això'n tenen perfectament el dret) concedeixin al menys a n'aquest autor, com a tots els autors, la llibertat d'escriure com vol, com sent, y no com volen y com senten vostès. Cridar, cridar molt, y fer l'home (bé es veritat que'ls lectors no's deixen pas sempre enganyar, y que moltes vegades hi veuen més clar de lo que alguns se pensen) es sempre cosa fàcil. Lo que es un xich més difícil es de fer, de crear quelcom que no sigui del tot dolent. Y la veritat es que lo d'en Debussy no'n té re. Podrà ser *diferent* d'altres coses, moltíssimes vegades (y no sé veure per què això ha de ser un defecte), però dolent, allò que's diu dolent, no ho es may. Ho confesso, sense ser debussysta rabiós (d'aquells que tot lo que no porti aquesta marca ja ho troben sempre fluixet), jo he aplaudit ab forsa entusiasme la nova producció d'en Claudi Debussy.

En Dupuis ha dirigit, ademés, *Paris la nuit*, d'en Frederich Delius, y *Morgane*, d'August Dupont, dugues composicions noves, també, pera nosaltres. En Delius es un compositor bastant conegut. A Dusseldorf li van estrenar, l'any passat, una simfonia ab chors, que crech que s'executarà aviat a Berlin, y tinch entès que prompte li estrenaràn també un drama musical *(Roméo et Juliette au village)*. Es un músich que sab de què se les heu y que no li falten idees. En Dupont es un advocat que escriu més aviat per afició. La seva obra es bastant notable. Les dugues *novetats*, la del primer sobre tot, han sigut forsa aplaudides.

La senyoreta Stefi Geyer era la solista del dia. Ha executat molt bé un *Concerto* de Goldmarck, el *Rondo* d'en Saint-Saëns y, fòra de programa, una *Czarda* del seu mestre. Aquest número ha estat de sobra.

Hem tingut el gust d'assistir a la molt curiosa sessió que'ns ha donat la «Société des instruments à vent», que'n Taffanel (actualment director d'orquesta de l'Opera de París) creà ja fa molts anys. Han tocat un *Quintet* de Mozart (ab piano), un *Trio* de Hændel, una *Sonata* de Bach, una *Romansa* y *Pastoral* de Gounod y un *Grrrand divertissement* del organista parisench en E. Bernard. No'ls han faltat, naturalment, els aplaudiments ben sorollosos.

La Kleeberg (que ja fa temps que viu aquí) ha donat, a la Grande Harmonie, el seu concert anyal. Ha executat un programa d'home... gran, consagrat tot a Beethoven. Heus-el-aquí: *Sonata* op. 10, número 3, op. 14, 53 y 90, y les *Variacions* op. 34. Molt bé, còm sempre.

Pera no fer menys que'n Dupuis, l'Ysaye'ns ha també donat quelcom de nou: *Symphonie Homérique*, de Mortelmans (director d'orquesta de la Societat de Concerts d'Anvers), y *Lalla Roukh*, quadro simfònich, d'en Jongen. Bona acullida per les dugues obres. A mi m'ha agradat més la segona, no obstant, ho he de confessar, malgrat totes les qualitats de la primera. L'Ysaye ha dirigit també'ls molt divertits *Divertiments sur les chansons russes*, del jove compositor francès Rabaud. En aquest concert en Thibaut ha executat ab aquell to de sempre un concert de Saint-Saëns y la *Chaconne* de Bach. Es a dir, entenemnos, la *Chaconne* figurava en el programa, però no la va executar sinó'l dia de l'ensaig general (aquí tots els grans concerts s'efectuen dugues vegades, car lo que'n diuen *ensaig general* es públich també, igual que'l concert propriament dit). El dia del concert, en lloch d'aquest número, va executar, ab l'Ysaye, el famós *Concert* de Bach pera dos violins, que ja'ls hi haviem sentit alguna altra vegada (a la Moneda, si tinch bona memoria). Es una delicia sentirlos. El to de l'Ysaye, robust, *masclе*, el d'en Thibaut, més primet, però dols, dols sempre, y'ls dos vibrant deliciosament, matisant sempre, constitueixen un petit conjunt, tant extraordinariament agradós que, creguintho, ja no's pot desitjar més. Y tot això ab música d'en J. S. Bach. Deliciós, ho repeteixo.

Y ara parlem un xich d'en Busoni. També'ns ha donat, com cada hivern, el seu acostumat *Recital*, y ha executat el següent programa: dos chorals, Bach-Busoni; *Sonata* en *mi major*, op. 109, de Beethoven; *Sonata* en *si bemol*, de Chopin (no fa pas molts anys que li varem sentir una de les altres); *Preludi, Choral* y *Fuga*, de César Franck, y, pera descansar, els *Estudis* de Liszt. Que'ls en sembla?

Mentres sentia per en Busoni l'*obreta* d'en César Franck (que ja li havia sentida) m'han vingut a la memoria tot lo que'ls criticaires varen dedicar a n'el pobre Busoni quan l'*estrenà* fa alguns anys. Com la primera vegada que li vaig sentir, no he sabut tampoch veure en què consistia la famosa *equivocació* del gran pianista italià. Car per tot arreu se cridà lo mateix: que'n Busoni s'equivocava de mitg a mitg en l'interpretació d'aquesta obrassa. Repeteixo que no ho sé veure. A mi'm satisfà, la trobo justa. Y consti que no jutjo pas a n'en Busoni baix l'impressió de moment. Conech un xich l'obra esmentada, per haverla *treballada* (que es l'única manera de conèixer de debò una producció musical), y tot ho trobo perfectament just. Potser soch jo'l que m'equivoco. Per què no? En tot cas, no puch menys de protestar contra'l to que empleen algunes vegades certs senyors... criticaires al ocuparse de l'interpretació dels grans artistes. Que per ventura s'han cregut que'ls músichs de debò—aquells que, carregats

d'experiencia, han arribat pel seu treball constant, de tots els dies, a saber fer quelcom — han d'anar a demanarlos consell abans d'atrevirse a interpretar quelcom? Desde quan els homes *fets* en saben menys que les... *criatures?*

Y ja no'm queda temps pera parlar del *Chérubin*, d'en Massenet, que han estrenat, ab bastant èxit, a la Moneda. — X.



MICHEL BRENET: **Palestrina.** — *Paris, Felix Alcan, éditeur.*

Interessant y seriós llibre que ve a parlarnos del gran Pierluigi, d'aquest sublim mestre que ha pogut sintetisar per si sol tot l'art musical de dos segles. Avuy que la resurrecció d'aquell art es un fet, hi ha necessitat d'obres que divulguin la vida y miracles dels mestres més sobressortints de la època; perquè no hi ha dubte que'l coneixement y la simpatia pera l'home y l'estudi de l'ambient en que produhí, engresquen més y més a fruir de la obra y en fan veure més clarament la trascendencia.

El llibre d'en Brenet compleix bé ab el seu objecte: ab sólida y ben garbellada erudició desenrotlla'l seu tema ab pochs però substanciosos capítols. En el primer, titolat *Avant Palestrina*, descriu hermosament la gran influencia que tingué la escola dels flamenchs en la música d'Italia y demés pobles llatins. Tots els grans mestres septentrionals sojornaren llargament a Italia, deixanthi'l rastre de sa influencia. Es ab aquesta influencia que's formà Palestrina. En el segon capítol, *La Vie*, hi acumula tots els datos que la crítica moderna ha descobert o ha evidenciat, desfent alguns grossos errors y llegendes que fins fa poch els biògrafs se passaven un a l'altre com fets indubtables, donant fe al per altra part molt notable biògraf de Palestrina, el bon Baini, a qui'l *trop de zèle* sembla li feya dir devegades alguna mentidota. En Brenet no s'acontenta de presentar les noves aclaracions que altres musicògrafs han publicat modernament en revistes y opúscols, com la desfeta de la llegenda de la missa del *Papa Marcello* pel Dr. Haberl, y lo de la edició *Medicea*, resumit per en Peter Wagner, sinó que, ab bon mètode crítich, mira també de desfer algún antich embolich de la madeixa. Aixís, defensa la hipotèsis de que'l mestre de Palestrina fou Tommaso Cimello, napolità, però d'escola purament flamenca, y no Goudimel, com molts defensaven fins ara.

En *Destinées posthumes* l'autor segueix el camí que ha fet la obra del mestre fins a nostres dies, polsant son adormiment en els segles XVII y XVIII per l'escassetat de noves edicions; y son desvetllament en el XIX per les edicions modernes publicades, y sobre tot per la edició monumental de les obres completes, editades per la célebre casa Breitkopf & Hartel. L'últim capítol del llibre está dedicat a *L'Œuvre*, donant primerament un cop d'ull a la notació o part gràfica y analisant després les formes en que s'expansionà el geni de Palestrina: la missa, el motet y el madrigal, fent notar que'l mestre no fou geni reformador, sinó excelsa perfecció de les formes polifòniques, quals elements ell ja trobà en un magnífich grau de desenrotllament. Abans de morir, altres mestres ja portaven el *virus* de la monodia, el veritable art musical del Renaixement. Palestrina fou fidel fins a la mort a l'art cristià per excelencia, el qual arrelà tant plenament en son esperit, que fins el coneixem ab el nom de *Palestrina*.

LL. M.

J. B. WECKERLIN. — **Chansons Populaires du Pays de France**, *avec notices et accompagnement de piano.* — 2 vol. — *Au Menestrel, Heugel et C.e — Paris.*

El nom del autor, per si sol, ja fa bona propaganda d'aquesta obra, que es una plena manifestació de folk-lorisme musical francès. M. Weckerlin es un vell coneixedor de la cansó popular del seu país. Les coleccions que ha publicat son nombroses, y els estudis que ha fet sobre la materia demostren un home d'una erudició inacabable. Ademés, ell es un artista de valer, un bon compositor.

Sembla que en els dos volums de que donem noticia, el distingit bibliotecari del Conservatori de París ha volgut abocarhi totes les seves aptituts, com si volgués fer un resum de tota la seva llarga vida d'artista; perquè en aquesta obra s'hi troben unes 140 cansons, que són com un mostruari dels diferents genres de la cansó francesa, agrupades de la següent manera: *Cantiques et Chansons mistiques, Les Noëls, Chansons historiques et guerrières, Chansons légendaires et complaintes, Chansons d'amour, Chansons satiriques, burlesques et grivoises, Chansons à boire, de soldats, de marins, Chansons d'enfants, Rondes et chansons à danser, Chansons de mœurs et coutumes, Les Romances célèbres.* Totes aquestes cansons, que la majoria no eren pas inèdites, sinó publicades ja en diferentes coleccions del mateix autor y d'altres, porten son acompanyament de piano, armonisació sobria que denota una mà de mestre, y van glosades ab un enfilall de notes folk-lòriques, ab comparanses y observacions que sembla allò de les cireres, que estirantne una en segueixen un grapat. Y

encara hi ha més: cada agrupament va precedit d'unes *notices* parlant de costums populars, circumstancies en que's canten aquelles cansons, etc., y al comensament de la obra hi ha una introducció en forma de resum histórich de la cansó desde'ls temps primitius fins als nostres dies. Al acabar la obra encara li quedaven cosas al pap al mestre, y per aixó al cap-d'avall encara hi trobareu *Quelques observations sur la Chanson Populaire*, ahont s'hi parla de la forma lliure de la cansó, de lo que la caracterisa, de la seva importancia en la historia de la música, etc.

De totes maneres, en tota l'erudició y observacions de que fa gala M. Weckerlin hi falta una mica de sobrietat, fent l'efecte d'una miscelània, interessant, sens dubte, però que no s'en desprèn cap cos de doctrina, de criteri concret sobre l'origen, historia y caracteristica de la cansó popular francesa. Veritat que l'autor no's proposava aixó en la seva obra, y que'ls esforsos que s'han fet fins ara en aquest sentit a Fransa no han arribat pas encara a resultats definitius.

Examinant reculls de cansons populars franceses, sempre hi rebem sorpreses per les semblanses que hi observem ab tonades de nostra terra. Aixís, en l'agrupament de *noëls* de la obra de que'ns ocupem, hi ha una tonada que desseguida'ns ha portat a la memoria nostre ballet de Campdevànol. Vegis la versió del *noël* francès:

POUR L'AMOUR DE MARIE

Sur l'air: «Fausse trahison, Dieu te maudie»



El text d'aquest *noël* se troba ja imprès en 1550. En quant a la tonada, M. Weckerlin diu que no ha pogut trobar el seu origen, y que si es del XVI segle ha sigut transformada, rejovenida de nou completament. Vegi'l mestre'l nostre ballet, que encara's balla cada any en un poble de nostres Pireneus. Vegi si li sembla un avi ben trempat de la nadala de son país:

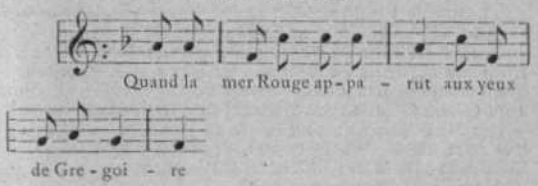
BALLET DE CAMPDEVANOL





En l'agrupament de les *Chansons à boire* hi ha la molt célebre *Quand la mer Rouge apparut*, qual tonada no es altra que la de nostra cansó de Nadal *Lo Desembre congelat*. Sens dubte que la cansó francesa es anterior a la nostra, perquè'l timbre d'aquesta cansó fou d'una boga extraordinaria en tot Fransa desde'l segle XVII, que va aparèixer, fentsen moltes adaptacions, entre elles la d'aplicarla a un *noël* o cansó de Nadal, de qual versió degué passar a nostra terra. De totes maneres, comparant les dugues versions, trobem que nostre poble ha fet una variant ben garbosa. Heus-aquí'l comensament de las dues versions:

VERSIÓ FRANCESA



VERSIÓ CATALANA



No es veritat que no'n podem dir mal del instint musical del nostre poble?

LL. M.



Musikalisches Wochenblatt (Setmanari Musical, Leipzig).

Any 36, núm. 41, 12 Octubre 1905.

A. N. Harzen-Müller: *La música y'ls músichs en les obres de la Exposició artística berlinesa de 1905.*

Núm. 42, 19 Octubre 1905.

E. Hohnfeld: *Sobre la direcció tècnica y artística de l'òpera.* — O. Schelper: *Carta oberta sobre les poesies de R. Wagner.*

Núm. 43, 26 Octubre 1905.

Dr. H. Riemann: *Melòdica dels trovadors* (Minnesänger.)

Núm. 44, 2 Novembre 1905.

E. Kloss: *Crítica sobre'l volum «Cartes de R. Wagner à Otto Wesendonk».* — P. Merkel: *Sobre la «Société de concerts des instruments anciens».* — A. Eccarius-Sieber: *Els concerts Bach y Reger donats a Essen per la «Musikalische Geselschaft»: «Sinfonietta», de Max Reger.*

Núm. 45, 9 Novembre 1905.

A. Eccarius-Sieber: *El drama musical de C. Kistler «La mort de Baldur».*

Núm. 46, 16 Novembre 1905.

E. Hamann: *La «Dansa macabra», de J. Reiter.*
Núm. 47, 23 Novembre 1905.
H. Teibler: *En Lluis Thuille.*
Núm. 49, 7 Desembre 1905.
A. Spiro-Rombro: *Indicacions pera l'execució d'òperes de Mozart.* — Bräntigam: *La òpera «Zenobia», de Coerne, a Dresde.*
Núm. 50, 14 Desembre 1905.
Dr. P. Kühn: *Busto y mitja figura plàstica, d'A. Nikisch, executats per l'esculptor Max Lange, de Leipzig.* — A. Spiro-Rombro: *Indicacions pera l'execució d'òperes de Mozart.* — P. Pfitzner: *La òpera «Salomé», de Strauss, a Dresde.*
Any 37, núm. 1, 4 Janer 1906.
H. v. Volzogen: *Nou acabament inèdit del «Beethoven», de R. Wagner.* — H. F. Schaub: *Pera l'historia de la direcció d'orquesta.* — Prof. Dr. T. Helm: *Ernest de Dohnanyi.* — M. Becher: *L'estrena a Praga de l'òpera en tres actes «Aschenbrödel», lletra de R. Batka, música de Lleó Blech.* — A. Spiro-Rombro: *Concerts populars a Roma.* — E. Seh: *De la pràctica d'un mestre vienès, de piano.*
En tots ells, ademés, les acostumades seccions: Dietari, Informació, Correspondencies, Noves, etc.

Neue Musikalische Presse (Nova premsa musical, Leipzig, Viena).
Any XIV, núm. 19, 21 Octubre 1905.
J. Schmidkunz: *La espiral de quintes.* — C. Röttger: *Elements musicals en la lírica moderna.* — J. Pembaur: *Contribució al estudi de Bruckner com a home.* — E. Pudor: *Obtenció de to y de cantabil en l'istrument musical.* — Dr. Max Vancsa: *Crítica de la comedia musical en tres actes, de H. Wolf-Ferrari, «Les dònes tafaneres».* — El mateix: *De la nova literatura Wagner.*
Núm. 20, 4 Novembre 1905.
J. Schmidkunz: *La espiral de quintes.*
Núm. 21, 18 Novembre 1905.
J. Schmidkunz: *La «Dansa macabra», d'en J. Reiter, a Dessau.* — El mateix: *La espiral de quintes.*
Núms. 22, 2 Desembre 1905.
F. Lange: *La primera representació del «Fidelio», de Beethoven, a Viena, el 20 de Novembre de 1805.* — A. Prümers: *«Tempo», senyors!* — Dr. J. Schmidkunz: *La espiral de quintes y sa utilisació pedagògica.*
Núms 23 y 24, 23 Desembre 1905.
Ed. Reuss: *L'òpera «Salomé», d'en R. Strauss.* — A. Krismary: *L'oratori de Nadal, de J. S. Bach, a l'Associació choral pera cant evangèlich.* — Dr. V. Joss: *Sobre l'estrena a Praga de la comedia musical d'E. d'Albert, «Flauto solo».* — Dr. E. Pudor: *Art de combatre la nerviositat del músich en ses execucions públiques.* — C. Jünger: *Lo compositor Peter Cornelius com a poeta* (estudi literari).
Crítiques de Concerts, Operes, Associacions, Literatura, Miscelania, etc.

Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. (Revista mensual de la Associació internacional de música, Leipzig).
Any VII, fascicle 1. Octubre de 1905.
E. Caland: *Rectificació.* — F. H. Clark: *Réplica.* — H. Goldschmidt: *Quina significació tindrà, en la pràctica actual, una historia del mètode de cant?* — R. Newmarch: *Rimsky-Korsakow.* — J. G. Prod'homme: *Nota sobre dos llibretistes francesos de Gluck: du Roullet y Moline.* — H. Riemann: *Crítica sobre l'estudi rítmich y musical d'en H. Gaisser, «Les «Heirmoi», de Pâques dans l'Office grec.*
Fascicle 2.on, Novembre 1905.
J. Tiersot: *Gabriel Fauré.* — A. Heuss: *L'Associació choral de Bohn a Breslau* (1881-1905). — H. Bewerunge: *Afinació de campanes.* — F. Gilbert Webb: *La Personalitat en música executable.*
Fascicle 3.er Desembre 1905.
E. M. de Hornbostel: *Problemes de la ciencia musical comparada.* — H. Thompson, Worcester, Sheffield y Bristol.
En tots ells, ademés, secció oficial, Informació, Conferencies, Noves, Bibliografía, Revista de Revistes, etc.

Le Courrier Musical (París).
Núm. 1, 1.er Janer 1906.
Lettres inédites de Guillaume Lekeu. — *La religion de Beethoven et la Missa Solemnis.* J. Volbach. — *Des études de composition musicale.* A. Bertelin.

Le Mercure Musical (París).
Núm. 1, 1.er Janer 1906.
Le vieillard et le jeune homme. H. Gauthier-Villars. — *Les vrilles de la vigne.* C. Willy. — *Les sons inferieurs et la théorie de M. H. Riemann.* J. Marnold. — *Miettes historiques.* M. Teneo.
Núm. 2, 15 Janer 1906.
Origine de la Danse et du Chant. R. Canudo. — *Bloches.* J. Marnold. — *Impressions musicals.* R. Bouyer. — *L'Opéra populaire à Venise.* R. Rolland. — *Miettes historiques.* M. Teneo.

Le Guide Musical (Bruxelles).
Núm. 52, 24 Desembre 1905.
Le Noël musical français. J. Hellouin. — *J. Massenet, par un de ses interprètes.* E. Van Dyck. — *Groupe des compositeurs belges.*
Núm. 53, 31 Desembre 1905.
Le Noël musicol français. J. Hellouin. — *«Les Pêcheurs de Saint-Jean», de M. Charles Widor. «La Coupe Enchantée», de M. Gabriel Pierné, a l'Opéra Comique.* H. de Curzon.
Núm. 1, 7 Janer 1906.
A propos de la «Chaconne», de Bach. A. Hartmann. — *Notules retrospectives: Chérubini et la Petite Figaro.* H. de Curzon. — *Mélodies de Jean Sibelius.* M. de Rudder.
Núm. 2, 14 Janer 1906.
Berlioz. «Foudroyé», par Beethoven (1828-1829). A. Boschot. — *Gabrielle Krauss.* H. de Curzon. — *Dixième anniversaire des Concerts Isaye (1896-1906).*

Le Ménestrel (París).
Núm. 52, 52 bis, 1 y 2, 24 y 31 Desembre 1905, 7 y 14 Janer 1906.
Schiller. A. Boutarel. — *Un Opera-Ballet inconnu: Rameau et «Les Fêtes de Ramire».* Ch. Malherbe.
En el número de 1.er Janer hi ha, com de costum en cada any, el Balans Musical de 1905, fet per en A. Pougin.

Bibelot (Buenos Aires).
Núm. 62, 30 Novembre 1905.
Quinto concierto de alumnos de composición. F. G.

Santa Cecilia (Bernal).
Núm. 8, Octubre 1905.
Santa Cecilia. J. Zorrilla de San Martín.

Courrier de Saint-Grégoire (Liège).
Núm. 12, Desembre 1905.
Pour la musique figurée. A. Dirven.

Rivista delle Riviste di Musica Sacra (Potenzapicena).
Núm. 12, Desembre 1905.
Resum y extractes de les principals publicacions de música religiosa.

La Alhambra (Granada).
Núm. 186, 15 Desembre 1905.
Las sinfonías de Beethoven. F. Weingartner.

Rassegna Gregoriana (Roma).
Núm. 11 y 12, Novembre-Desembre 1905.
Il canto degli inni nella festa d'Ogni Santi. J. D. — *Spigolature Cassinessi: Le assoluzioni dei defunti.* D. A. Latil. — *Osservazioni sull mensuralismo nel canto gregoriano.* R. Baralli.

La Nuova Musica (Firenze).
Núm. 116 y 117, Agost y Setembre 1905.
Gli atti del Congresso Storico. A Bonaventura. — *Il «Vascello Fantasma», di Wagner.* P. Bertini. — *Una arietta di Barbara Strozzi.* A. B. — *Edmondo Paul.* P. Guetta.
Núm. 118, Octubre 1905.
Un nuovo libro su Chopin. P. Bertini. — *Le origini del melodramma.* A Ferrerio.
Núm. 119, Novembre 1905.
Federico Smetana e la «Sposa venduta». E. Oddone.

AVÍS.—Pera relligar el primer volum de la «Revista Musical Catalana» s'han confeccionat unes artístiques tapes, que podràn adquirirse al preu de 2 ptes. en la llibreria L'Avenç, Ronda de l'Universitat, 20. En la mateixa llibreria enquadernaràn els volums al preu de 3 ptes. cada un (compreses les tapes).

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

En aquesta plana s'hi publiquen exclusivament anuncis de senyors socis coristes y protectors del ORFEÓ CATALÀ

Cuida de l'admisió dels anuncis en PERE PAGÉS Y RUEDA, Àroles, 5, entressol, o en el local del ORFEÓ

CANSONS ESPIRITUALS

lletra 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 «ORFEÓ CATALÀ»

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

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

CLASSES DE VIOLÍ

dirigides pel professor

AGUSTÍ TORELLÓ

Alt Sant Pere, núm. 55, pral.

SIS MELODIES

PERA PIANO Y CANT

ORIGINALS DE FRANCISCO ALIÓ

Aquesta 2.ª edició, degudament corretgida per son autor, se ven al SINDICAT MUSICAL DOTÉSIO, Portal del Angel, 1 y 3, y a les principals llibreries de Barcelona

SOMBRERERIA

BOADA

s'ha mudat del carrer de Cambis Nous al de

CUCURULLA, 2

(entre Portaferrissa y Plassa de Santa Ana)

GRAN COPISTERIA DE MÚSICA

DE

JOSEPH CALDUCH PUJADE

CÒPIA DE TOTA MENA DE MÚSICA BAIX ENCÀRREGH
ESPECIALITAT EN TREBALLS DE LUXE

Boqueria, 21, 4.t, 1.ª – BARCELONA

ACADEMIA AINAUD

CURS DE VIOLÍ Y VIOLA, DE 5 A 8

Classes especials pera colegials, els dijous y diumenges

10 pessetes al mes.— Corts, 638, 2.on— BARCELONA

F. LLEYXÁ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

Decorador de tota mena d'habitacions, botigues, lletreros, anuncis
Retratos al oli y al llapis carbó

PREUS ECONOMICHS

PERE PAGÈS Y RUEDA

ANTICH CENTRE D'ANUNCIS

Àrolas, 5, entressol

(Primera travessia del carrer de Fernando)

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

Servey especial y econòmich pera la publicació d'ANUNCIS MORTUORIS en tots els periódichs.

CARTELL ARTÍSTICH

— DE LA —

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PREMIAT EN PÚBLICH CONCURS

Se ven a 2 pessetes en el local del ORFEÓ CATALÀ

"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 verticals, tots a cordes encreuhades, ab march y claviller de ferro d'una sola pessa.

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

SE VEN AL COMPTAT Y A PLASSOS ✍ LLOGUERS

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

RAMELLERES, núms. 19 al 25

DIPOSIT: PASSEIG DE GRACIA, 5

BARCELONA