ANY III — ABRIL DE 1906 — NUM. 28

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músichs vells de la terra (continuació). *Adicions a la primera serie (segle XVI). Bibliografia de Flecha (oncle)*, per Felip Pedrell.—*La biografia d'en Mateu Flecha, monjo carmelità*, per Joseph Rafel Carreras.—*Cant gregorià*, per Dom Mauro Sablayrolles, o. s. b.—*Bruniselda*, per J. S.—*Conferencies donades en l'Academia Granados pel mestre Felip Pedrell.—Orfeó Català: Sessió inaugural. Caramelles. Recital de piano.—Festa de la Música Catalana. Any III. Veredicte.—Catalunya.—Correspondencies:* Bruxeles.—*Notes bibliogràfiques.—Noves.—Necrologia.—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. — *Fóra:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes; pels no socis, 6 pessetes. — *Extranger:* Un any, 6 franchs

Se suscriu, ademés, 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 mensual del ORFEÓ CATALÀ

ANY III — ABRIL DE 1906 — NÚM. 28

MÚSICHS VELLS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

ADICIONS A LA PRIMERA SERIE

(SEGLE XVI)

BIBLIOGRAFIA DE FLECHA (ONCLE)

He dit en el text que del títol vago de *musicalia plura* senyalat per Nicolau Antonio en la bio-bibliografia del segon Flecha o nebot, res podia assegurarse, no ja respecte si aquelles *musicalia plura* pertanyen al oncle o al nebot, més ni si han existit tant sols.

En quant a la primera vegada que apareixen estampades pera'l públich les *Ensaladas* de Flecha, que, encara que corrien de mà en mà per copies manuscrites, «nadie las había recopilado ni hecho estampar», com diu en el pròlech-dedicatoria en Mateu Flecha nebot, ja vaig especificar, també, que foren transcrites algunes d'elles en el *Libro de música para Vihuela intitulado Orphenica Lyra... compuesto por Miguel de Fuenllana* (Sevilla, Martin Montesdoca, 1554). Allí, en efecte, apareixen en el llibre sisè del famós vihuelista cego, desde'l fol CXLVI al CLVII, rotulades així: «Ensalada Flecha, *Jubilate: La Bomba*, de Flecha: *La justa*, de Flecha».

La inserció de les *Ensaladas* en el famós lli-

LAS ENSALADAS DE
FLECHA, MAESTRO DE CAPILLA QVE FVE DE
las Sereniſsimas Infantas de Caſtilla, Recopiladas por F. Matheo Flecha ſu ſobrino,
Abad de Tyhan, y Capellan de las Mageſtades Cæſareas, con algunas ſuyas y de otros ſus hermanos,
por el meſmo corregidas y echas eſtampar. Dedicadas al Illuſtriſſimo Señor Don
Iuan de Borja del conſejo de la Mageſtad Catholica y ſu Embaxador
a cerca dela Cæſarea &c.

BA XO

IMPRESSAS EN LA CIVDAD DE PRAGA
en caſa de Iorge Negrino anõ 15[illegible]

fins al any 1581, en que, com ja sabem, se féu l'edició de Praga, en la que figuren, a més de les tres que inserta Fuenllana[1] en son llibre, altres que no degueren convenir al intent d'aquest darrer.

La edició indicada se féu, com totes ses similars, en tomets o quaderns solts apahissats pera cada una de les veus, en 8.ª; y, siga que les tirades d'exemplars que allavors se feyen eren reduhides, siga que'l temps els hagi destruit o que la incuria dels músichs, més destructora que'l temps, els hagi fet desaparèixer, es raríssim trobar una colecció, y més raro encara trobarla completa, fòra del cas present, que per modo providencial s'ha lograt reunir els quatre tomets o quaderns de la colecció.

Vegis el senyalament de la part de *Baxo* o baix de la raríssima obra de Flecha en el gravat de la pàgina anterior.

Serveixi tot lo dit fins aquí de bibliografia de F. Mateu Flecha oncle. Abans de detallar la bibliografia de F. Mateu Flecha nebot, sígam permès dir quelcom més de lo que vareig avansar en el text, no tenint a la vista més que la part de *Baxo* de la colecció. Lo que volem dir se referirà a la música de les *Ensaladas*, ara que la tinch a la vista traduhida per mon amich Francesch Pujol, y als texts literaris de les *Ensaladas*. Pera no dar més extensió an aquest treball, que reclama una edició definitiva de la música y text complet de les *Ensaladas*, me fixaré solament en la que Flecha intitula *La Biuda*, qual viuda, com ja hem dit en el text de nostre estudi, es la Música.

Ens són ben coneguts els intens expressius d'humorisme musical de Flecha en son genial modo y forma d'utilisar el cant popular. Diuen els primers versos de *La Biuda*, això es, la Música:

¡La viuda se quiere casar!
¡Desdichado del que muere
si no iba á buen lugar!
La música buena y honrada
enviudó por desconcierto...

Els intents expressius del primer vers obligaven a presentar la tonada, tant popular ara com allavors, de *La Biuda*, y en aquesta forma la presenta y se l'assimila Flecha.

Que «la música buena y honrada enviudó por desconcierto», es tant veritat pera esperits timits d'ara com ho fou allavores: bé ho endevinarà'l lector, si sab *entrar* en l'esperit humorista de Flecha, que es un aixerit, com diriem avuy, y sabia a què atendres de

Que el buen gusto yace muerto
y quedó desmamparada[1].
¿Dónde hallará morada
en que se pueda abrigar
si no iba á buen lugar?

1) Per *desamparada*.

1) Aquest famós vihuelista era fill de Navalcarnero, cego de naixement, com Salinas, Cabezon, Nassarre y altres, músich de cambra de la Marquesa de Tarifa, y... postillò, cas que sens dubte marevellarà al llegidor. Un contemporani seu, el P. Zapata, en sa *Miscelánea*, capitol *De habilidades de ciegos*, dona fe de això quan diu: «Y otro Fuenllana, ciego, cuando el rey de Bohemia gobernó á España, era postillón; que salía con los correos y caballeros de casa del maestro de postas, y les guiaba á su jornada y les tornaba á volver, y así no se podía decir: cuando los ciegos guían, guay de los que van detrás, sino guay de los que corren la posta».

Y com se tractava d'una lamentació sobre la Música enviudada per desconcert, ella, tant bona y honrada, aquí del text adequat de la *Lamentació* de Jeremies, *Facta est quasi vidua domina gentium,* y de la traducció musical en el pur estil polifònich, que coneix a fondo l'autor per haverlo begut en bones fonts:

N.° 2

més

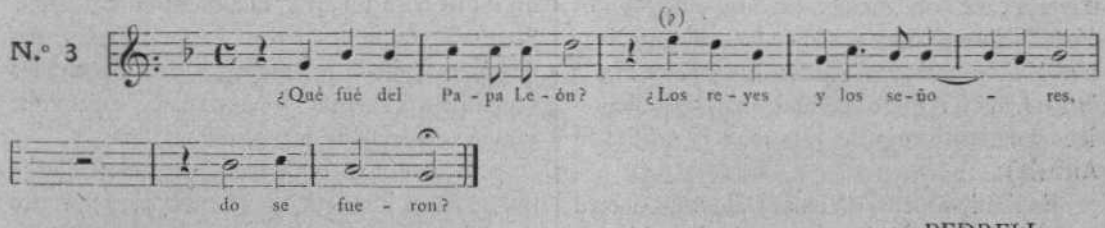
¿Quién canta lamentaciones
en noche tan sin dolores?

pregunta, recordant que's tracta d'un *Villancico* al Nin Déu. Contesten els cantors polifonistes:

— Los cantores (¿son?), señores.
— Sepamos por cuál razón.
— Por la poca estimación
en que Música es tenida.
Esa fue nuestra venida
á esta conversación.

Parodien els cantors alguns coneguts romansos, cantantlos, sens dubte, en les tonades originals, que, en efecte, sonen a les que vaig publicar en mon estudi dedicat al *folk-lore* dels *De musica libri septem* de Salinas. La parodia de la lletra del següent ens dona idea de lo que fou la tonada original, que resulta així:

N.° 3



(Seguirà)

FELIP PEDRELL

LA BIOGRAFIA
D'EN
MATEU FLECHA, MONJO CARMELITÀ
SEGONS UN CODEX DE LA
BIBLIOTECA IMPERIAL DE VIENA

No coneixia jo a n'en Flecha més que de nom, quan tinguí de visitar la colecció musical d'en Joan Carreras, tot cercant lo *Stabat Mater* que's cantà al Beat Joseph Oriol en sa agonia, que per cert allí no trobí [1]. En aquesta colecció vaig veure algunes composicions ab lo nom de Flecha, que de cop d'ull molt m'agradaren, encara que no'm detingui a estudiarles pregonament. En una altra ocasió de les distintes que he visitat aquell bell aplech de música, conegui al estudiós musicòlech, deixeble d'en Millet, en Francesch Pujol, persona que tot seguit se guanyà'l meu afecte. En aquella ocasió

1) Me'l proporcionà després un amich, y tenintlo a la vista escriguí mon opuscle *La música en l'agonia del Beat Joseph Oriol.*

en Pujol m'explicà com havia saborit y estudiat les obres dels dos Flechas que en la colecció susdita s'acoblen, juntament ab lo madrigal del mestre Vila y algunes altres composicions d'altres autors. Això féu créixer lo meu interès envers los Flecha, qual afició vingué a enardir en major grau lo treball que a n'aquests dos músichs d'igual nom y prenom, oncle y nebot, en les planes de la REVISTA MUSICAL CATALANA los hi dedica l'insigne mestre Felip Pedrell.

Llegit aquest treball, m'entraren ganes de aydar en la investigació biogràfica al inclit firmant del susdit article. Donguí un cop d'ull a totes més paperetes[1], y una n'hi hagué que'm cridà la atenció. Fou aquesta una sobre un còdex de la Biblioteca Imperial de Viena que fiu davant son catàlech, tot seguit lo rebí ab un munt d'altres. Aquest mateix còdex me servi pera extraure'ls fragments inèdits del Drama Pastoral *Dafni,* del mestre Astorga, que van d'apèndix a mon *Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswich Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*. L'autor d'aquest còdex es Simon de Molitor, musicògraf molt distingit de comensaments de la passada centuria, qui aplegà les biografies dels millors mestres de l'art musical, subjectant totes les noticies que li serveixen de base al gresol de la crítica més pregona. Acompanyen aquestes biografies fragments musicals de dits mestres, algun d'ells encara avuy inèdits. En Simon de Molitor dóna'l següent títol a son còdex: *Biographische und Kunsthistorische Stoffsammlungen zur Musik in Oesterreich.*. (Recolecció de materials biogràfichs y de la historia de l'art pera la música en Austria).

Escriguí, donchs, a Viena, y al temps oportú tinguí la satisfacció de rebre copia de la biografia d'en Mateu Flecha nebot, escrita pel musicòlech de Molitor. Mon primer impuls fou comunicarla al mestre Pedrell; emperò després, al llegirla ab atenció y veure resultava una confirmació de les deduccions probables que nostre primer musicòlech feya del enredat teixit de noticies d'en Mateu Flecha nebot, decidí fer aquest article pera cridar la atenció sobre aquest particular y pera fer notar també la coincidencia de criteri d'abdós (escrivint ab la distancia d'un segle), per lo que's refereix a contradir l'error històrich, passat sense protesta d'un autor al altre, de consignar que'l compositor Flecha era mestre de capella de la cort de Carles V. Això honra a nostre Pedrell y lo fa acreedor d'una consideració com a crítich molt superior a la que's mereixen aquesta colla d'autors que s'han fet solidaris de semblant inexactitut.

Anem a copiar la biografia d'en Mateu Flecha, escrita per en Simon de Molitor:

«FLECCJA (FLECHA), MATHEUS. Un carmelità espanyol, nat a Prades, a Catalunya, fou un dels compositors més distingits de la XVI centuria. Lo jorn fixe de son naixement y qui fou son mestre en l'art de la música encara resta sense sebre; més emperò en Espanya l'art de la música en la XVI centuria era practicat ab ardor. Està fòra de dubte ja que en aquell temps les capelles papals de Roma, en sa major part, estaven formades per cantants o compositors espanyols, entre ells C. Morales, F. Salinas, en lo papat de Pau III, l'any 1544, los quals tant capdal domini tingueren, fins al temps del castrat Rosini, lo primer castrat que tingué'l Papa... Després de diferentes objeccions renovades en un sentit o en un altre, finalment en la Capella Sixtina foren admesos com a sopranistes y anaren prenent lloch per graus (a poch a poch) los sopranistes de falset y contralistes espanyols, anantse desprenent dels castrats italians.

»Se pot donar com a segur que nostre Flecha tingué en sa joventut oportunitat pera apendre la música en son país nadiu, més emperò allò que porta en Walther y, seguintlo a n'ell, en Gerber y també'l Lèxich Universal (Universallexicon), de que hagués sigut mestre de capella de Carles V, es un evident error, perquè en los existents estats dels músichs de la cort (Hofmusikstatus) de temps de Carles V, desde l'any 1550, resulta haver sigut Cornelius Canis, desde l'any 1546 fins a sa mort l'any 1554, Mestre de Capella de la cort d'aquest monarca a Madrid, —es ben cert que l'emperador Carles V no va tindre may sa cort a Viena, y sols de correguda y per poch temps en los Països Baixos y en Alemanya, y, quan lo concili se reuní a Trent, una

1) Es costum ja seguida per gaire bé tots los investigadors de fer unes paperetes de mides no gaire grosses, hon s'hi apunten totes les coses interessants que un dia puguen servir. Quan se vol escriure sobre quelcom se passa revista a dites paperetes y allí's troba la materia pertinent al cas de que's tracta, si acoblar-ne s'ha pogut.

llarga temporada a Insbruck, — y subsegüentment Nikolaus Gombert y Thomas Crecquillon, segons Simon Albus Gallus y sos seguidors. Per lo contrari, en la Biblioteca Imperial hi ha una obra impresa de cansons pera 4, 5, 6 y 8 veus, deguda a n'en Flecha, que dedicà l'any 1568 al emperador Maximilià II («alla Sàcra Maestà »dell'Imp. Massimiliano secondo...»), en la qual, tant en la dedicatoria com en lo títol, son caràcter y son càrrech venen ben establerts: «Fleccia, fra Carmelita, capelano della Impera»trice et musico de la maestà Cesarea». Encara que la informació o la noticia de que Flecha al principi estigués al servey de Carles V no pot fonamentarse ab fonts autèntiques, se pot deduir ab alguna probabilitat que estigués comprès com músich en funcions en actes de la capella de la cort a Madrid, y, en aquest cas, quan l'arxiduch Maximilià, subsegüent emperador, l'any 1548, se casà ab Maria, filla de l'emperador Carles V, ab la cort d'aquesta princesa cap a Viena, fos admès y allí romangués assignat dins lo personal; així com esdevingué la mort de Ferdinand I, en 1564, Maximilià II s'encarregà del govern, y Flecha va esser nomenat capellà de cort de la emperatriu Maria y músich de la capella de la cort, com en aquell temps los campositors se nomenaven.

»No cal dubtar gota de que després de la mort de Maximilià II, l'any 1576, nostre autor prop de la enviudada emperatriu Maria, en sa mateixa residencia a Viena, va esser retingut com a capellà y com a músich, essentli assignada una pensió pera tota la vida, y no menys que quan sa Imperial Protectora sa nadiua (primera) patria per sa viudetat com a residencia escollí («... cum Maria, Maximiliani nostri vidua, post »mortem mariti iter unacum Maximiliano Filio »et Margarita Filia, anno 1580 in Hispaniam ad »patrios lares faceret, Vincentiæ apud Leonar»dum Valmaranum comitem hospitari voluit...» Herrgot, *Monumenta augustæ Domus austriacæ*, III, pàg. 271), de la mateixa manera ell (en Flècha) se'n va anar desde Viena cap Hongria. Respecte la residencia d'en Flecha a Hongria, no'ns dóna pormenors autèntichs fins avuy cap autor; emperò en l'obra d'en Herrgot, *Monumentæ augustæ domus Austriacæ*, hi ha tot lo personal que composava la cort (de la emperatriu viuda) durant el viatge d'aquesta a Verona, y no s'hi veu per res lo nom de Flecha, per lo que a n'aquesta anada a Hongria y a sa residencia fins a 1599 no hi ha cosa alguna que oposar.

»Compongué varies obres, les quals a Espanya, a França, a Italia y fins a Praga empremptades han eixit. En lo darrer lloch, «Divi»narum completarum salmi, etc.» En sa velluria sentí anyoransa y volgué retornar a sa patria, pera poder en ella los darrers jorns de sa vida gaudir. L'any 1599 s'en va entornar cap allí, y certament en l'abadia benedictina de Solsona, una ciutat de Catalunya, hont l'any 1604 — un any més tart que sa protectora, lo 26 de Febrer de 1603, la terrenal vida deixat hagués — sos dies fini.»

Sintetisant la biografia d'en Flecha per en Molitor, pot dirse: nasqué a Prades (en la XVI centuria, no se sab l'any ni'l dia), era carmelità, era capellà de la Emperatriu d'Alemanya y músich de l'emperador Maximilià II (1564); en 1580 se n'anà cap a Hongria, d'hont tornà més tart (1599) a Espanya, a l'abadia de Solsona, hont morí l'any 1604. Que es lo mateix que ab molt bon acert diu l'insigne mestre Pedrell.

Una cosa cal aclarir: la disparitat entre l'abadia de la Portella y l'abadia de Solsona, que ben explicat no existeix. En Molitor va escriure lo seu còdex sobre'ls diccionaris d'en Walther y d'en Gerber, especialment sobre'l primer, del qual lo segon es una copia ampliada, emperò fent passar per la crítica més exigent les noticies que en ella's donaven, assenyaladament per lo que pertoca a la veritat històrica, adoptant les dates y llochs que no li era fàcil comprovar. Ara bé: en Walther, en son diccionari (*Musicalisches Lexicon oder Neusicalische Bibliothec darinner nicht allein die Musici*, etc.), pàg. 248, copia d'en Flecha tot lo que en diu n'Antonio en sa *Biblioteca Hispana*, cambiant solament la Portella per Solsona, error que tots los demés després seguiren, fins lo judiciós Rob. Eitner, en son *Quellenlexicon*[1] (Lèxich d'autoritats, *de fonts*). Si ho treu copiat de n'Antonio, com fa constar, ho ha de copiar tal com aquest ho porta, o sinó la copia es dolenta, o hi ha equivocació en ella. Ben copiat no pot esser més que la Portella,

1) Diu, además, l'Eitner, en son diccionari, que en Flecha era deixeble de son oncle del mateix nom, qui nasqué a Prades sobre l'any 1481, y morí a Poblet, a l'edat de 72 anys.

perquè així ho fa constar n'Antonio en sa *Biblioteca Hispana* del 1672, escrita sobre'ls materials de la biblioteca dels benedictins de Sevilla, y així mateix ho du la *Biblioteca Hispana nova* del 1788, que es una ampliació de la anterior, feta una centuria després de la mort de son autor. Això queda ben demostrat: no cal dirhi res més. Sols s'ocorre ara preguntar: ab quina fi féu això en Walther? Mon parer es que'l tantes vegades repetit autor alemany no'n tingué prou ab l'apuntament de la Portella: volgué sebre aquesta abadia hont queya, pera posar en son diccionari'l lloch precís, y va trobar en les guies de la època, *Celsona*, per pertànyer aquesta abadia a aital diòcesis, de nova creació[1].

Lo monastir de Sant Pere de la Portella fou edificat pel comte Guifre y va esser estrenat per l'abat benedictí Oliva, qui l'any 1018 hi va enviar dos monjos de son monastir de Ripoll. Està aquest monastir situat en l'antich comtat de Berga, en la vall de Frontana, en terrer assats abrupte, per hont corre'l riu Ert o Marlés; forma avuy part del municipi de La Quart[2], comprès en l'arxiprestat d'Avià, que es un dels que componen lo restaurat bisbat de Solsona.

Acabaré aquest article fent lo senyalament de les dues úniques obres d'en Mateu Flecha nebot que'm consten existir en els Arxius del extranger:

Biblioteca Imperial de Viena (Kaiserliche Königlische Hofbibliothek):

1568. Il I libro à 4 et 5 voci con un sesto et un dialogo à 8 novamente da lui composti, per A. Gardano stampati et dati in luce. In Venetia, 1568.

Institut de Música religiosa de Breslau (Institut für Kirchenmusik in Breslau):

1581. Divinarum completarum Salmi, lectio brevis et Salve regina, cum aliquibus motetis... Pragae, Nigrinus, 1581.

JOSEPH RAFEL CARRERAS

1) Va esser fundada aquesta diòcesis pel gran rey d'Espanya Felip II, segons se consigna en un estudi sobre ella escrit.
2) Consta tant sols d'uns 320 habitants.

CANT GREGORIÀ

DECRET DE LA SAGRADA CONGREGACIÓ DELS RITES SOBRE LA REPRODUCCIÓ DE LA EDICIÓ VATICANA DEL CANT GREGORIÀ, Y SOBRE L'APROVACIÓ DE LES EDICIONS RITMADES.

A nonnullis Editoribus proponitur subinde quæstio de modo interpretandi Dispositiones Art. II et IV Decreti seu Instructionum Sacræ Rituum Congregationis, die XI Augusti MCMV, circa editionem et approbationem librorum cantus liturgicum Gregorianum continentium. Ad hanc autem quæstionem solvendam eadem Sacra Congregatio, de mandato Sanctissimi Domini Nostri Pii Papæ X. quæ sequuntur declarat:

I. Forma notularum cantus sic debet integra servari, ut omnes ex eis quæ eamdem habent rationem vel significationem, ac proinde in editione typica Vaticana unam eamdemque figuram referunt, pariter in alia editione, quæ ab Ordinario possit approbari, necessario quoad formam omnino inter se similes extent et coæquales. Ideoque signa quæ forte fuerint, permittente Ordinario, superinducta, nullatenus notularum formam, vel modum quo ipsæ coniunguntur, afficere debent.

II. Quamvis editio aliqua fuerit recognita ab Ordinario vel ab ipsa Sacra Rituum Congregatione, tanquam de cetero, videlicet, exceptis signis, cum typica conformis, oportet tamen ut deinceps normas supra statutas exacte servet; quatenus inter notulas typicas et signa quæ superveniunt, jam amplius confusio oriri nequeat. Contrariis non obstantibus quibuscumque.

Die 14 Februarii 1906.

L+S. A. Card. Tripepi S. R. C. Pro-Præf.

+D. Panici Archiep. Laodicen. Secret [1].

1) Alguns editors han demanat com havien d'interpretarse les regles contingudes en els articles 2 y 4 del Decret o Instruccions de la S. C. dels Rites, del 11 d'Agost de 1905, concernent la publicació y l'aprovació dels llibres litúrgichs de cant gregorià. Pera resoldre aquesta qüestió, la mateixa Sagrada Congregació, per ordre de S. S. Pius X, fa les declaracions següents:

1.ª La forma integral de les notes de cant ha d'esser tal, que totes les notes que tenen la mateixa rahó de ser o significació, y que per això, en la edició típica vaticana, són representades d'una sola y mateixa manera, han igualment en tota altra edició, pera esser aprovada pel Bisbe, de retrobarshi absolutament semblants y iguals. Es per això que'ls signes que puguin afegirshi ab permís del Ordinari no han pas d'afectar absolutament la forma de les notes ni la manera ab que aquestes són unides entre sí.

2.ª Encara que alguna edició hagi estat aprovada pel Bisbe o fins per la S. C. dels Rites com a conforme ab la Vaticana, en quant al resto *(tanquam de cetero)*, es a dir, a excepció dels signes, es precís, no obstant, que en el pervindre les regles més amunt donades siguin extrictament observades, de tal manera que entre les notes típiques y els signes afegits no pugui haverhi jamay confusió possible.

La REVISTA MUSICAL del ORFEÓ CATALÀ no aplaudirà may prou aquest nou Decret que llegitima definitivament l'empleu dels signes rítmichs dels quals la experiencia ha fet compendre la ventatja, l'utilitat, en una paraula, la necessitat. L'interès particular que aquesta REVISTA porta a la difusió del cant gregorià no pot, en efecte, esser posada en dubte per ningú. ¿No ha sigut l'eminent director del ORFEÓ CATALÀ, en Lluís Millet, qui ha anat a representar dignament la Catalunya y la Espanya al Congrés Gregorià celebrat a Strasburg del 16 al 19 d'Agost de 1905? ¿La Capella de Sant Felip Neri, composta ab elements del ORFEÓ CATALÀ, no es la que executa, sots la hábil direcció d'en Millet, el cant litúrgich ab tant de gust com d'èxit? No contenta d'aplaudir, la REVISTA ha de recomanar calorosament una edició que facilita en gran manera la execució del cant gregorià, contribueix amplament a sa difusió y, per tant, respon enterament als fervents desitjos del Sant Pare manifestats ab tant de zel apostòlich y coneixements musicals en son *Motu proprio*. Tothom sab, en efecte, que la voluntat manifesta del Sobirà Pontífex es que'l cant litúrgich s'extengui ràpidament en tota l'Iglesia, se generalisi y esdevingui'l cant universal que les veus dels fidels se complauràn en fer ressonar en nostres temples com en els més bells segles de nostra fè. Doncs precisament es vers aquest fi que tendeixen les edicions ritmades. Pera nosaltres, que havem tingut sovint ocasió de donar llissons de cant en diversos punts d'Espanya, especialment a Catalunya, ahont el moviment gregorià sembla més particularment accentuat, havem sempre constatat quant faciliten els signes rítmichs la tasca del mestre y dels deixebles, y com ajuden a obtenir aquell conjunt d'execució sense'l qual el cant més bell produeix el més lamentable efecte.

TITOLS DE RECOMANACIÓ DELS SIGNES RÍTMICHS

I. *Sos orígens.— a)*. Els signes rítmichs venen de Solesmes, primera recomanació. Solesmes es el nom inseparable del cant litúrgich. D'allí ha partit el moviment gregorià, y d'allí encara es d'ahont reb la més poderosa impulsió. Solesmes ha estat y es el centre més important dels estudis gregorians; Solesmes ha estat y es la escola pràctica més autorisada del cant gregorià; Solesmes ha estat y es el chor model que executa ab més perfecció y ab aquella simplicitat admirable que es un dels caràcters del art, el cant gregorià. Es allí que han anat y van encara fins en son exil tants músichs distingits, tants musicòlechs renomenats pera escoltar la expressió més perfecta del cant de Sant Gregori. Si volem donarnos compte del entusiasme que ha provocat en ells l'audició d'un tal chor executant aquell cant, llegiu les belles pàgines que han escrit els Bellaigue en la *Revue des Deux Mondes*, els Laloy en la *Revue Musicale* de Paris, y molts d'altres. Quants també, que hi han anat a sentirlos com a senzills curiosos escèptichs, n'han tornat convensuts! Nosaltres mateixos, quina ha estat la nostra fruició artística cada vegada que hem pogut anar a abeurarnos en aquella font pera absorvirne tota la puresa gregoriana, pera possehirla a casa nostra y exténdrela al nostre voltant. Massa curtes ens semblaven les hores passades en els setials de Solesmes o d'Appuldurcombe al costat d'aquells bons religiosos y del mestre venerat. Donchs els signes rítmichs són, tant com es possible, la traducció gràfica de la execució solesmense.

b) Aquests signes venen de Dom Mocquereau, continuador, a Solesmes, de l'obra de Dom Pothier y Prior d'aquella comunitat. Músich complet, erudit paleògraf y profon musicòlech, Dom Mocquereau posseeix, a parer nostre, les qualitats que fan d'ell el mestre més autorisat en cant gregorià. Testimoni de lo que dihem ne són obres tals com la *Paleographie Musicale*, de la que ell es fundador y director eminent; obres com els treballs a que's dediquen sots la seva impulsió vigorosa y la seva vigilancia sos confrares en religió; testimoni, per fi, n'es el chor de Solesmes, que ab sa hábil direcció ha portat al gran perfeccionament de que acabem de parlar. Ens permetem fer d'ell aquest curt elogi que, ben lluny d'esser per sobre la veritat, hauria d'extendre més encara pera esser digne d'aquell a qui va endressat; perqué nosaltres sabem que ell no llegirà pas aquestes ratlles, ab les que sa humilitat podria creures ofesa. Es pera que'ls llegidors de la REVISTA coneguin millor l'home a qui pertany el principal mèrit d'haver inventat y introduit en les edicions de Solesmes els signes rítmichs; es pera que tinguin més confiansa en aquests signes que parlem de son autor. Dom Mocquereau, en efecte, que alguns voldrien fer passar per un fret teòrich, es un pràctich de gran valer. Sab meravellosament ensenyar el cant gregorià, en coneix totes les delicadeses y ha sapigut introduirles en l'ànima y en la veu de tots sos deixebles. Darrerament un músich amich nostre que ha sentit diferentes comunitats, me deya que ha reconegut immediatament les que han estat formades pel mestre de qui parlem, per la perfecció de la execució y per un no sé qué d'espontani, de simple, de natural y de diví que se n'exhala. Donchs es precisament la llarga pràctica de l'ensenyansa del cant lo que ha fet sentir a Dom Mocquereau la necessitat imperiosa de recórrer als signes rítmichs pera ferlo més abordable y, per lo tant, popular.

c) Més ni Solesmes, ni son distingit prior, són innovadors. Si de nostres dies han estat els

primers que han tingut la felís inspiració d'emplear els signes ritmichs, no'ls han pas inventat de cap y de nou. L'historia de l'art gregorià 'ns ofereix un ilustre exemple d'un procediment semblant: ens referim a Saint-Gall. Saint-Gall, sens cap dubte, ha inspirat als Benedictins de Solesmes. Podem donar sense vacilar, com a tercer origen dels signes en qüestió, aquesta antiga abadia abans tant famosa. Saint-Gall ha inspirat de tal manera a Solesmes, que trobem en les edicions ritmades el sigue més usat en els manuscrits sangallians: ens referim al anomenat *episema romanià*. Es una ratlleta que cambia de posició segons el cas, que afecta tant aviat la *virga* de certs neumes com la última nota, y que indica sempre un retart o perllongació variat d'una o diferentes notes. En les edicions ritmades l'episema romaniá es també empleat en diferents casos y en el mateix sentit. Tant aviat es vèrtical com horisontal, tant aviat a sobra com a sota d'un agrupament Quan es vertical afecta un rombe y indica un ictus de subdivisió o apoy ritmich secundari. Quan es horisontal, sigui a sobre, sigui a sota d'un agrupament, indica sempre un lleuger retart del neuma que afecta. Més ab ventatja de les edicions ritmades sobre 'ls manuscrits sangallians, en els quals l'episema acompanya indiferentment notes perllongades o doblades, quan les notes d'un neuma han d'esser doblades, com per exemple les dugues notes de les clivis finals, allavors els Benedictins no empleen l'episema, sinó que acompanyen cada nota d'un punt qual significació es doblarne 'l valor. D'aquesta manera desapareix tot equivoch.

II. *Aventatges.* — Tals són les tres fons d'origen dels signes ritmichs. Per elles soles ja serien suficients a recomanàrnosels. Més això fóra omitir altres títols de recomanació: seriem massa incomplets si no parlessim dels aventatges a que fins ara no hem fet més que aludir. Primerament, lluny de portar pertorbació al ritme, lo que fan es precisarlo més. El ritme gregorià es el ritme oratori. Tal es la ensenyansa de la escola de Solesmes desde son fundador Dom Pothier fins a son més gloriós representant actual, Dom Mocquereau. Jamay aquesta ensenyansa s'es desviada, jamay ha evolucionat, y encara menys s'ha contradit, malgrat l'haver volgut ferho creure aixis, precisament ab ocasió de les edicions ritmades, certs escriptors, de bona fé sens dubte. Que aquest ritme, entrevist y ensenyat per l'ilustre autor de les *Melodies Gregorienmes*, hagi rebut desenrotllaments, que hagi estat definit clarament, precisat y exposat ab una profonditat remarcable pel sabi Director de la *Paléographie* que li consagra tot el setè volum d'aquesta publicació, no ho neguem pas. Més que'l progressar en una obra que no podía en un dia y per un sol home rebre tota sa perfecció, el llensar onades de llum sobre un tema que l'ombra espessa deixava apenes entreveure, que això sigui evolucionar, desdirse y contradirse, la rahó no ho pot admetre. Essent els signes ritmichs una de les conseqüencies d'aquest progrés en la noció del ritme, hem cregut que era necessaria la digressió que precedeix, després de la qual tornem al nostre tema.

El ritme es un moviment, *la bella ordenació del moviment*, com l'han definit els antichs. Heus-aquí, an aquest propósit, de la manera que Dom Mocquereau explica aquesta bella ordenació del moviment, el ritme vocal, en el prefaci de *Le Paroissien noté*, edició 1903:

«Apenes la veu sortint de son repós s'ha *llensat* sobre la primera sílaba, que ja sembla abaixarse y *descansar* sobre la segona o sobre la tercera; però aquest apoy no es més que provisional: la veu se n'aprofita pera rependre una *volada* que ha de portarla dugues o tres sílabes més lluny; allí, *toca* novament a terra, per dirho aixís, més es pera rependre son *vol*, y aixís successivament, de dugues en dugues, o de tres en tres sílabes, fins a l'última del membre de frase o de la frase, sobre la qual s'atura pera un repós més o menys perfecte.

»Donchs es en aquest *moviment*, en aquesta marxa de la veu, en aquesta successió ben ordenada de *volades* y *apoys*, que consisteix el ritme.»

Més ja que es en aquesta successió ben ordenada de *volades* y *apoys* que consisteix essencialment el ritme, com reconéixer aquestes *volades* y aquests *apoys?*

Un medi es necessari, un signe: els signes ritmichs. La notació tota sola, en efecte, no 'ls indica pas. Y, no obstant, la veu que canta, com l'home que camina, ha de saber ahont posar el peu. Ja sé que ab regles molt precises d'execució se pot arribar a fer conéixer molts d'aquests ictus o descansos ritmichs. Així generalment tota primera nota de agrupament porta un ictus, a menys que li hagi sigut emmatllevat per l'última nota del agrupament precedent. Es per això que les edicions ritmades no les marquen ab cap signe, ja essent entès que porten un apoy. Més, fóra d'aquesta regla, que a vegades, com acabem de dir, sofreix excepcions, ¿com saber, quan els neumes en son desenrotllament se composen de més de dugues o tres notes, ahont se troben els ictus de subdivisió? Aquí 'ls signes ritmichs són indispensables, pera'l xantre que vol ritmar bé, y sobre tot pera'l chor que vol cantar a conjunt y produir un ritme net y perfecte. Ja que si una veu cantant sola pot en certs casos colocar l'ictus sobre una nota més aviat que sobre

una altra, donar un ritme binari en lloch de ternari, això no es possible en un chor ahont l'acort més perfecte ha de regnar, y ahont, per conseqüencia, tot ha d'esser convingut y reglamentat anticipadament.

No hem parlat fins ara més que del cant neumàtich. En el cant silàbich, la dificultat es encara més grossa. Si l'accent coincidís sempre ab el descans ritmich, fóra molt fàcil de reconèixer. Més ja sabem que no es aixís, que l'accent llatí es independent de sa naturalesa y que per sa marxa viva y espiritual s'escau millor a la volada que al repòs. Ab tot això, ens trobem de ple dintre del ritme oratori. Com se veu, no es possible evitar els entrebancs ab que a cada pas es toparia un chor, més que indicantli les notes en que'l ritme toca a terra per medi dels signes en qüestió.

Y que no's digui que pera obtenir un ritme perfecte en el cant silàbich n'hi ha prou ab aplicar les regles d'una bona lectura y marcar bé'ls accents. Ab aquesta teoria, bona en sí, però sovint exagerada en la práctica, els accents es marquen tant que's martellen, que's prolonguen y s'arriba a vegades a síncopes insoportables. Aixís, donchs, al marcar els descansos, els signes ritmichs fan impossible tot equívoch, fan desaparèixer els xochs y sacudides inevitables que neixen sempre d'una pertorbació qualsevulga en la marxa del ritme.

Més tot el ritme no queda pas explicat en lo que acabem de dir. Els descansos que indiquen sos passos fan sensible sa marxa als oyents exercitats. Què li falta encara? Ja que ell es *la bella ordenació del moviment*, ha de reposar necessariament sobre la justa proporció en la divisió dels sons. Aquesta justa proporció se fa sentir per les divisions armonioses de les frases y membres de frase y pels sons més o menys llarchs de que aquestes se composen. Si en el cant gregorià'l temps primer es indivisible, es a dir, que la corxea que es considerada com unitat de temps no esdevé jamay semi-corxea, fusa o semi-fusa, es multiplicable, es a dir, que pot doblar y triplicar el seu valor. El *strophicus*, que es un agrupament de dugues o tres notes sobre'l mateix grau, ens proporciona un exemple, com també'l *pressus* resultant de la conjunció sobre la mateixa corda de dugues notes pertanyents a dos neumes diferents.

Pera aquests casos y pera'l d'altres en que'l primer temps es doblat, triplicat, no es possible vacilació de cap mena, perquè la escriptura musical repeteix la nota tantes voltes com ha d'esser perllongada. Hi han altres casos, al contrari, en que l'ignorancia y l'arbitrarietat tindrien el camí expedit. Citemne alguns. El *quilisma*, per exemple, té un efecte retroactiu, indica un retart sobre les notes precedents, retart que'ls manuscrits sangallians marquen perfectament. En principi, podriem contentarnos de donar aquest precepte com a regla d'execució y tirar endavant sense altre socors. Però aquest retart indicat pel *quilisma* es variable, a vegades es insignificant, a vegades dobla una nota, com succeeix quan va precedit d'un *podatus*. Donchs, com reconèixer la duració d'aquest retart, com reconèixer la nota que ha d'esser doblada, y com executarà un chor ab unitat aquests matisos de moviment? Els no partidaris de les edicions rítmiques respondran: per medi de regles precises donades per mètodes o per mestres experimentats. Error, creyem nosaltres: donchs si pera certs punts poden donarse regles precises, pera d'altres no hi ha possibilitat. Acabem de donarne un exemple a propósit del *quilisma*.

Hi ha casos més difícils encara. ¿Com saber que tal o qual petit agrupament demana esser lleugerament rallentat fóra de la influencia del quilisma com ho porten els manuscrits sangallians y que en les edicions ritmades ve indicat ab una episema y petita ratlla horizontal? S'ens respondrá, que aquests matisos de moviment no son pas indispensables, y que'l cant gregorià pot prescindirne. Siga, que en prescindeixin aquells que tant fàcilment fan el sacrifici d'aquestes delicadeses de moviment y d'expressió de que'l cant gregorià, art musical consumat d'una altra época, está gelós y aima d'adornarsen tant com la música moderna. Se pot prescindir de moltes coses. Però ja que es tant fàcil per medi d'alguns signes fer possibles a tot un chor els matisos que la exigencia del art reclama, perquè son necessaris a sa bellesa, que aquells que tenen desitg d'unir a la facilitat de la execució l'esplendor de la forma puguin al menys recórrer al procediment de que parlem.

Altre cas que no podem pas ometre perquè es massa freqüent, es la *clivis* llarga a la fi de les frases o membres de frases y algunes vegades als incisos. Pera no deixar als executants cap dubte, les edicions ritmades la marquen ab dos punts, indicant que cada una d'aquestes dugues notes es doblada, y això ab tanta més rahó quan hi han algunes excepcions. Finalment, pera no extendrens indefinidament, afegim solament que hi han en els Antifonaris certs himnes més moderns, qual melodia es mesurada. Aquí, més que en qualsevol altre lloch, es impossible compendre aquesta mesura sense l'ajuda dels signes rítmichs. Ne tenim proves personals. Moltes vegades les havem sentides desfiguradas per chors que, no tenint a sa disposició més que edicions ordinaries, els donaven un ritme tot altre que'l que hi convenia.

Abans d'acabar diguem un mot de les divisions

melòdiques. Sabem que estan constituhides per un repòs més o menys perfecte, segons sa importancia, y que aquest repòs marca la fi d'un ritme. L'edició vaticana, imitant les últimes edicions de Solesmes publicades per la casa Desclée, ha introduit els quarts de barra sobre la quarta ratlla pera indicar les divisions de menor importancia. Però hi han altres divisions a més de les indicades pel quart de barra. Ens referim als incisos, que són les subdivisions d'aquests petits membres de frases. Menys importants en llargada, no ho són pas menys baix el punt de vista ritmich. El ritme fraseològich reposa sobre d'elles, sobre sa armoniosa coordenació, com el ritme oratori reposa sobre l'admirable disposició y felis elecció dels mots. Es precis que se sentin tots aquests petits ritmes, agrupaments destacats y incisos, pera que'l ritme més gran de la frase aparegui ab tots els elements que'l composen en l'armonia de son conjunt.

Donchs això es lo que fan les edicions ritmades de Solesmes: indiquen totes aquestes subdivisions, mentres que les altres edicions deixen a càrrech dels xantres l'endevinarles, lo que, com se comprèn, no es pas fàcil pera les persones poch experimentades. Pera no donar més que un exemple, agafem la frase musical «Dominus Deus Sabaoth», del Sanctus de la Missa número 8 «De Angelis». Primerament, aquesta frase, per sa llargada, desafia'ls pulmons més sòlits. Impossible d'arribar a son terme sense respirar. Més, ahont enquibir la respiració, es a dir, ahont marcar l'incís? Les edicions ritmades m'ho indiquen per un punt colocat al costat de la última nota de *Dominus*. Aquest punt, doblant el valor de la nota, marca per aquest mateix fet un incís y'm permet respirar ràpidament sobre la llargada d'aquesta nota. Aixi, fòra dubte, fòra equivocació possible.

Quants, en efecte, sense guia, intervertirien l'ordre dels incisos! Y que no's digui que això es indiferent. No es pas del tot indiferent al ritme y a la estética, en la frase que'ns ocupa, colocar l'incís al mitg de *Sabaoth* en lloch de després de *Dominus*. Cada hu pot donàrsen compte cantant aquesta frase de les dues maneres. Aquesta observació s'aplica a totes les pesses gregorianes. Tindriem de dir lo mateix pera'ls agrupaments de notes que en els vocalisos han d'esser distingits. S'ens respondrà potser que la edició vaticana ja hi proveeix per medi dels espais blanchs ab que'ls separa. Però, a més de que no es sempre fàcil saber si hi ha o no espay blanch, el punt ho simplifica tot, no deixant cap dubte possible sobre la nota final d'un agrupament que ha d'esser perllongada.

Aquest modest article serà suficient, ho esperem, a fer compendre l'utilitat de les edicions ritmades. Y veritablement no sabrem com regraciar als Benedictins de Solesmes per havèrnosles donades. Ja són ben conegudes y exteses a Espanya: les havem trobades per tot arreu en mans d'amichs de l'art gregorià, y ens en han fet tots el més gran elogi. Es precis, en efecte, haverles ensajades pera apreciarne tots els aventatges. Les estimaràn en son just valor aquells sobre tot que estan encarregats de dirigir als demés y que saben molt lo que'ls costen la bona formació y direcció d'un chor. Pera nosaltres, que tenim aquesta experiencia, hauriem vist ab pena la desaparició d'aquestes edicions ritmades, que tant ens han ajudat; les hauriem anyorades sobre tot pera la causa gregoriana. No podem acabar millor lo dit que citant aquestes ratlles ab que'l *Giornale di Roma*, en son número de 23 de Febrer últim, acompanya la publicació del Decret. Se veurà que no som pas sols a apreciar com se mereixen les edicions ritmades: «... Ens alegrem particularment al constatar la manera ab que'l nou document *legalisa* la publicació de les edicions ab signes ritmichs dels Benedictins de Solesmes, edicions varies vegades aprovades ja per la S. Congregació dels Rites. En efecte, aquestes edicions, indicant gràficament les regles pràctiques d'execució per medi de signes ritmichs (y el Decret actual els autorisa) colocats al costat de les notes (tot conservant aquestes sa forma tradicional), lluny d'alterar la escriptura musical del cant pla, tenen per efecte presentarne'l ritme molt clar. Aixís, sense, no obstant, modificar la notació continguda en la edició típica, el moviment de la melodia se fa evident: ventatja que ha contribuit tant a la difusió d'aquestes edicions pera'l més gran bé de la causa gregoriana».

DOM MAURO SABLAYROLLES, O. S. B.

BRUNISELDA

Drama lirich en tres actes y cinch quadros, per JOSEPH PUIGDOLLERS Y MACIÀ *y* ARTHUR MASRIERA, *música d'*ENRICH MORERA, *estrenat al Gran Teatre del Liceu de Barcelona la nit del 21 d'Abril de 1906.*

El llibre de *Bruniselda*, basat en una antiga llegenda del Pireneu recullida pel senyor Puigdollers y hermosament versificat pel senyor Masriera, es un bell quadro real, ple de color, viu de sentiment y d'expressió ben catalana, que difereix completament per son caràcter del esperit que predominava

en el llibre d'*Emporium*. El mestre Morera, fentse càrrech d'aquesta diferenciació, ha escrit la seva partitura deixantse influir per l'ambient popular que respira l'obra poètica dels llibretistes, y ens ha donat un nou aspecte de la seva personalitat artística; aspecte que hem d'apreciar moltíssim per la evolució que representa envers nostre art nacional.

Bruniselda es una obra francament melòdica, d'una senzillesa y d'una frescor que roben tot seguit la simpatia del auditori. El treball orquestal que en *Emporium* s'enduya tota la atenció, no s'hi troba en *Bruniselda*, de factura més simple; més, en cambi, la idea melòdica guarda aquí tot el flayre de nostres cansons, resultant aixís una obra de marcat sabor local que ab cap altra escola pot confondres.

La acció del drama, que passa en lo comtat de Pallars (Pireneu català) a darreries del segle XI, en poques ratlles queda condensada.

El Comte Isarn, de retorn de la victoria alcansada vora'ls cingles de Tredós, lluitant contra'ls alarbs, determina emmaridarse pera servar el niu de son noble casal, y d'entre les més belles donzelles dels seus estats tria per esposa seva a Bruniselda.

Aquesta, que, ambiciosa, somniá un dia la corona de comtesa, no es ditxosa en son nou estat, perquè al Comte Isarn no li donà pas son cor sencer. Molt abans hi niuà en ell l'amor pel trovador Fidel de Solius; y, com sia que al retrobar Bruniselda a son antich aymador el seu torment creix més encara, acaba per donarse la mort.

L'últim quadro, que desde la tercera representació s'executa com obertura de la òpera, sintetisa'l fons moral de la llegenda en una forma molt original. En mitg de les ruines del castell de Pallars, la Tradició Catalana canta ab el poble l'antiga cansó treta de la llegenda, reprenent la posada final la mateixa Bruniselda, qual ombra, desde'l jorn de la seva mort, vaga cada nit pels encontorns del castell.

Com a pesses més notables de la partitura citarem, en el primer acte, l'esmentat quadro, que ha sigut trasportat al comensament de l'obra, d'un bell cayent popular y d'un carácter que encaixa perfectament ab l'esperit llegendari del llibre; el joyós chor d'introducció y el parlament del Comte que segueix, fort distingit; l'ayrós intermedi, tant sugestiu de color y tant bellament instrumentat, que'l públich fa repetir a cada representació; y la marxa nupcial, qual principal tema es una variant molt ben tractada de la cansó popular, *Quan un soldat ve de la guerra*. Aquests fragments presten un interès molt viu a tot l'acte primer, que es el que guarda més l'ambient catalanesch. El segon acte, més desigual en conjunt, té encara prou atractiu ab la deliciosa cansó de Bruniselda; el ballet sobre'l mateix motiu del intermedi ja senyalat, però que espatlla un xich l'altre motiu més frívol del chor; y el cant patriòtich, que desde la primera nit ha rebut el públich ab gran entusiasme per la franquesa del seu ritme y el seu ardor comunicatiu. L'acte tercer, per sa factura cuidada y per sa puresa d'estil, ha de satisfer als més exigents. Les estrofes que canta desde dintre Fidel de Solius són d'una melangia penetrant, y l'apassionat duo que segueix se fa remarcar per la forsa d'expressió y son ample desenrotllament; però hi ha en aquest acte una escena sobiranament hermosa, el monòlech del Comte Isarn dolentse de la extranya tristesa de sa muller: per la noblesa del seu estil, la sobrietat d'expressió verament sentida y el bell colorit de la instrumentació, es, en nostre concepte, la pàgina més perfecta de la nova partitura d'en Morera.

Entre mitg dels fragments excelents que acabem de senyalar, també es cert que s'hi troben a voltes reminiscencies, motius quelcom trivials y alguna negligencia de factura; però són defectes aquests inherents a tota obra de grans proporcions, y realment són moltes les obres líriques que ab menys qualitats y bastantes més tares que les que's podrien comptar en *Bruniselda*, se fan aplaudir per tot arreu y constitueixen un èxit teatral.

La interpretació de *Bruniselda*, en la part individual, res ha deixat que desitjar. La sopran Avelina Carrera, que no haviem sentit d'alguns anys ensà, conserva la mateixa veu fresca y dolsament timbrada y ha encarnat molt bé'l tipo de la protagonista, prestantli tota la distinció de son estil. L'altre paisà nostre, en Ramon Blanchart, ha lluhit en el paper de Comte Isarn les qualitats de sa bona dicció, fent, ademés, del simpàtich personatge, una de ses creacions més encertades. Atent sempre al detall més minuciós, es en Blanchart un artista de conciencia al qual pochs aventatgen en la escena lírica. El tenor senyor Fazzini, que posseheix facultats molt apreciables, cantá ab vigor y ab entusiasme digne de llohansa la compromesa part del trovador Fidel de Solius. Y, per fi, els senyors Rossato y Giral, en sos respectius papers menys importants, no deixaren de cooperar ab son talent al brillant efecte del conjunt.

La orquesta, baix la direcció del mestre Lamote de Grignon, ha sonat sempre justa y ha aprofitat els fragments de més lluhiment pera demostrar l'especial cuidado que en l'estudi de la obra ha presidit.

Al final dels actes, quan autor y interpretadors han tingut de presentarse a les taules pera rebre l'aplaudiment del públich, hem pogut veure reunits, pel nostre goig, a quatre artistes de volada, tots catalans: els mestres Morera y Lamote, la Carrera

y en Blanchart. No'n faltarien gaires més pera empendre la realisació del somniat Teatre Líric Català. Però a la vegada hem sentit tristor y vergonya. ¿Com es que, comptant ab prous elements valiosos, el nostre teatre d'òpera resta encara pera crear? Y ¿per quina rahó una obra d'assumpte català, escrita bellament en nostra parla y d'inspiració tant catalana com es *Bruniselda*, ha tingut d'esser cantada per artistes de la terra en llengua forastera? Hora es ja de que la direcció del Liceu abandoni rutines y prevencions que en lloch més existeixen y que a tant baix nivell deixen la cultura artística de la ciutat.

J. S.

CONFERENCIES

DONADES EN L'ACADEMIA GRANADOS PEL MESTRE EN FELIP PEDRELL

SOBRE'L TEMA

ORIGEN Y EVOLUCIONS DE LES FORMES MUSICALS

VINTIDOSAVA CONFERENCIA. — Formes generals de la *musica da camera* en la obra de Mozart.

El piano es un instrument accidental y d'ocasió en la obra de Haydn. En la obra de Mozart, la Fantasia y Sonata, la Fantasia sobre tot, una cima coronada de núvols y assotada per la tempesta, ens revela per excepció y per un moment l'ànima de Mozart: la sonata en *la menor*, lo que fou sempre.

La Sonata en la obra de Beethoven reclama al piano lo que no pot comunicar sinó a la orquesta. La segona fama de Beethoven se troba en la Sonata quan una mà vigorosa transporta del piano a la orquesta lo que no pot confiarse més que a n'aquesta y sols a n'aquesta.

El piano, donchs, es un accident en Haydn, un confident, per una sola vegada, en Mozart, un amich íntim en Beethoven, l'*anima mater* a qui comunica totes les intimitats més profondes y doloroses de son esser.

El Quartet, en cambi, es en uns y altres l'acoblament instrumental contingut que's desdobla, ab majors o menors vehemencies, en la simfonia, suau, tendra, alegrada, la gracia feta música en Haydn: en Mozart es l'Anteu que si toca a la terra dirías que, com en la simfonia en do, *Giove*, surt de l'espasme de lo real y de lo finit pera remontarse a la serenitat de lo ideal y del infinit. Es la serenitat d'un Déu (un *Giove* prestigiós) feta música.

Aquesta serenitat d'un Déu en la obra de Mozart se reflexa en tot, y més que en res en sa producció teatral, y també, encara que no tant, en la palestra del Oratori pera concert, es a dir, no ritual, que abordaren els tres gloriosos contemporanis: Haydn ab aquell idili entre Adam y Eva, un tripudi d'alegria, una fèrvida expansió de bellesa; ab aquelles *Estacions* que, com deya'l mateix Haydn, no valen lo que la *Creació*, perquè en aquesta els personatges són àngels, mentres que en les *Estacions* són senzills camperols.

El *Davide penitente*, de Mozart, conté grans belleses, més superiors encara en el *Requiem*, que sol executarse com oratori, encara que no ho sigui. L'obra en aquest genre del sobirà del món del esperit y insuperat simfonista, *Cristo all'Olivetto*, no està a la altura del colós de la simfonia.

Seria curiós trassar un estudi sobre les influencies que exerciren entre sí les obres de Haydn, Mozart y Beethoven.

Declina Haydn l'honor d'escriure per ordre del Emperador una cantata, perquè «quan existeix un Mozart, Haydn no pot figurar més que en el segon lloch». Modesta confessió, perquè la fama de Haydn se funda, més que en la profonditat del saber, en la gracia, en la naturalesa, en la intuició del geni. Bé ho sabia ell quan no donava altres rahons de ses obres més que aquestes: perquè així sona bé; perquè així produeix efecte.

Sentí tota l'influencia del geni de Mozart en la simfonia núm. 2 de la colecció nomenada Inglesa.

En la *Militar Sinfonie* falta un temps lent com en la *Octava simfonia* de Beethoven. Y a propòsit d'aquesta simfonia de Beethoven, existeix una semblansa diguemne espiritual y de desenrotllament entre'l final y la 13.ª de Haydn, nomenada *la Parisina*. La 12.ª de Haydn *inglesa*, està influida per Beethoven.

De les obres teatrals de Mozart s'ha dit, ab rahó, que un dels trassos característichs d'aquest autor es haver fet la paraula música y la música paraula. Humanisà la melodia. Haydn no conegué jamay aquest element psíquich de figuracions de sòns, que es l'essència del Quartet y de la Simfonia, lo mateix que de les obres teatrals del geni serè fill de Salzburg.

Els temes de ses simfonies, y per condensat acoblament instrumental dels quartets, dels trios y de les mateixes sonates, desborden *pathos* grech, estan plenes d'ànima, y d'una ànima que sent ab forsa, de mòrbits contorns, y d'aquí la cantabilitat dels amples *adagios* de Mozart, que formen contrast ab l'espurneig de notes en els motius o temes haydenians, fugitives com precipitada pluja d'estrelles. Fins en els mateixos temes sentimentals se manté serè, en sa activitat sana y potent, el Giove de la Simfonia.

Y no sols introdueix Mozart l'element *cantabile* en l'*adagio* y pesses congèneres, sinó fins en els mateixos *allegros*.

L'influencia principal de Mozart sobre Beethoven es tant manifesta com la que exercí sobre Haydn. L'element *cantabile*, reflexe d'una ànima en la serenitat mozartiana, s'ha convertit en melodia humana quan arriba Beethoven; aquesta melodia per medi de la qual els ritmes de l'ànima's tradueixen en sòns: per això la música es l'art sentimental per excelencia. Si no fos així, la música seria simplement l'esquelet d'un cos, l'esquelet en que la mà d'un hàbil mecànich posés, en lloch de nervis, fil-ferros, y en el cor la mà d'un juglar.

Haydn, com simfonista, parteix de la *Suite;* Mozart, de la simfonia teatral italiana, que vestiumaren Alexandre Scarlatti, Traetta, Jommelli, y construeix d'una pessa l'ignorat Sammartini, el pare del estil de Haydn. Per això l'art d'aquest es popular, bucòlich y un xich realista en el sentit d'imitació d'aquesta paraula: el de Mozart es més aristocràtich.

Per això, pera estudiar a fons així les simfonies de Mozart com la *música da camera* instrumental, han d'establirse dugues categories de produccions: aquella en que predomina'l caràcter de l'Obertura, com la d'aquesta meravella del genre que s'anomena *Il Flauto*

Magico, y aquella en que predomina'l simfonisme entès modernament.

Formant agrupament apart figuren les simfonies y *música da camera* de transició com els dos temes habituals, decoratius y festius de l'obertura, en oposició a les melodies *spianate*, desenrotllades llargament, que no coneixia la vella simfonia.

Els minuets de Mozart, si bé melòdichs, se ressenten d'arcaisme, potser per *parti pris* més que'ls mateixos de Haydn. No tenen tant d'esplet d'alegria sana com els d'aquest: són més tristos si's vol. En cambi, quin esplet de música d'aire bacanal contenen aquells finals de Mozart, tant vius y invasors, que aixequen.

Si estudiant les simfonies y quartets de Haydn se noten relacions ab les de Mozart, no hi falten quan s'examinen o se senten les d'aquest: una veritable corrent impulsava l'un envers l'altre: se cambiaven entre sí fons y formes, caràcters estètichs y processos tècnichs.

Les obres culminants de Mozart en el genre simfònich són: el *Canto del Cigno*, la *Orrida*, que jo anomenaria romàntica, y *Giove*, la serenitat del ideal y del infinit feta música. En la simfonia *Giove*, especialment, concepte y forma són perfectes d'admirable perfecció.

Tota la música de Mozart, apart de sa sobirana bellesa, es en alt grau educativa del gust musical, y nodridora per excelencia, si val la paraula. Forma y fondo se compenetren formant la base, l'ànima y la rahó de ser de la composició, sigui la que's vulgui. Mentres existeixi música meravellarà la idea musical mozartiana, símbol de nostra concepció de lo august y lo gran, símbol de la oculta potencia que regeix els destins humans.

Vintitresava Conferencia. — Formes de la Sonata mozartiana.

Entre les obres de Haydn y Mozart, les sonates pera piano, ja ho diguerem, no ocupen el lloch dels quartets d'un y altre ni de les òperes de Mozart.

En consideració a l'abundancia, donada la profusió de les sonates de Haydn, l'atzar es més sensible que'l progrés. Lo mateix podria dirse de les sonates de Mozart si no existissin per excepció la *Fantasia y Sonata* y la *Sonata* en *la menor*. Són obres mestres, filles d'aquella sobirana mestria que produhí'l *Don Juan*.

Parlem de la *Fantasia y Sonata*, de la *Fantasia* sobre tot: es una cima radiant y esplèndida, però una cima coronada de núvols y assotada per la tempesta, cas extraordinari en aquella serenitat del geni de Salzburg.

Les sonates de joventut són obra d'un noy, d'un noy prodigiós. La *Fantasia* es l'obra d'un home, d'un home que dubta, que lluita, que sofreix; d'un home, repeteixo, d'un home que ho ha sigut potser una sola vegada, no s'endevina a conseqüencia de quina humanitat dolorosa. La informa no s'endevina quin signe sombriu y sagrat. Cap de ses sonates comensa, com aquesta, per aquelles notes que's dirien fondes y prenyades de tràgichs acords. De cap de ses anteriors ni posteriors sonates cau y torna a caure ab caiguda amenassadora y incessant una tal profonda y fatídica tristesa. Música congratulatoria de opípar festí, deya Wagner de la de Mozart. Més en aquesta taula de festí quin convidat sobrenatural ha vingut a sentarshi? *Don Juan* séns dubte. Com en l'obra mestra teatral de Mozart, hi ha en la *Fantasia* temes adustes, hostils, fatídichs. Les mateixes simfonies de Beethoven no ofereixen un quadro més sublim que'l d'aquesta *Fantasia*. La grandesa melòdica corre al costat de l'abundancia abrumadora y avassalladora. En lloch de seguir, com d'ordinari, les peripecies amables d'una o dugues idees, Mozart brega aquí ab les hostilitats de temes que arriben al fons de l'ànima del oyent. Jamay havia profondisat tant y tant. Què ha passat aquí? Davant de la evidencia, superantia, ofegantia, el misteri: en lloch de la serenitat de la pau, la inquietut, l'esperit conturbat, la revolta. En aquesta pàgina sorprenent, fins les mateixes parts lluminoses permaneixen velades; y les mateixes veus de dalt, que semblen respondre a inquietuts incontables, sòls responen a mitges. Renaixen y esclaten ab nova revolta les contradiccions y els crits d'un combat intern, que res resolt ni res tranquilisa. Tal obra entre les de Mozart es un enigma. Lluiten aquí aquells dos poders enemichs dels grechs: Apol y Bacus. Mozart, el geni apolònich per excelsa ment de músich, inspirat per sobrehumana inspiració, ha estat commogut: per son front ha passat el buf de l'huracà: Dionisos, colós y ple de furia, ha fet presa d'aquella ànima que Apol, omplintla de transports, ha aimat ab excés.

La *Fantasia y Sonata* daten de 1784-85. Set anys abans Mozart havia compost altra obra, tant coneguda com aquesta, però molt distinta, així en la forma com en el fons: la *Sonata* en *la menor*, el més bell esfors de Mozart en fet de literatura musical, l'anomena un musicògraf. La paraula esfors no es justa tractantse de Mozart. En realitat la Sonata es un model de forma y fons: de forma, per la figura sonora y purament tècnica o pràctica de l'obra en sí; y de fons, pel sentiment o la sensibilitat, per l'estat d'ànima, sobre tot, que s'expressa en determinada forma, que la sosté, per dir-ho així, la regeix y la produeix: per tal manera se compenetren abdós elements de manifestació que constitueixen la essencia mateixa del art: aquesta essencia que desde Kuhnau, per exemple, a Carles Felip Manel Bach, a Scarlatti, a Mozart, y sobre tot en Beethoven, ha anat renovant-se y establint-se.

Kuhnau, el músich de les sonates bíbliques, busca assumptes y programes exteriors, entre'ls espectacles y els fets. ¿Serà atrevit preguntar o sospitar si Mozart busca en la sonata en *la* pintar una persona, mellor dit, una persona moral, y, mellor dit encara, una ànima? Si això pogué esser, les sonates bíbliques foren quadros d'historia trassats ab els limitats medis de que podia disposar Kuhnau; y la sonata en *la menor* un retrat, el retrat d'una joveneta, quasi d'una nena.

Comentem el cas, ja que conté ensenyanses tècniques. En 1777-78 Mozart passà l'hivern a Manheim. Tenia 21 anys. Freqüentava ab intimitat el tracte del mestre de capella de la localitat, anomenat Cannabich. En les cartes de Mozart se descriu la familia del mestre y es dóna compte de l'afecte que professaven al jove mestre de Salzburg. «Els Cannabich tenen una filla que toca gentilment el piano: pera captarme ses simpaties composo pera sa filla una sonata que, excepte'l *rondó*, està acabada. Acabat l'*allegro* y l'*andante* els he fet sentir la obra. *Papà* no podrà imaginarse com els agrada aquesta sonata» (4 de Novembre de 1777). Tres dies més tart: «En la mateixa casa Cannabich he escrit el *rondó* per sa filla; després d'acabat no m'han deixat partir». Carta de 14-16 de Novembre de 1777: «Faré copiar séns dilació, en paper bonich, la sonata que he compost pera la senyoreta Cannabich y la enviaré a ma germana. Fa tres dies que he comensat a ensenyarla a la senyoreta Rosa. Avuy hem acabat d'estudiar l'*Allegro*. L'*Andante* es més difícil: està ple de sentiment y ha d'e-

xecutar-se ab matisos de fort y piano, exactament com s'indiquen. Es molt hàbil y aprèn ab facilitat. Té una mà dreta molt bona: no tant l'esquerra. Me dóna pena quan la veig posada en lluyta ab la mà esquerra, tant mal educada per culpa dels mals professors que ha tingut. He dit a sa mare que, si jo fos son professor titular, reculliria tota la música que toca, la tancaria sota set claus, cobriria'l teclat del piano ab un mocador, la faria exercitar passatges d'agilitat, trinos, mordentes, etc., y tindria la seguretat de formar una bona pianista».

Aquesta confiansa no trigà molt en justificarse. Un mes després tornava Mozart a escriure altra carta sobre el mateix tema. Pel to y detalls que dóna en la carta respecte de sa jove alumna, dirías que parla d'ella per primera vegada y que acaba de revelarse a la seva ànima ingenua. «Sa filla (la filla de Cannabich), que té quinze anys y es la més gran de sos fills, es una bella y gentil joveneta; es molt judiciosa y rahonable per la seva edat: seria, parla poch, però quan ho fa, s'expressa ab gracia y cordialitat. Ahir va encantarme tocant a la perfecció ma sonata. Toca l'*andante* ab gran sentiment... He compost aquest *andante* pensant en el caràcter de la Roseta: tal es d'ingenuu l'*andante* com el caràcter de la senyoreta Cannabich.»

Al dematí següent, Mozart, que sols pensava en sa heroina, afegeix a la carta aquest important post-scriptum: «Haig de rectificar quelcom que interessa. Vaig escriure ahir que la senyoreta Cannabich té quinze anys; no: sols ne té tretze: ara va a cumplir els catorze!».

Mozart esperà en va a casa de sos amichs un contracte ab la capella de la Cort. No haventlo obtingut, resolgué partir. L'escena dels adéus es tendre y d'una melangia completament alemanya. Mozart parla primer d'ella a la mare. «¿Com es possible?—diu aquesta. —Y el contracte?» Li vaig contar tot. La Roseta, que estava arreglant la roba de la bugada, entrà de repent, dihentme: «Vol repassarme la llissó?» «Bé», vaig respondre. «Es precís que aprofitem el temps avuy.» «Ja ho crech,—vaig replicar;—tant més, quant això durarà poch.» «Com? Per què?» Sa mare li conta l'historia. La Rosa queda consternada mirantme. «Oh, sí, es cert.» Y, tota compungida, se posà a tocar ma sonata. No vaig poder contenir mes llàgrimes. Mare y filla ploraven com jo. Entrà'l gran amich de la casa, Schatzmeister, y, al veurens plorar a tots, exclamà: «Si'l senyor mestre de capella s'en va (aixís m'anomenen tots en aquesta casa), diastre! ens farà plorar a tots».

El senyor mestre de capella no se n'anà desseguida. Trigà encara alguns dies, y ja pot suposarse si hi hagueren llagrimetes d'una y altra part.

Tres anys més tart, a Munich, ahont se representava son *Idomeneo*, Mozart tornà a trobar a la senyora y senyoreta Cannabich. No eren les mateixes; mellor dit, no li semblaren a n'ell. «Pera acabar,—escriu al final d'una carta de 16 de Desembre de 1780,—dugues paraules, de lo contrari vaig a olvidar quelcom que importa. Els colls de les de Cannabich, mare y filla, s'han engreixat tant a causa de l'aire y de l'aigua d'aquest país, que comensen a preocuparme. Això podria acabar en paperes. Déu ens assisteixi! Prenen no sé quins polvos o píldores... però com si res. M'he pres la llibertat de recomanalshi un presservatiu contra la papera... Si poden proporcionarse aquí, enviim la recepta; de lo contrari, enviim alguns quintars de les tals píldores per la pròxima diligencia.»

Heus-aquí ahont havien anat a parar aquella exquisida sonata y la més exquisida heroina d'un jorn, l'angelical Roseta, aquella nena ideal de quinze anys que havia commogut l'ànima del nen gran de vint y un anys.

Pera analisar aquesta sonata no hi hauria necessitat d'inventar, sinó glosar les paraules de les mateixes cartes de Mozart. Joventut, gracia y cordialitat, tot això's troba en la sonata. Es molt hermosa y fins commovedora, ab ribets de serietat juvenil, com la dels hèroes de la aventura.

Entre totes les sonates de Mozart, es la sonata amorosa, la sonata d'un amor ignocent y passatger.

Mozart no fou el jove professor de Rosa y Rosa no fou tampoch la deixeble que seran un dia Teresa de Brunsvich y Julieta Guicciardi de Beethoven. Quan Beethoven tornarà a veure a Julieta, o, millor dit, refusarà vèurela, Beethoven no parlarà lleugerament, com Mozart, d'aquella que fou la heroina, molt tristament distinta, per cert, de la que inspirà la *Sonata en la...*

Ilustraren aquesta conferencia les audicions de la *Fantasia Sonata* y fragments de la *Sonata en la menor*.

VINTÍQUATRENA CONFERENCIA.—La Sonata de transició en les obres de Clementi, Rust y Dussek.

Després d'acabar l'estudi de la sonata de Mozart, dèyem, en resum, l'altre dia, que, pera crear una forma definitiva, no sembla sinó que's multipliquen els tanteigs, les intencions que'n diriem premonitores y tota mena de tentatives. Pera preparar l'adveniment de Beethoven, ja ho hem vist, no n'hi ha hagut prou ab un Haydn y un Mozart, excepció feta, en la obra d'aquest últim, d'aquella enigmàtica *Fantasia-Sonata*: el pont definitiu de la forma el preparen y en certa manera l'estableixen un Rust, un Dussek y un Clementi, tots massa llastimosament oblidats. Y, al dir això, anava a citar expressament una carta de Mozart escrita a son pare, en la qual tracta durament a Clementi, qualificant-lo de *ciarlatano*, com tots els italians. El qualificatiu es dur, fundat potser en antichs ressentiments: per una sonata que tocà Clementi quan el famós concurs instituit per Joseph II entre abdós mestres, a fi de judicar qui tocava millor. Sabut es lo que tingué de sofrir el pobre Mozart per la fatal influencia dels músichs italians en la cort imperial. N'hi ha prou ab recordar a Clementi y a Salieri, a n'aquest sobre tot, ja que donà peu a n'aquella cèlebre llegenda d'emmetzinament, de la qual el més excelent poeta nacional rus, Pouckine, creà una de ses més precioses y fantàstiques concepcions: me refereixo al tal emmetzinament de Mozart atribuit a Salieri, al dir de la llegenda enemich implacable de Mozart.

Els ressentiments de Mozart ab Clementi no excusen la duresa de llenguatge de Mozart al escriure a son pare que «en quant a les Sonates (de Clementi), no signifiquen res baix el punt de vista de la composició: el que les toqui o les senti ho compendrà. No hi ha en elles cap passatge digne d'atenció, fòra de les 6.ª y 8.ª. Jo suplico a ma germana que no s'ocupi en aquestes obres, y especialment en son mecanisme, a fi de que no tiri a perdre ses mans ben ensinistrades y tant perfectament ben colocades, de lo contrari s'exposaria a que desaparegués sa lleugeresa natural, sa ductilitat y sa agilitat. Què guanyaria ab això a fi de comptes? Que executaria les 6.ª y les 8.ª ab gran rapidesa (cosa que ningú pot fer, ni'l mateix Clementi). Haurà produhit un horrible enrenou y res més».

Com se veu, Mozart no apreciava'l mecanisme o la pura virtuositat; y l'autor del *Gradus ad Parnasum* fou sobre tot, al dir de molts crítichs, un virtuós: un virtuós, sí, però un mestre pedagoch en la tècnica y la pràctica del teclat. Se l'ha de defensar y fins elogiar: es un virtuós, sí, ho repeteixo, sovint si's vol, però no sempre: quan posa en evidencia no solament sos dits, sinó tota la seva ànima, la música de Clementi posseeix no pochs mèrits y aquella forsa que no es *virtuosità*, sinó virtut.

Si com a pedagoch y autor del *Gradus ad Parnasum* no supera a l'autor del *Clavecin bien temperé*, el gran Bach, pot colocarse al seu costat, y entre'ls primers d'aquesta admirable pedagogia del piano que ha produit una literatura musical superior a tota comparació y noms tant gloriosos com els de Cramer, Chopin y d'altres que podria citar.

(El conferenciant trassa ab poques paraules la biografia de Muzio Clementi, y, prosseguint l'estudi de les seves obres, diu:)

Clementi, en algunes de ses obres, com en determinades sonates d'altres autors anteriors a l'autor de l'*Appassionata*, sona a Beethoven. Es aquell quelcom que anuncia son pròxim adveniment; aquell quelcom inconfondible que produeix la bellesa de tota sonata pera piano.

Si aquest quelcom sona en les Sonates de Clementi, encara sona ab més vigor, ab més extrany vigor, y ab veritable tràgich pressentiment, en la obra de Rust. Es un geni ignorat: busqueu ses obres, no en les edicions corrents, sinó en les antigues, en les primitives. Experimentareu una gran alegria al descobrir a n'aquest ignorat: podreu sanejar un xich aquests programes de concerts hont sols apareixen figures de primera magnitut, y jamay aquells agrupaments de constelacions errants que tant embelleixen la celestial visió d'art.

Qui fou aquest ignorat Frederich Guillem Rust? Poques paraules són suficients pera fer sa biografia. En qualsevol diccionari les trobareu. Tots diuen lo mateix: que nasqué a Warliz, petita població del principat alemany d'Anhalt. Als sis anys tocava'l violí y el clave, y als tretze les fugues y preludis de J. S. Bach, après tot, instruments y obres, per ell mateix y per sa sola aplicació. Estudià'l dret y perfeccionà sos estudis ab Hœch y el cèlebre Benda. Acompanyà en son viatge a Italia al príncep d'Anhalt-Dessau, y de retorn a la capital del principat obtingué'l títol de director de la música del príncep. Morí als 57 anys en 1796. Dos anys abans, en 1794, morí ofegat un de sos fills. Matthison el poeta de l'*Adelaida* de Beethoven, envià al malhaurat pare una elegia intitulada *Corona fúnebre pera un nen*. L'artista s'inspirà en aquesta poesia: cambià son dolor en bellesa y inspiració y produhí una obra mestra, una sonata qual segona part s'intitula *Wehklage* (Lament). Escrivia ab gust, y ses obres estan plenes d'idees originals, diuen tots sos biògrafs. Se n'editaren algunes, no totes: inèdites permaneixen més de 40 sonates pera violí, ab o sense acompanyament; altres tantes pera violí y piano. Entre les sonates pera piano editades figuren les publicades per la casa Breitkopf et Härtel, y la gran sonata pera piano, editada per Heinrichs de Leipzig. Això es tot.

La música de Rust no es alarde de virtuositat, sinó manifestació de virtut, es a dir, de forsa, d'aquella forsa que'l sofriment conturba y posa a prova sense doblegarla ni vèncerla; forsa que persisteix, insisteix y resisteix fins acabar, fins la extinció de les notes finals, que pugen lentament, ab pena, ab dolorosa angoixa d'ànima que sofreix, però que pugen.

Lo que extranya en les obres de Rust es que siguin d'un antecessor pròxim de Beethoven y que no siguin del mateix Beethoven. Quan sonen els acorts del *Lament* de Rust, se comprova que ha acabat el temps dels precursors, y que aquells cops que sonen a la porta són de Beethoven que truca.

Dussek es altre immediat precursor contemporani de Beethoven. La serietat y el fons de les obres de Dussek sonen a Beethoven, ses tres darreres sonates sobre tot.

El conferenciant dóna una concisa biografia de Dussek.

En aquesta conferencia foren executades pel senyor Vives una sonata de Clementi y una de Dussek.

VINTICINCHAVA CONFERENCIA. —32 sonates pera piano escrigué Beethoven. D'aquestes hem d'ocuparnos especialment, y sols mencionarem de passada les que escrigué pera piano acoblat a diversos instruments, violí, violoncel, trompa, etc.

Les sonates pera piano són quatre vegades més nombroses que les simfonies: se produiren en un espay de més d'un quart de segle: desde l'any 1796 — tenia allavors Beethoven vint anys — fins a 1823, quatre anys abans de sa mort. A l'acabar de llegirles, de rellegirles, deya un musicògraf, recordant les paraules de la Escriptura: «Qui intenta sondejar la majestat, cegarà davant la gloria». La gloria de les sonates no es menys majestuosa que la de les simfonies. Aquestes formen un agrupament d'elecció: aquelles són quasi un món apart. No s'assemblen a les simfonies, ni s'assemblen entre sí. Si la pluralitat, la diversitat d'agents sonors posats en acció donen a les nou simfonies quelcom així com un aventatge y una potencia, pel nombre d'intèrpretes, per la varietat dels materials sonors, cordes, fusta, metall, això fa que les simfonies apareguin com una representació grandiosa, a la vegada social y còsmica, de la humanitat y del univers. En cambi, si en les trentadós sonates, privades de la potencia sonora orquestal, sembla que pel fet mateix de renunciar a n'aquesta bellesa sonora de les grandiloqüencies, més que sensible, desvaneixedora, se diria que per solitaries, per modestes, pel fet de ses mateixes sonoritats més apagades, creix la bellesa purament ideal y no sofreix el subjectivisme d'aquest auster renunciament envers la contenció sonora desitjada, obligada, potser. Obligada he dit? Si's considera que a tota hora no podia disposar Beethoven del món sonor d'una orquesta a qui confiar ses idees, ses inspiracions, aquesta contenció era realment, forsosament obligada. Vegeulo en lluita de tità condemnat a la privació del timbre instrumental, el gran agent pera traduir estats anímichs; aquell timbre apagat del dèbil instrument de cordes, sols té un color, una veu d'expressivisme sort y monòton, a la que sols pot donar relleu, sempre convencional, un artista dominador del teclat; y aquesta mateixa contenció forsada, no es en sí una lluita crudel pel fet mateix de sa contenció? Aquell món de sonoritats grises no reclama el de la orquesta, el *fiat lux* de més poderosa fulguració sonora, suavitats de vents àlicis, fragositats y bramuls de tempesta?

. . . . . .

No, la contenció sonora no es desitjada: podria admetres sols en el cas d'elegirla, perquè'l confident de tanta subjectivitat es un instrument sol, no les veus de

molts instruments. Per això, entre les sonates y les simfonies, la diferencia no es de naturalesa, sinó d'accident: coexisteix en els medis, en la exteriorisació més que en el fons y en la essencia mateixa. En la simfonia, perquè ella es en sí multitut, tots els orguens sonors concorren a la unitat y la estableixen: en la sonata de piano la preestableixen. Un únich instrument, un interpretador únich, y aquest interpretador podem serho nosaltres mateixos: podem tornar a crear allò que d'antemà fou creat per altre, podem experimentar en nosaltres mateixos els espasmes de gestació que donaren forma a n'aquella *certa idea* que'l músich, com Rafael en ses *Madones*, tenia en la ment: a n'els deliquis de la inspiració evocadora, podem ser nosaltres mateixos; podem esser elegits entre pochs pera rebre les confidencies de l'artista, pera envanirnos de contarnos entre els pochs pera qui escrivien Bach, Beethoven, Mozart, tots els grans, quan escrivien pera ells y pera'ls seus amichs.

Si així es aqueixa contenció desitjada, pera fugir del soroll y agitació del món llensantse en brassos del món de les intimitats del subjectivisme, ben vinguda siga aquesta contenció: siguem per transmigració d'ànimes amichs d'aquells y fins dels mateixos a qui Beethoven dedicà ses sonates, com sers escullits de la seva ànima. Si dugues o tres d'entre elles ostenten solament un títol y quasi totes un nom, un prenom, femnos l'ilusió de que aquests noms y prenoms són els nostres, noms ilustres, ilustres en sí o que rebereu alt honor en el mer fet de llegirse entre les sobries dedicatories noms de grans senyors y de nobles dames: noms de tots els amichs de Beethoven y de totes les dònes que aymà.

El primer prenom que figura en les dedicatories de les sonates de Beethoven es el més modest y el més gloriós: llegeixis en el títol d'aquesta dedicatoria: «Tres sonates op. 2 pera clave, piano-forte, compostes y dedicades al Sr. Joseph Haydn, doctor en música, per Lluís *van* Beethoven». Les apelacions de senyor y de doctor han fet sospitar certa ironia, segons volen alguns comentadors, fundantse en que, segons sembla, Beethoven, que als setze anys fou deixeble de Haydn, se queixà o s'envaní d'haver donat llissons ab Haydn, però sense apendre res.

Sigui com vulgui de tals extrems, encara que contradictoriament establerts, no rebaixen l'homenatge tributat, respectuosa, admirativament y fins ab gratitut, per en Beethoven: complau veritablement trobar abans de les dedicatories de les sonates a princeps, arxiduchs y dònes estimades, la del fill del carreter de Rohrau.

El mestre Pedrell acabà sa conferencia analisant aquestes tres sonates op. 2, que executà'l pianista senyor Vives.

SESSIÓ INAUGURAL

El dimars dia 3 d'Abril, l'Orfeó Català celebrà la Sessió inaugural del curs de 1906, que resultà tant solemne com la dels anys anteriors. El nombre de senyors socis que hi assisti fou gran, estanthi també representats els centres «Ateneo Barcelonés», «Unió Catalanista», «Lliga Regionalista» y «Associació Musical de Barcelona», y, entre altres periòdichs de la localitat, recordem *La Veu de Catalunya*, *Diario de Barcelona* y *Correo Catalán*.

En la Memoria, molt ben escrita y documentada, que llegí'l Secretari, N'Anselm Domenech, s'hi consignava tota la tasca que realisà durant l'any passat la nostra institució; y, com la tasca fou abundosa, llarga fou també la lectura de la Memoria.

El senyor President, En Joaquim Cabot, remarcà oportunament la llargaria de la Memoria en el seu entusiasta parlament que seguí a la lectura del interessant treball del senyor Domenech.

«Això es lo que tots hem de procurar sempre: escoltar llargues Memories, que són l'expressió de la nostra feina, prova de que treballem de cor y ab dalit.

»Jo voldria dirvos quelcom de lo que bat en els nostres cors,—acabà dihent el senyor Cabot al finir el seu curt però substanciós parlament.—Però compendreu que las circumstancies traben la llengua, y me limitaré a recordar-vos que «qui canta, son mal espanta», y en les nuvolades amenassadores que per damunt de nosaltres s'apiloten, y ara semblen esvahirse, y ara semblen condensarse a punt d'esclatar y fins deixant anar algún llampech y qualque tro, nosaltres fem feina: cantem, que cantant espantem els nostres mals, y cantant arribarem fins a esvahirlos.»

Les belles y animoses frases del senyor Cabot foren coronades ab gran espetech d'aplaudiments.

Acte seguit se procedí al repartiment de diplomes als mestres auxiliars senyoretes C. Fonollar y E. Lambert y en Joan Massip, y als choristes que se n'han fet acreedors per la seva assiduitat als ensajos.

En preferent lloch van dos choristes per no haver faltat ni una vegada al ensaig: en Joseph Girona y n'Emili Junoy. Segueixen després en ordre d'assiduitat premiats ab diploma honorifich: Na Mercè Fonollar, Delfina Ticó, Antonia Serrallonga, Angela Ticó, Assumpció Viladoms, En Vicents Pueo, Joseph Pujals, Artur Pousa, Joseph Ferrer y Rafel Panés. També foren esmentats Na Pilar Roca, Mercè Benet, En Joseph Castells, Jaume Vall, Joseph M.ª Vila, Ramon Crespo, Frederich Xifré y Joseph Cusiné, per no haver arribat a fer deu faltes durant l'any.

Entregat l'últim diploma, el senyor Cabot demanà als reunits un aplaudiment pera 'ls professors, ja que no se'ls podia distingir d'altra manera, ressonant aquell tant nodrit que obligà al mestre Millet a aixecarse, essent objecte d'una ovació.

La festa terminà ab l'audició d'algunes de les composicions estrenades durant l'any anterior, ja

que lo avansat de la hora no permetia l'audició de totes elles, essent aquelles les que segueixen: *Els tres Tambors* y *La mort de la nuvia* (Lambert); *Hodie Christus natus est* (Nanini), *Kyrie* y *Sanctus* de la Missa de Gloria (Mas y Serracant), y 'l motet *Vina, Jesús, vina* (Bach), a qual petit concert posà fi 'l *Cant de la Senyera.*

CARAMELLES

Enguany, en la nit de Pasqua, fou visitat també l'ORFEÓ CATALÀ per les dues colles d'aixerits infants que constitueixen el chor infantil de l'«Associació Catalanista del Poble Sech», dirigit per en Francisco X. Pons, chorista ensems del ORFEÓ, y el chor de la «Escola Mossèn Cinto», que dependeix del «Foment Autonomista Català».

Els petits cantors foren molt aplaudits després de la execució de cada pessa, demostrant en llurs conjuts una seguretat y una ingenua expressió que s'enduen tot seguit la simpatia.

La Junta de l'ORFEÓ CATALÀ obsequià a cada un de dits chors ab un bé gayament enflocat.

RECITAL DE PIANO

El dia 19 d'Abril tingué lloch en el local del ORFEÓ CATALÀ'l recital de piano d'en Tomàs Buxó, que haviem anunciat anteriorment en aquesta REVISTA.

El programa fou el següent: *Fantasia cromàtica y fuga*, J. S. Bach; *Sonata*, ob. 111, Beethoven; *Concert* en *re menor*, Brahms; a) *Chor de soldats*, b) *Cansó sense paraules*, T. Buxó; a) *Balada* en *sol menor*, b) *Nocturn* en *si b. menor*, c) *Polonesa* en *la b.*, Chopin.

En Buxó demostrà bones condicions pera l'art que conreua, distingintse per una gran forsa de execució. Li manca encara l'aplom que dóna la costum de produirse en públich, y d'això s'en ressentí la primera part. En la segona, bon xich asserenat, executà'l *Concert* de Brahms ab forsa justesa, ben acompanyat per en Pere Vilà. Al final del concert tingué d'executar quelcom fòra de programa pera complaure al públich.

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

ANY III

VEREDICTE

I. Premi de 500 pessetes a la mellor y més important composició pera chor mixte. Adjudicat a la composició n.º 113, *A les estrelles*. Lema: *Cascabells d'or del carro de la nit*. Verdaguer.

II. Premi de 250 pessetes a la mellor composició pera chor a veus d'home, inspirada en lletra d'esperit catalanesch. Aquest premi no s'adjudica. Se concedeix un accèssit de 100 pessetes a la composició n.º 30, *La Patria*. Lema: *Avant*.

III. Premi de 500 pessetes ofertes per l'Eminentissim Cardenal Bisbe de Barcelona, Dr. En Salvador Casañas, a la mellor missa *Pro defunctis*, pera chor a 3 o 4 veus d'home o mixtes, ab o sense acompanyament. Adjudicat al n.º 124, *Missa «Pro defunctis» pera chor mixte*. Lema: *Omnis spiritus laudet Dominum*.

Menció honorífica al n.º 95. Lema: *Jesús bondadós, donàuloshi l'etern repòs*.

IV. Premi de 250 pessetes, ofertes per l'«Ateneo Barcelonés» a la més important colecció de cansons populars de Catalunya o dels diversos territoris ahont la nostra llengua es parlada. Adjudicat a la colecció n.º 111. Lema: *Val més saber una cansó que anar vestit de senyor*.

PREMI EXTRAORDINARI. —No haventse adjudicat el premi ofert per la «Unió Catalanista» al tema VI, consistent en lo segell de dita entitat incrustat en or sobre planxa d'acer, el Jurat, previament autorisat per aquella entitat, n'ha creat un PREMI EXTRAORDINARI, que s'adjudica al recull de cansons populars n.º 90. Lema: *Maria del Carme*.

1. Accèssit de 50 pessetes a la colecció n.º 120. Lema: *Flors de montanya*.

2. Accèssit de 50 pessetes a la colecció n.º 93. Lema: *Cants del poble*.

3. Accèssit de 50 pessetes a la colecció n.º 97, *Replega de cansons populars mallorquines*. Lema: *Alegrauvos, catalans, que Mallorca encara canta*.

4. Accèssit de 50 pessetes a la colecció n.º 121. Lema: *Orfeo*.

5. Accèssit de 50 pessetes a la colecció n.º 85. Lema: *Com cantarem, senyora, si estem en greu presó? —Canteu, canteu, los presos, que ja us en traurè jo*.

6. Menció honorífica a la colecció n.º 117. Lema: *Amor y Art*.

7. Menció honorífica a la colecció n.º 92. Lema: *Cansons y follies porten alegries*.

8. Menció honorífica a la colecció n.º 106. *Cansons populars del Panadès*. Lema: *Pro Patria*.

9. Menció honorífica a la colecció n.º 125. Lema: *Guay Manet!*

V. Premi del «Centre Excursionista», consistent en un objecte d'art, a la més important colecció de ballets populars catalans. Adjudicat al recull n.º 91, *Balls antichs del Pallars superior y inferior*. Lema: *No hi ha ball mellor que'ls de l'antigor*.

1. Menció honorífica al recull n.º 98. *Replega de ballets populars mallorquins*. Lema: *No es ver que donen gran goig els balls de la pagesia?*

VI. Un objecte decoratiu, ofert per l'«Unió Catalanista» a la mellor composició pera quartet de corda sobre tema o temes populars catalans. No s'adjudica.

VII. Una colecció d'obres de literatura catalana, oferta per la «Lliga Regionalista» a la mellor colecció de cants, ab acompanyament de piano, pera ús de les escoles catalanes. Adjudicat al n.º 25. Lema: *May dirieu de qui som!*

VIII. Premi de 150 pessetes, ofertes pel soci

del Orfeó Dr. En Frederich Viñas, a la mellor y més típica sardana escrita pera cobla empordanesa. Adjudicat al n.° 31. *Alegroya*. Lema: *Tot ballant*.

1. Menció honorífica al n.° 29, *Empories*. Lema: *Típica y nova*.

2. Menció honorífica al n.° 55. Lema: *Vida amor*.

IX. Premi de 250 pessetes, ofertes pel soci y ex-president del Orfeó senyor En Joan Millet, a la mellor y més important colecció d'obres chorals desconegudes avuy dia. Desert.

X. Un objecte d'art, ofert per l'«Associació Musical de Barcelona» a la mellor y més important obra pera orquesta de corda. Adjudicat al n.° 118, *Marines*. Lema: *La mar brunzenta*.

XI. Premi de 250 pessetes, ofert pels socis del Orfeó senyors En Joan Seriñá y En Pere A. Millet, a la mellor colecció de melodies originals pera cant y piano. Adjudicat al n.° 78. Lema: *Patria*.

Premi extraordinari. — Havent quedat desert el tema IX, el Jurat, previament autorisat per En Joan Millet, ha creat un Premi extraordinari de 250 pessetes, que s'adjudica al n.° 80, *De la primera jornada*. Lema: *Cantembi una cançó tot caminant, que's fa curt el camí qui va cantant*.

1. Menció honorífica al n.° 27, *Cinch melodies*. Lema: *Sou, Maria, l'aurora del Sol més bell*.

2. Menció honorífica al n.° 47. Lema: *Qui ho pogués ser lo cançoner de ma terra!*

3. Menció honorífica al n.° 68. Lema: *Nostre lema deu esser sempre fer art, però art català*.

XII. Premi de 150 pessetes, ofertes per la secció choral del Orfeó Català a les dues cansons populars més ben armonisades pera chor mixte. Aquest premi se parteix entre la colecció n.° 32, *Cansó de Nadal, Rosa del Folló*. Lema: *Poncelles*, y la n.° 60, *La Dama d'Aragó, La filadora*. Lema: *Ja hi som*.

Menció honorífica al n.° 74. Lema: *Lari lari pam pim pam*.

Menció honorífica al n.° 41. Lema: *Toca 'les campanes plorant y rient!*

Els autors de les composicions que han obtingut premi, accèssit o menció, enviaràn al Orfeó Català, lo més prompte possible, una copia dels sis primers compassos de les respectives obres, junt ab el nom, cognom y adressa.

Els guanyadors de premis, accèssits y mencions adjudicats a reculls de cansons populars y ballets, haurán d'enviar copia de la primera cansó o ballet de sos reculls.

El Jurat ha acordat que sien entregats diplomes als autors d'obres y reculls mencionats honorificament.

El lloch, dia y hora de la celebració de la «Festa de la Música Catalana» s'avisaràn oportunament.

Les obres no premiades se retornaràn a sos autors durant els tres mesos següents a la celebració de dita Festa, mitjansant la presentació del lema y els sis primers compassos. Els autors que no recullin ses obres durant el terme susdit, s'entendrà que renuncien a ferho, deixant al Orfeó en llibertat de guardarles o destruirles.

Antoni Nicolau, Joseph Ribera, Amadeu Vives, Enrich Morera, Lluís Millet. — Joaquim Cabot, *President del* Orfeó Català. — Anselm Domenech, *Secretari del* Orfeó Català.

Barcelona, 4 de Maig de 1906.

BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — La funció inaugural de la temporada de primavera se celebrà en dit teatre lo diumenge dia 15 dels corrents, festivitat de Pasqua, ab una concurrencia extraordinaria. En la òpera *Tosca* feren son debut la senyora Darclée y els senyors Bassi y Blanchart, que escoltaren durant el transcurs de la representació seguits aplaudiments, premi merescut a les excepcionals dots que a dits artistes distingeixen.

Alternant ab les representacions de *Bruniselda*, qual èxit va creixent cada nit, demanant el públich noves repeticions y cantant els artistes ab més *amore* quan més possehits estan de sos papers, s'ha posat en escena l'antiga òpera de Donizetti *Don Pasquale*, obra tant distanciada del gust corrent que solament una interpretació perfecta pot ferla agradable. El desempeny que ha obtingut al Liceu no ha sigut cosa extraordinaria. La senyora Darclée, artista que té ben guanyada la voluntat del nostre públich, s'hi va fer aplaudir pel bon gust ab que interpretà 'l seu paper, y a son costat li feren bon joch el *caricato* senyor Tavecchia y el bariton senyor Federici, essent sensible, no més, que les facultats del tenor debutant no ajudessin a arrodonir el quadro, que hauria resultat ben passador.

Associació Musical de Barcelona. — Si per anteriors campanyes realisades no tingués ja ben assentada en Lamote de Grignon la seva reputació de músich expert y d'hàbil director, ho hauria lograt darrerament ab la direcció dels concerts donats per aquella associació les nits del 5, 20 y 29 del mes passat en el Teatre Principal. Com ja adelantàrem en el número anterior de nostra Revista, constituhi el plat fort de dits concerts l'audició integral de la *Missa solemnis* de Beethoven, quals dificultats d'execució ningú tenia per ignorades. Ab els elements joves y no prou formats encara ab que compta avuy per avuy dita associació, la empresa era atrevida y exposada a un fàcil fracàs; però la destra batuta del mestre Lamote sortejà ab fortuna les dificultats en l'obra acumulades.

Sense voler fer un judici absolut de la important obra que'ns ocupa, ja que les condicions especials

en que fou executada podria induhirnos a error, parlarem segons l'efecte immediat que aquesta primera audició 'ns causà.

Baix el punt de vista litúrgich, molt severa hauria d'esser la censura ab l'obra de Beethoven, encara que a n'aquest li serveix de disculpa l'exemple dels seus contemporanis, que tractaren ab no menys desenfado que ell el text de la missa. Solament els porta aventatge en el bon acert de prescindir en absolut dels *solos*, perquè les veus canten durant tota la missa diutre la polifonia més perfecta.

Tant pel sentiment que'ls inspira com per ses justes proporcions, el *Kyrie* y el *Sanctus* són els números millor tractats; peró si prescindim del carácter que ha de guardar tota obra religiosa, haurem de reconéixer el *Benedictus* y l'*Agnus* com les parts culminants de la *Missa*. Elles ens han dut sovint el record de les més excelses pàgines del immortal compositor, y en llurs desenrotllaments la genial fantasia de Beethoven s'enlaira fins a les regions més altes del esperit.

El *Gloria* y el *Credo*, de proporcions desmesurades a causa de les abusives repeticions del text, molt especialment en llurs interminables fugues finals, d'un estil massa castigat, són els números més desiguals. De totes maneres hi hem de reconèixer fragments de primer ordre, alguns dels quals, per sa potencia expressiva, desperten de prompte la més viva emoció. També hem de citar l'hermosissim final del *Credo*, que sembla com un pressentiment de les escenes més culminants de *Parsifal*, peró que per sa mateixa originalitat no produhí al auditori sorprès l'efecte que en si porta.

Resumint la impressió total, diguem que si la composició de Beethoven resulta poch religiosa es perquè, al cantar les glories de la Divinitat, el músich se recorda massa de les miseries de la terra, y a la pau del esperit sobreposa la feblesa de nostre cos.

La ovació que esclatà'l primer dia al acabament del *Gloria* va repetirse al tercer concert després del últim número de la missa, y el mestre Lamote, junt ab els solistes, senyoretes Soler y Frau y senyors Dorca (tenor) y Segura (bariton), tingueren de presentarse bon nombre de vegades al escenari pera rebre 'ls aplaudiments que l'auditori 'ls dedicava, participant de la ovació també 'l cos choral y la orquesta, que ab igual empenyo cooperaren a l'audició de la celebrada partitura de Beethoven.

Les obres que completaren el programa del segon concert foren la dramàtica obertura *Leonora*, del mateix Beethoven, executada ab marcat relleu; un bonich *Minuet* (primera audició), original del distingit crítich musical del *Correo Catalán*, senyor Borràs de Palau, que'l nombrós públich rebé ab aplaudiment; recitat y aria d'*Ifigenia a Taurida*, de Gluck, cantada per la senyoreta Frau y el chor de soprano y contralts; *Psyché et Erós*, de C. Franck, que tant bon èxit obtingué la primera nit; dues magnifiques melodies d'en Morera, *Confidencia* y *Enterro*, que'l bariton senyor Segura cantà ab expressiu accent, repetint a instancies del auditori la segona; el tendre *Siegfried-Idyll*, de Wagner, que obtingué una execució molt cuidada; y, pera acabar, l'*Encantament del Foch* de *La Walkyria*, desempenyant la part de Wotan l'esmentat senyor Segura.

En el tercer concert va tocarse de nou dit fragment de *La Walkyria*, junt ab la obertura d'*Els Mestres Cantors* y la de *Leonora*. La secció de senyoretes cantà'l *duetto* de la *Cantata 78*, de Bach, que, com de costum, tingué de repetirse, y, además, quatre melodies ab orquesta del mestre Lamote, que produhiren gran efecte, especialment les nomenades *Nupcial* y *Es Juny*, qual repetició fou demanada ab molta insistencia. Altra composició del mateix autor figurava encara en el propri programa: *Somni*, bella pàgina de marcat color schumannià, que interpretà ab exquisit gust el violoncelista senyor Rabentós acompanyat de la orquesta.

Al esfors realisat per la «Associació Musical» ha correspost dignament el públich barceloni omplint totes tres nits la sala del Principal y tributant al mestre y als artistes que han cooperat a les audicions ressenyades el més franch aplaudiment.

Associació Wagneriana. — Continuant la serie IV del Cicle Beethoven, s'han donat en la Wagneriana dues sessions dedicadas als *Quartets* pera piano, violí, viola y violoncel, y a les *Variacions* pera piano y violoncel, que foren interpretats pels professors Miquel Domenech Espanyol (piano), Domingo Sánchez (violí), Jordi Estera (viola) y Bonaventura Dini (violoncel). Si fem excepció del quartet en *mi bemol* (transcripció del quintet op. 16), totes les demés obres executades són d'una importancia molt secundaria en la producció beethoveniana y, per lo tant, d'un mèrit molt relatiu. L'auditori escoltà atentament els quatre quartets compresos en els dos programes, les dotze variacions sobre un tema del oratori *Judas Macabeu*, y les altres dotze sobre un tema de *La Flauta encantada*, que aculli ab el respecte que'l nom del autor se mereixia, entusiasmantse solament després del esmentat quartet en *mi bemol*, el qual, precedit de les altres obres, d'un mèrit bastant inferior al seu, causà una impressió de les més intenses.

Concert Sala-Campins. — El noy violoncelista Antoni Sala, de qui'ns ocuparem ab elogi ab motiu de la seva presentació fa poch més d'un any, donà un concert públich en el Teatre Principal

la nit del 27 de Mars, ab un programa selectíssim que executà ab la més rara perfecció. La delicadesa y el bon gust del seu frasseig, així com la seguretat del seu mecanisme y la justesa de l'afinació, són qualitats que posen a prova'l talent y l'instint gens comú del noy concertista, que ha de rivalisar a no tardar, si persevera en sos estudis, ab els instrumentistes de més fama. El *Concert* en *la menor* de Saint-Saëns y la *Sonata* de Valentini, com obres de resistencia, y la *Romansa* de R. Strauss, la *Berceuse* de Moszkowski y el *Vito* de Popper, com pesses de lluhiment, fou lo executat per l'Antoni Sala, valentli son primorós treball repetits aplaudiments per part de l'escullit auditori que omplia la sala. La distingida pianista senyoreta Campins, que acompanyà al piano les referides obres ab notable acert, fou també molt festejada en la interpretació d'altres composicions a solo de Bach-Liszt, Chopin, Strauss y Godowsky.

Als dos novells concertistes endressem la nostra coral enhorabona per l'éxit gran de son concert.

Academia Granados. — Les senyoretes Eva Wiederkehr, Assumpció Comella, Agna Maria Biada y Mercè Gili, violinistes de la «Academia Ainaud», donaren, ab la cooperació de la pianista senyoreta Emilia Icart, de la «Academia Granados», una sessió Hændel que meresqué del escullit públich que la escoltà el més coral y entusiasta aculliment. En el programa s'hi trobaven compreses quatre obres de les quals no caldrà ferne l'elogi tractantse d'aquell gran compositor: eren la *Sonata* en *si bemol*, pera dos violins y piano, que executaren les senyores Comella y Wiederkehr; la *Sonata* en *la*, pera piano y violí, per les senyoretes Icart y Wiederkehr; la *Suite* en *mi*, pera piano sol, y la *Sonata* en *re* pera dos violins y piano, a càrrech de les senyoretes Biada y Gili.

Les aprofitades deixebles dels senyors Ainaud y Granados donaren totes elles eloqüents proves de la boná ensenyansa que han rebut, distingintse especialment per la igualtat de son mecanisme y per la justesa d'expressió ab que interpretaren les obres mencionades.

La organisació de semblants sessions mereix esser sempre alabada, perquè així es com s'educa musicalment als joves artistes.

Teatre Principal. — El dissabte de Gloria en Granér ens donà una nova visió musical, *Fra Gari*, lletra d'en Xavier Viura, música de l'Enrich Morera, que obtingué l'èxit més afalagador.

L'exquisit poeta en Xavier Viura ha glosat la ben coneguda llegenda montserratina ab forsa trassa, com era d'esperar, y ha donat a la seva obreta aquella forma sempre hermosa, sempre ben literaria, que tots li coneixem.

Respecte a la música, es fácil endevinar que'l mestre Morera l'ha escrit bastant depressa. No obstant, hi ha en el *Gari* moltes pàgines que fan el seu efecte (quadros segon y tercer, per exemple).

Com de costum, en Graner presentà algunes decoracions noves. Totes són notables y de gran efecte, però la que resulta verament esplèndida es la del quadro tercer (la Cassera), pintada per en Vilomara.

De totes les obretes que en Graner ens ha ofert aquesta temporada, y al costat d'*Els Tres Tambors*, de *La presó de Lleida* y d'alguna altra, no hi ha pas dubte que'l *Fra Gari* es una de les que han agradat més.

L'execució, no gaire cuidada.

Concerts varis. — Algunes de les societats musicals barcelonines que més se senyalen per la seva activitat han celebrat durant el present mes diferentes audicions, en les quals cada una d'elles ha fet valer sos respectius mèrits, que no detallem avuy per haverho fet ja en distintes ocasions.

El «Circol Musical Bohemi» ha reprès la seva lluhida tasca en son propri estatge social, y en dues sessions ha interpretat varies obres de Grieg, Giró y Mestres pel conjunt orquestal, tres sonates pera violí y piano (dues de Beethoven y una de Grieg), a càrrech dels senyors A. Torelló y F. Peracaula, y alguns números de cant pel tenor senyor Créixams.

En el Teatre Comtal hi donà'l dia primer d'Abril un concert popular l'aplaudit «Orfeó Canigó», baix la direcció del mestre F. Piqué y Salvat. El gran teatre's vegé molt concorregut y regnà durant tot el concert l'entusiasme més viu. En la segona part va estrenarse *La presó de Lleida*, cansó popular armonisada per en Gelambi, que produhí gran efecte, haventse de repetir pera complaure'ls desitjos del públich.

L'«Orfeó de Sans», que ab tant acert dirigeix el mestre Estanislau Mateu, celebrà'l mateix dia al Casino de Sans un notable concert hont hi donà a conèixer les pesses millors del seu repertori. La interpretació dels clàssichs Palestrina, Victoria y Lassus, així com la dels romàntichs Otto, Mendelssohn y Clavé, y la dels autors contemporanis, fou igualment entesa y cuidada y valgué als infadigables orfeonistes completes alabances.

Per fi, els joves artistes Ricart Vives, pianista, y Joan Frigola, violinista, de les Academies Granados y Ainaud respectivament, se feren sentir en el «Círcol Barcelonès», executanthi els dos plegats una sonata de Hændel, una altra de Beethoven, el concert de Rode y la romansa de Svendsen, y en Vives,

tot sol, les *Escenes d'infants*, de Schumann, y quatre sonates de Scarlatti-Granados. La elecció de dites obres ja diu prou a favor del gust artístich de dits concertistes, y si hi afegim la bona escola y l'excelent estil que presideix en llurs interpretacions, el mèrit de sa tasca se fa doblement elogiable. Encara que l'auditori que'ls escoltà no era'l més indicat pera ferse just cabal de les obres y qualitats esmentades, tampoch escassejà als joves artistes els aplaudiments que's mereixien.

Orfeó Barceloní.—Aquesta entitat musical donà el dia 21 d'aquest mes, en el Teatre de les Arts, un concert dedicat als seus socis protectors.

Molt ens plau veure que aquesta entitat se va preocupant d'estudiar les obres chorals dels grans mestres, com igualment l'interés en estudiar-les seriament pera donar-les l'interpretació que's mereixen. Bona prova de lo que diem es el programa que constituhia'l mentat concert, en el qual hi figuraven en gran part obres de Schubert, que sigueren executades ab forsa acert y bon gust. No cal que tornem a repetir lo que aquí mateix ne diguerem, quan en l'«Associació Wagneriana» les executà la mateixa entitat.

En dit concert sigué estrenat el magnífich *Salm CL*, d'en César Franck, que produhí un gran efecte.

Aquesta obra, igualment que la *Primavera eterna*, del mestre Morera, sigué repetida en mitg de grans aplaudiments.

Capella de Música de Sant Felip Neri.—Els Reverents Pares de la Congregació del Oratori de Sant Felip Neri han celebrat aquest any en dita iglesia les funcions de Setmana Santa ab la mateixa solemnitat dels demés, cantant la Capella de Música, baix la direcció del mestre Millet, lo que segueix:

Diumenge de Rams: *Introit*, *Tracto* y *Comunió*, melodies gregorianes; missa *O quam gloriosum est regnum*, Victoria; y *Passió segons Sant Mateu* (turba), Victoria.

Dijous Sant, al matí: Missa a tres veus d'home, Lotti; durant la Comunió se cantaren estrofes del *Pange Lingua*, cant gregorià. Al Ofertori: *Adoramus te Christe*, Palestrina.

A la tarda: Els nou responsoris de Maitines. Primer Nocturn: *Omnes amici mei*, *Velum templi*, *Vinea mea*, Palestrina. Segon Nocturn: *Tamquam ad latronem*, *Tenebræ factæ sunt*, *Animam meam*, Victoria. Tercer Nocturn: *Tradiderunt me*, *Jesum tradidit impius*, *Caligaverunt*, Victoria; *Christus factus est*, cant gregorià; *Miserere*, Allegri.

Divendres Sant: *Tracto*, *Domine audivi*, cant gregorià; *Tracto*, *Eripe me*, cant gregorià; *Passió segons Sant Joan* (turba), Victoria; *Improperis*, *Crux fidelis*, Palestrina; *Ploraus*, *ploravit* (primera audició), G. Palau, S. J.; *Vexilla Regis*, cant gregorià; *Christus factus est*, cant gregorià.

El mateix Divendres Sant, en la solemne funció de la Soletat, que se celebrà a les set del vespre en l'iglesia de Sant Agustí, la mateixa Capella de Sant Felip Neri executà l'*Stabat Mater*, de Palestrina, y el responsori *Tenebræ factæ sunt*, de Victoria.

Mataró.—El concert celebrat el dia 2 dels corrents per l'«Orfeó Mataroní la Palma» en la sala d'espectacles de la societat «Casino Fènix Mataroní», alcansà un èxit molt senyalat. En ell donà a conèixer el reputat orfeó als seus socis protectors les noves composicions que venen a enriquir més el seu escullit repertori, alcansant totes elles una execució primorosa. Aquestes foren *Lo Rossinyol*, de Mas y Serracant; *Cant de Segadors*, de Sancho Marraco; *Barquejant*, de Mendelssohn, y el motet *Inter vestibulum*, de Perti. Les quatre composicions varen agradar molt, aplaudintse sobremanera les dues primeres, que van tenir de repetirse.

Altre atractiu de la vetllada era'l debut del nou director del Orfeó, reverent D. Joseph Molé, el qual demostrà notables aptituts pera'l desempeny de tant important càrrech.

Pera complaure al auditori se van repetir, a més de les dues pesses senyalades, les *Follies*, de Garcia Robles; *La Calma*, de Guanyabéns; *L'Emigrant*, de Vives; *Montanyes regalades*, de Sancho Marraco, y *Patria Nova*, de Grieg.

Els solos d'algunes composicions foren molt ben cantats pels orfeonistes senyoreta Vilardebó y senyors Llagostera y Agell, y l'inteligent mestre B. Puig cooperà al bon efecte del conjunt en la part de piano que se li confià.

Tarrassa.—En obsequi dels seus socis protectors, la «Schola Choral» de la «Agrupació Regionalista», ab ses tres seccions de noyes, noys y homes, baix la direcció del mestre En Joan Llongueras, donà'l diumenge dia 25 de Mars una audició íntegra de les obres executades a l'«Associació Wagneriana» de Barcelona vuit dies abans. Aquest important concert va celebrarse al Teatre Principal, constituint pera la notable entitat tarrassenca un triomf molt senyalat.

La mateixa «Schola» se feya aplaudir novament pochs dies després en el «Casino del Comers» ab motiu de l'audició que dedicà als socis de dit centre. El programa era escullit com tots els que combina la reputada institució, figuranthi composicions dels mestres Morera, Lassus, Mauduit, Llongueras, Bourgault-Ducoudray, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Zöllner y Clavé. Per esser primera audició devem senyalar la glosa de *Ral ralet*, del mestre Llongueras, cantada per la secció de noys ab acompanyament de piano.

BRUXELES.—En el tercer concert del Conservatori en Gevaert ha oblidat *(une fois n'est pas coutume)* els músichs de perruca y'ns ha ofert un programa enterament romàntich. Heusel-aquí: obertura d'*Oberon; Faust*, de Wagner; *Im Walde*, simfonía de Raff, y *Siegfried-Idyll*. He de repetir que, com sempre, tot anà molt bé?

He assistit al segon concert donat per en Willy Burmester a la «Grande Harmonie», y no puch resistir al desitg de parlarlos de la novetat d'aquesta sessió. En primer lloch he de consignar que, malgrat tot el talent del esmentat violinista, era pera'l públich d'aquí del tot desconegut. He d'afegir també que aquí en sentim molts de violinistes y dels que ho fan mellor. Tot això ha sigut causa de que les dugues audicions ofertes als aficionats de Bruxeles per en Willy Burmester s'hagin vist poch concorregudes. Això no agradà gens a n'aquest bon senyor, segons vegérem, ja que en el segon dels seus recitals ens digué lo següent abans de comensar (y ab un to!): «Senyors, noto que hi ha molt poca gent. Dono les gracies a tots els que han tingut la bondat de molestarse pera venir a sentirme. Procuraré fer tots els meus possibles pera complàurels; però he d'advertirlos que aquesta es la darrera vegada que tocaré a Bruxeles». Si això no es parlar clar! Consti, donchs, que si aquest bon senyor no es català, es ben digne de serho! Y ara deixinme afegir (car ja es hora) que l'esmentat Burmester s'ha fet aplaudir de debò y que ha executat molt rebé varies pàgines de Beethoven, Mozart, Hændel, Weber, Bach, Raff y... Paganini, naturalment. El seu èxit ha sigut molt gran y dels més merescuts. Llàstima que no hi hagués més gent a la sala. Bé es veritat que en aquest cas no hauriem pogut apreciar les molt aventajables qualitats oratories del molt esquerp *Herrn* Burmester.

Y ja que parlem de violinistes, deixinme escriure ben depressa que l'últim concert Isaye ha sigut interessantíssim. El molt famós y cada dia més simpàtich violinista ha executat ab aquell to y aquell art de sempre un *Concert* de Bach pera violí y dugues flautes, el *Concert* en *sol* de Mozart, y el *Concert* de Beethoven (que tantes vegades li hem ja sentit). Crits de *bis*, aplaudiments frenètichs, etc., etc. Res faltà en aquesta sessió, «de la qual conservarem tots els que hi assistírem el més agradós record». Istil que vostès saben.

No vaig poder assistir a la primera sessió donada pel Quartet Zimmer, car aquell dia'm trobava malhauradament un xich lluny de Bruxeles; però he assistit a la segona. Consti que aquests bons senyors ho fan molt rebé. Executant quartets de Beethoven no m'agraden tant com els del Quartet Schörg, per exemple. En cambi, quan executen quartets d'Haydn o de Mozart, són ja verament insuperables y dóna realment gust de sentirlos. Aquesta vegada varen executar quartets de Mozart, Beethoven y Borodine.

L'orquesta Kaim, de Munich, ens ha visitat. Aquesta orquesta, que ha sigut dirigida per en Löwe, Weingartner, etc , la dirigeix actualment en George Schnéevoigt. Els he sentit una simfonia de Haydn, la Quinta de Beethoven, l'obertura d'*Oberon*, etc. Com totes les orquestes alemanyes (les bones, naturalment), heusen-aquí una d'admirablement disciplinada. A nosaltres, llatins, ens-e seria impossible d'obeir d'aquesta manera.

Els diré, pera acabar, que a la Moneda han estrenat aquests últims dies una altra obra d'un mestre belga. *Deidamia* (de *La coupe et les lèvres*, d'Alfons de Musset), lletra d'en L. Solvay y d'en François Rasse, música d'aquest darrer, ha obtingut l'èxit més afalagador. En Rasse, del qui ja coneixiem algunes obres executades en els Populars y en els Concerts Isaye, es un músich altament simpàtich. No té ni l'empenta ni la *grapa* sempre ferma d'en Gilson, per exemple, però es sempre interessant. Es mestre en el bell art d'escriure música; coneix l'orquesta; fuig sempre, instintivament, de tot efecte inútil o de mal gust; detesta, en una paraula, per temperament y per educació, tot lo que agrada o pot agradar al *vulgo*, y això fa que les seves composicions *guaitin sempre enlaire*, si l'expressió m'es permesa, y's fassin sempre aplaudir. La seva darrera obra (en 4 actes y 6 quadros), conté pàgines realment notables, y tot sona molt bé. L'orquesta es un xich *prima* devegades, però no trobem pas que això resulti un defecte. Val més que *primegi*, però tractada sempre ab gust, que no que *peti* forsa, y... sense saber per què! Repeteixo que'l drama lírich d'en Rasse ha sigut molt ben rebut.

L'últim Concert Popular ha sigut consagrat enterament al déu de Bayreuth, oblidava dirho. Oblidava també escriure que no acabaria pas may si'ls hagués de parlar de tots els concerts de tota classe, bons y dolents, que s'han organisat aquest mes a la Grande Harmonie, Sala Erard, Le Roy, Ravenstein, Teatre Molière, etc. Ha sigut una verdadera febre. Ah! Pobres critichs! — X.

MAURICE KUFFERATH. — **Músicos y Filósofos. Wagner, Nietzsche, Tolstoi**, *traducción y notas de* E. L. CHAVARRI.—*Madrid, viuda de Rodriguez Serra.*

Nostre amich y distingit colaborador Sr. Chavarri ha tingut una bona pensada al traduhir aquest llibre interessant. En Kufferath es un crítich de

bona mena, y, sabent de música y ab ilustració sólida, sab fer notar les exageracions y errors d'aquests literats filosophs que dogmatisen fins en qüestions musicals, y que ab son talent enlluhernador tenen ensibornada casi a tota la joventut intelectual de nostre temps.

Es curiós veure parlar de música de una manera trascendental a n'en Tolstoi, que no sab trobar res en els fragments més inspirats de Wagner y Beethoven, y llegir a Nietzsche ensalsant o reventant a Wagner, segons les relacions particulars ab aquest eren bones o dolentes. Aquests petits déus moderns ens fan l'efecte dels guapos déus del paganisme, que encarnaven al engròs totes les baixes passions de la baixa humanitat que tenien als peus. De coses boniques ja'n diuen, y devegades profondes, però se pensen esser més savis de lo que són, y això fa dir moltes tonteries. Es per això que devegades fa més profit un sincer talent que un geni soperb.

En Kufferath retreu y demostra bé'ls defalliments y errors d'aquells escriptors, ab el bon sentit del que té un sentiment musical sà y una cultura completa; però en ell també hi veyem un criteri massa absolut devegades. Hi ha alguna cosa d'essencial en el fons de les exageracions y falsetats de les ideès emeses sobre la música per en Tolstoi y Nietzsche que no es res més que un cansament de les formes recarregades de la música moderna, una tendencia o necessitat de reaccionar cap a la simplicitat, un desitg d'un segon renaixement de la monodia del 1600, encara que, naturalment, ab un caràcter adequat a la nostra època y enriquida ab el róssech de les transformacions posteriors, y aquest com pressentiment y desitg ¿no sembla'l més llògich avuy, donades les lleys històriques de les transformacions dels estils?

El Sr. Chavarri ha fet una bona traducció del original francès y l'ha enriquida ab algunes notes y un pròlech que demostren sa alta competencia en l'art de la crítica musical, tant descuidada a Espanya. — LL. M.

NOVAS

Preguem als suscriptors d'aquesta REVISTA 'ns vulguin perdonar per l'endarreriment ab que's publica'l present número, degut a que en ell s'inserta el Veredicte del Concurs de la «Festa de la Música Catalana» d'enguany, y el Jurat no ha donat per finida sa tasca fins als primers jorns de Maig.

Nostre benvolgut amich y colaborador en J. Joaquim Nin, ha reprès a la Sala Æolian, de París, les seves audicions dedicades al estudi de les formes musicals al piano desde'l segle XVI fins als nostres dies

La sessió celebrada'l dia 21 de Mars passat comprenia una porció d'obres de J. S. Bach, escullides a propòsit entre les menys conegudes del famós mestre, excepció feta de la *Fantasia cromàtica y fuga*.

Tota la premsa parisenca ha posat de relleu les qualitats que avaloren l'estil seriós del notable pianista català, qui obtingué en dita sessió un èxit dels més franchs

Heus-aquí en quins termes s'expressa l'excelent crítich musical M. Calvocoressi parlant d'en Nin: «La execució del senyor Nin se distingeix sobre tot per la senzillesa, la claretat y la netedat. Es senzill, perquè no s'hi troba en ell cap dels procediments d'efecte, preferits per la majoria dels pianistes; clar, perquè l'artista, dotat ademés d'una impecable tècnica, coneix l'arquitectura de tota composició que ell interpreta, ne comprèn l'equilibri y sab conservarne les justes relacions; honrat per totes les mateixes rahons, y també perquè'l senyor Nin té principalment el cuidado d'identificarse ab el compositor y no de substituirlo; en una paraula, d'executar les obres tal com elles s'han escrit».

Ab motiu de les audicions susdites, l'important revista de París *Le Monde musical* publica, en son número de 30 de Mars, lo retrat d'en J. Joaquim Nin, acompanyat d'una noticia crítica y biogràfica molt honrosa pera'l nostre amich y també pera'l nostre art.

Per iniciativa dels nostres compatricis els germans Fontova, que d'alguns anys ensà exerceixen sa noble carrera musical a la República Argentina, s'ha constituit a Buenos Aires un nou orfeó denominat «Ars Chorum», al objecte de crear una grandiosa massa chorai mixta, de la que podràn formar part individuus de totes les nacionalitats, als quals se'ls donarà classes gratuites de música pera que en terme més o menys llunyà puguin executarse en públich les obres dels grans mestres.

Molt celebrarem que la bona idea dels senyors Fontova trobi l'ambient favorable que's mereix y pugui donar prompte'l nou orfeó senyals de vida activa y pròspera.

Actualment se representa ab molt èxit a la Sala Mercè una nova visió musical denominada *El bon Escarceller*, original del poeta Manuel de Montoliu, música del mestre Lambert. Es un quadro emocionant, a qual efecte hi ajuda per un igual el magnífich decorat y la execució musical, d'un sentiment forsa expressiu.

En el mateix lloch s'hi ha representat anteriorment un altre quadro d'un efecte no menys intens: *La resurrecció de Llatzer*, ab música del reputat compositor senyor Borràs de Palau, de la qual nos en han parlat ab molt elogi.

El jurat musical del Concurs Artístich Català de Figueres ha emès veredicte, otorgant el premi a la composició número 1, que porta per lema: «Espontanies».

L'accèssit ha sigut adjudicat a la composició número 6, que porta per lema: «Per la terra».

L'autor distingit ab el primer premi de la secció musical en el Certamen artístich de Figueres ha resultat esser el jove compositor En Joan Bta. Lambert, a qui felicitem de tot cor.

La *Gaceta de Leipzig* fa un elogi del violinista Joan Manen, ab motiu d'haver acabat la ópera *Dido* que s'estrenarà aviat a Dresde.

Ha mort a Barcelona'l mestre n'Albert Cotó, que dirigí per llarch espay d'anys la orquesta del Teatre Eldorado. Havia escrit un regular nombre de sarsueles representades ab senyalat favor, y deixa també escrites una infinitat de pesses de ball, que les orquestes del país havien popularisat per totes les viles y poblets de Catalunya.

Fill del Empordà, en Cotó se distingí igualment en la composició de sardanes, entre les quals s'hi compta la obligada en el concurs de sardanistes celebrat tres anys enrera per les festes de la Mercè.

A París, ahont residia habitualment, ha mort el reputat cronista Pere Coll. En les correspondencies que enviava a *La Veu de Catalunya*, sovint parlava dels fets musicals més importants que allí tenien lloch, y ab preferencia els relacionats ab artistes catalans.

En Coll estimava en alt grau a la nostra entitat, y quan l'Orfeó Catalá verificà la seva excursió artística al mitg-dia de Fransa, el malaguanyat escriptor prengué part molt activa en la seva organisació.

Al rendir aquest últim tribut de simpatia al que fou nostre bon company, també preguem per l'etern descans de la seva ánima noble y generosa.

Le Courrier Musical (París).
Núm. 7, 1.er Abril 1906.
Musiciens contemporains: Max Reger. P. de Stœcklin. — *Franz Liszt et l'Art Classique.* J. Chantavoine. — *L'École des amateurs.* J. d'Udine.
Núm. 8, 15 Abril 1905.
Les «Béatitudes» de César Franck. V. d'Indy. — *La musique de piano de Schumann.* C. Mauclair. — *La vie artistique en Allemagne.* P. de Stœklin.

Le Mercure Musical (París).
Núm. 7, 1.er Abril 1906.
Les sons inferieurs et la théorie de M. H. Riemann. J. Marnold. — *Pensées d'ailleurs.* A de Polignac. — *Miettes historiques.* M. Teneo. — *Au pays des Neuvièmes.* J. Pouleigh.
Núm. 8, 15 Abril 1906.
La musique et les musiciens d'église au XVII.e siècle. P. Aubry. — *L'art italien avant Palestrina.* G. Gasperini.

Le Guide Musical (Bruxelles).
Núm. 13, 1.er Abril 1906.
«Aphrodite». Première représentation a l'Opéra Comique de París. H. de Curzon.
Núm. 14, 8 Abril 1906.
Les contrefaçons et parodies du «Freyschütz». G. Servières.
Núm. 15, 15 Abril 1906.
Le Festival Beethoven-Berlioz. H. de Curzon.
Núm. 16, 22 Abril 1906.
«Resurrection». Première représentation au théâtre royal de la Monnaie. J. Br.
Núm. 17, 29 Abril 1906.
Festival Beethoven-Berlioz. H. de Curzon. — *Le scherzo de la IX.e symphonie.*

Le Ménestrel (París).
Núms. 13, 14, 15 y 16, 1, 8, 15 y 22 Abril 1906.
Un luthier revolutionnaire A. Pougin. — *París. Souvenirs d'un musicien.* H. Marechal. — *Berlioziana.* J. Tiersot.

Rassegna Gregoriana (Roma).
Núms. 3 y 4, Mars-Abril 1906.
Si quis catechuminus... G. M. Beyssac. — *La stamperia di S. Pietro a Solesmes.* D. L. Guilloreau. — *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie.* R. Baralli.

Santa Cecilia (Torino).
Núm. 10, Abril 1906.
Contributo alla storia del dirigere. H. Schaub. — *Aberrazioni... logiche!* Virga-flexa.

Rivista Teatrale Italiana (Napoli).
Núm. 3, Mars 1906.
«Amica», di Pietro Mascagni. S. Procida. — *Miecio Horzowski.* G. di Martino.

Musica Sacra (Milano).
Núm. 4, Abril 1906.
Tre congressi musicali. — *Un po'di pessimismo.* Dan.

La Alhambra (Granada).
Núm. 193, 30 Mars 1906.
De música religiosa. El bachiller Solo.

Rivista delle Riviste di Musica Sacra (Potenzapicena).
Núms. 3 y 4, Mars y Abril 1906.
Despulla dels principals treballs de revistes de música religiosa.

Música (Buenos Aires).
Núm. 5, 1.er Mars 1906.
La música árabe y su influencia en la música española. F. López.
Núm. 6, 15 Mars 1906.
Conservatoriana. M. A. Barrenechea.
Núm. 7, 1.er Abril 1906.
La inspiración musical. S. Barrada.

La Tribune de Saint-Gervais (París).
Núm. 2, Febrer 1906.
De l'opportunité de créer en France un théâtre d'application pour la reconstitution des anciens opéras français des XVII.e et XVIII.e siècles. Ch. Bordes. — *De l'emploi des thèmes de plain-chant a l'orgue.* F. X. Mathias. — *L'evolution de la musique liturgique en Grèce.* R. P. Peïtavi.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).
Núms. 6 y 7, Janer-Febrer 1906.
Une objection contre le chant grégorien. Dom. J. Pothier. — *Le «Kyrie Rex splendens» avec tropes.* A. Grospellier.

Cœcilia (Strasburg).
Núm. 3, Mars 1906.
Un mot sur l'interprétation rythmique et harmonique des mélodies liturgiques. X. Mathias.
Núm. 4, Abril 1906.
A propos de l'Edition Vaticane. J. V.

Courrier de Saint-Grégoire (Liège).
Núm. 3, Mars 1906.
Culture et propagation de la musique religieuse. N. Joachim.

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 CATALA

Cuida de l'admisió dels anuncis en PERE PAGÉS Y RUEDA, Aroles, 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 CATALÁ»

AL CEL BLAU * LA PREGARIA DEL JOVENT * PREGARIA A JESÚS * PREGARIA A MARIA
LLOANCES 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 * ¡JESUSET!, cansó de Nadal

Se venen a 10 cèntims en la Llibreria de «LA HORMIGA DE ORO»
Plassa de Santa Agna, 26.—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

CÓPIA DE TOTA MENA DE MÚSICA BAIX ENCÁRRECH
ESPECIALITAT EN TREBALLS DE LUXE

Boqueria, 21, 4.t, 1.ª—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

Arolas, 5, entressol

(Primera travessia del carrer de Fernando)

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

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

RELLOTGERIA

de JOSEPH MULLOR

Baixada Presó, 8.-BARCELONA

Rellotges de butxaca, de paret y demunt taula de tota mena.

ADOBS A PREUS ECONOMICHS

CARTELL ARTÍSTICH

—DE LA—

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PREMIAT EN PÚBLICH CONCURS

Se ven a 2 pessetes en el local del ORFEÓ CATALA

"SOCIEDAD FRANCO-HISPANO-AMERICANA

PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PIANOS Y ARMONIUMS"

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

PIANOS ORTIZ & CUSSÓ

LA FABRICA ESPANYOLA DE MAJOR PRODUCCIÓ
GRAN EXPORTACIÓ A AMÈRICA

Quatre models de qua y cinch models 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