



Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músics vells de la terra. Segona serie (segles XVII y XVIII). Introducció, per Felip Pedrell.
 — *Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols (continuació). Prosa Sti. Jacobi, per Dom Maur Sablayrolles.* — *Hesperia, per Joan Salvat.* — *Orfeó Català: Repartiment de premis.*
 — *Catalunya.* — *Correspondències: Berlin, Bruxeles, París.* — *Notes bibliogràfiques.* — *Noves.*
 — *Necrologia.* — *Publicacions rebudes.*



BARCELONA

Redacció y Administració: Carrer de Magdalenes, 2, pral.

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

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

Número solt, 50 CENTIMS



Pianos

Chassaigne Frères

Passeig de Gracia, 34, ent.¹, BARCELONA

PARIS 1900, MEDALLA D'OR

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

Comptat * Plassos * Lloguers

PIANOS

Viuda de P. ESTELA

Antiga casa BERNAREGGI

VENDES AL COMPTAT Y A PLASSOS

607, CORTS, 607

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

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DEL «ORFEÓ CATALÀ»

1907





BUTLLETÍ DEL "ORFEÓ CATALÀ"

REDACTOR EN CAP: JOAN SALVAT

SECRETARI DE LA REDACCIÓ: IGNASI FOLCH Y TORRES



VOLUM QUART. — ANY 1907

BARCELONA



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

ANY QUART

TAULA GENERAL DE MATERIES

ARTICLES ORIGINALS

- Cabot y Rovira** (Joaquim). — Na Dolors Millet y Villà (Recordatori), 241.
- Collet** (Henri). — Gabriel Fauré, 189.
- Coquard** (Arthur). — El martiri d'en Mozart, 121.
- Chavarri** (Eduard L.). — Lo ball dels nanos, 166.
- Domenech Español** (M.). — Lo veritablement essencial en l'execució de la música, 29, 51.
- Ecorcheville** (J.). — La «Schola Cantorum» y l'estil de Bach, 78.
- Espadaler** (J. B.). — Artistes y comerciants, 193.
- Fabre** (J.). — Nadala antiga, 256.
- Gibert** (Vicents M.^a de). — La «Missa en si menor», 97.
- Max Reger, 211.
- Lliurat** (F.). — Naturalesa del nacionalisme musical de Chopin, 142.
- Ll.** (F.). — Sobre'ls concerts Pugno, 80.
- La música a Tolosa, 191.
- Llongueras** (Joan). — Comensant, 259.
- Manén** (Joan). — Influencia y fases de l'extrangerisme en sa referencia a nostre art musical, 171.
- Joseph Joachim, 184.
- Lletres a un amic, 236.
- Mégret**, O. S. B. (Dom Carles). — El per què dels signes rítmics, 215.
- Montoliu** (Manuel de). — A Schubert. Schumanniana, 54.
- Nin** (J. J.). — Engrunes històriques: En Giuseppe Baini y en Ferràn Sors, 27.
- Pecanins** (Joaquim). — Cansons populars catalanes, 75, 101, 123.
- Pedrell** (Felip). — Músics vells de la terra. Segona serie (segles XVII y XVIII). Introducció, 1; Nicasi Zorita. Joan Martí, 21; Joseph Reig. Andreu de Montserrat. Joan Cabanilles o Cabanillas, 45, 69; Jaume Martí y Marvà. Joan Barter. Francesc Valls, 113, 137, 157, 181, 205, 229, 253.
- Rué**, pbr. (Miquel). — Vuit dies a Parramon, 187, 213, 237.
- Sablayrolles**, O. S. B. (Dom Maur). — Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols, 4, 23, 48, 116, 139, 161, 208, 231.
- Prosa Sti. Jacobi, 9.
- A propòsit d'un Mètode de cant gregorià, 71.
- Primer Congrés Nacional de Música Sagrada a Valladolid, 93.
- A propòsit d'un Congrés, 168.
- Salvat** (Joan). — *Hesperia*, poema líric de J. Lamotte de Grignon, 10.
- «Cançoner Selecte. Beethoven», 258.

ORFEÓ CATALÀ

- Concert dedicat als protectors (27 Janer), 32.
- Concerts de Quaresma al Teatre Principal, 55.
- Concert de gala al Palau de Belles Arts, 194.
- Concerts al Palau de Belles Arts, 219.
- Examens de fi de curs, 176.
- Excursió a Vallvidrera, 175.
- Festa íntima en el nou hostatge, 57.
- Festa de Santa Cecília, 242.
- Festivals al Palau de Belles Arts, 103, 126.
- Festival al Parc Güell, 242.
- Noticia necrològica (F. Xifré), 219.
- Primera sessió de *Lieder*, 34.

Recital d'armonium, 220.
 Repartiment de premis, 11.
 Sardanes, 194.
 Sessions íntimes, 82, 126, 146.

Vetllada literaria, 262.
 Visita de la rondalla gallega «Airiños d'a miña terra», 127.
 Visites dels mestres Saint-Saëns y Gigout, 219.

CATALUNYA

BARCELONA

Associació de Lectura Catalana, 86, 106.
 Associació Musical de Barcelona, 34 (Concerts S. Wagner); 58 (*La Resurrecció de Llatzer*, de Perosi; *Psyché*, de C. Franck; *La Mer*, de Gilson), 128, 244 (Concerts Saint-Saëns-Malats-Batalla).
 Ateneu Barcelonès, 61, 87.
 Ateneu Obrer del Districte Segon, 132.
 Ateneu Obrer del Tercer Districte, 147.
 Capella de Música de Sant Felip Neri, 13, 62, 87, 108, 133, 148, 177, 225, 247, 264.
 Catalunya Nova, 13.
 Centre Artístic Musical, 36, 107.
 Círcol Democràtic, 274.
 Círcol Musical Bohemi, 36, 133, 147, 225, 264.
 Concert de beneficència, 35.
 Concert Granados-Malats, 224.
 Concerts Kubelik, 105.
 Eldorado, 147 (*Aurelia*).
 Foment Artístic Autonomista de Sans, 196.
 Foment del Treball Nacional, 264.
 Homenatge an en Clavé, 129.
 Joventut Nacionalista, 247.
 L'«Eco de Catalunya», 107, 131, 147, 195.
 L'«Esbart cantaire «Novell Planter», 132.
 Lira Martinense, 246.
 Orfeó Barcelonès, 131, 246.
 Orfeó Bell Montseny, 132, 196.
 Orfeó Canigó, 246.
 Orfeó de Sans, 61, 177.
 Orfeó Gracienc, 61, 176, 196.
 Orfeó Montserrat, 108, 177.
 Orquesta Filarmònica Barcelonesa, 59, 225.
 Palau de Belles Arts, 86, 106, 130, 147, 194, 222.
 Recital Lliurat, 13.
 Recital Marlet, 105.

Rondalla gallega «Airiños d'a miña terra», 129.
 Sala Mercè, 86.
 Sans, 264.
 Societat coral Euterpe, 36, 107.
 Teatre del Bosc, 147 (*Mateo Falcone*, *Laura*, *Rafael*), 177 (*Madama Butterfly*, *Don Procopio*).
 Teatre del Liceu, 10 (*Hesperia*), 12 (*Amica*), 34, 106, 128, 146, 223, 243 (*La Walkyria*), 263.
 Teatre de Novetats, 85 (V. Maurel).
 Teatre Principal, 12 (*La Santa Espina*), 35, 59 (Orquesta Filarmònica Barcelonesa. Recitals J. Sicard, E. Forés y J. Malats, *Ton y Guida*), 84 (Recitals H. Morsztyn y R. Pugno. *Carmen*, per Maria Gay. *La Nina dormida al bosc*), 103 (Les Sonates de Beethoven per Ed. Risler. Recital P. Martí), 146, 195 (*Joan de l'Os*), 224, 246 (*Els Gendarmes*), 263.
 Teatre Romea, 13 (*El Mestre*).
 Una sessió de Trios a Can Riquer, 105.

Arenys de Mar, 225.
 Banyoles, 247.
 Blanes, 108, 178, 225.
 Canet de Mar, 148, 196.
 Cassà de la Selva, 62, 133.
 Girona, 36, 148.
 Igualada, 249.
 Manresa, 62, 87, 133, 178, 197, 265.
 Mataró, 36, 134, 150, 198.
 Sabadell, 150.
 Tarragona, 134.
 Terrassa, 63, 149, 226, 249.
 Tortosa, 150.
 Vallis, 63.
 Vich, 108.
 Vilanova y Geltrú, 151.

CORRESPONDENCIES

Berlin, 14, 37.
 Bruxeles, 14, 38, 63, 87, 109, 250, 266.
 Burdeus, 266.

Madrid, 267.
 Mèxic, 151.
 París, 15, 64, 88, 109, 134, 250, 267.

NOTES BIBLIOGRÁFIQUES

Baudin (Georges). — *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres* (en droit français), 270.

Bellaigue (Camille). — *Mendelssohn*, 193.
 Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Ba-

- sel vom 25-27 September 1906**, 269.
- Bonnier** (Pierre). — *La Voix. Sa culture physiologique. Théorie nouvelle de la Phonation*, 199.
- Chantavoine** (Jean). — *Beethoven*, 152.
- Chavarri** (Eduardo L.). — *Vade-Mecum Músico*, 39.
- *Cuentos líricos*, 152.
- Lamote de Grignon** (Joan). — *Hesperia*, 40.
- Lavignac** (A.). — *Nociones Escolares de música*, traducidas al español por F. Pedrell, 39.
- Lemoine** (L.). — *Solfège des Solfèges*, vol. 5 ter, 40.
- Llongueras** (Joan). — *Educació musical*, 198.
- Manén** (Joan). — *Cançons. Lieder. Chansons*, 17.
- *Patria. Camprodon. Joia d'infants, sardanes*, 226.
- Ravel** (Maurice). — *Miroirs*, 17.
- Sancho Marraco** (J.). — *Les Aranyes, cansó catalana*, 270.
- Saperas** (I.). — *La Puntaire de la Costa, sardana*, 270.
- Springer** (Max). — *Die Kunst der Choralbegleitung*, 269.
- *Die liturgische Choralgesang*, 269.
- Wagner** (Ricart). — *Tannhäuser y la tençó de la Wartburg*. Traducció de G. Zanné y J. Pena, 40.
- *Les Fades*. Traducció de G. Zanné y J. Pena, 200.
- *Parcival*. Traducció de G. Zanné y J. Pena, 200.

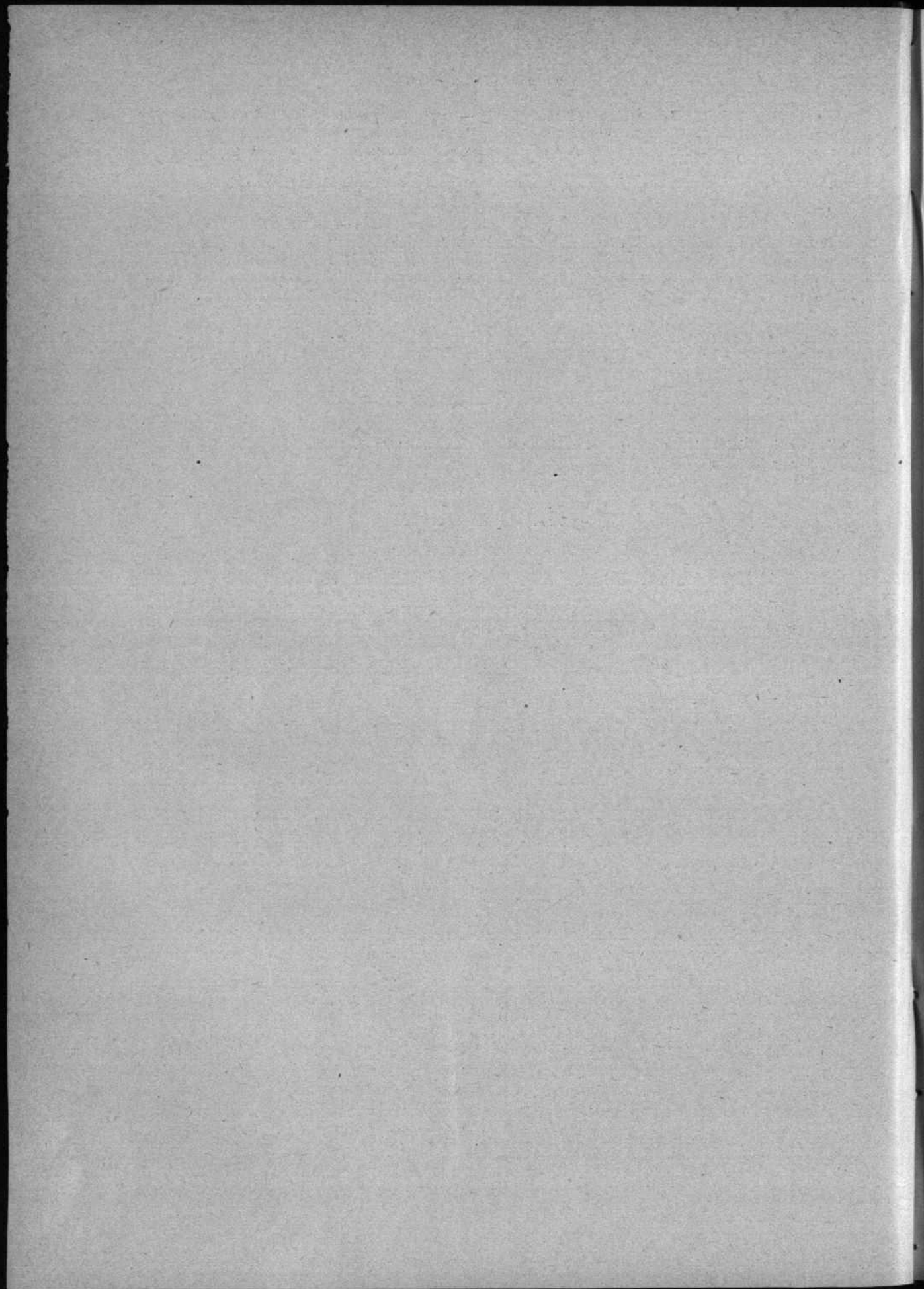
VARIA

- «Festa de la Música Catalana». Any IV. Composicions rebudes, 44.
- Veredictes, 144.

NECROLOGIA

- Cesi (Beniamino), 43.
- Duvernoy (Alfons), 67.
- Grieg (Eduard), 203.
- Joachim (Joseph), 179.
- Keil (Alfredo), 227.
- Salvatori, 19.
- Sasse (Maria), 227.
- Verger (Napoleon), 43.
- Viola (Maria), 19.





REVISTA MUSICAL CATALANA

Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

ANY IV

JANER DE 1907

NÚM. 37

MUSICS VELS DE LA TERRA

SEGONA SERIE

(SEGLES XVII Y XVIII)

INTRODUCCIÓ

ELS músics siscentistes catalans, com els de tot arreu, conservaran més o menys pur el llegat polifònic rebut del segle d'or d'aquesta manifestació d'art que forma un llarg període del desenrotllament històric de la música. Al comensar el segle XVII l'Art s'ha enriquit ab noves formes que's «humanistes» del Renaixement han posat en predicament, sense poder endevinar ahont anaven: han vingut la *monodia*, el *recitativo*, l'estil *rappresentativo*; s'han posat els principis d'una música instrumental artística preparada silenciosament: la distinció entre aquesta música y la vocal y la barreja d'abds elements han fet brotar d'un sol impuls el drama musical o l'*Opera in musica*, l'*Oratori* y la *Cantata*; l'acord, que en la polifonia no tenia caràcter específic, dinàmic o estàtic, adquireix personalitat y valor musical ben determinat; la música ha entrat en un nou període d'evolució; totes aquelles formes li donen caràcter, y el nou període, d'aleshores endavant, s'anomenarà *Armonia*; la polifonia del segle d'or, quasi bé a l'endemà de la mort de son gran representant, Joan Santé, nomenat Palestrina, es considerada com a música barbra, barbres els procediments tècnics usats, barbres els *modos* empleats; s'han acabat els *modos* antics, — criden els teòrics, — y Mattheson, el tractadista alemany, els ha enterrat lo mateix que la solmisació, escrivint aquesta esquila de participació: «La difunta música del *do, re, mi, fa, sol, la*, ha sigut acompanyada, dignament y ab

grans plors, a sa última jassada, ab sa venerable parentela dels dotze *modos* grecs, enlairant-li a sa memoria un fúnebre monument. La terra's siga lleu». Ja regnen per tot els tons *major* y *menor* moderns, que entraren en la meitat del segle XVI com *sist* y *dotze* (de l'enumeració que comprèn els autèntics y plagals), a títol de l'antic *jastic* dels grecs transposat, y de l'*eolic* la més moderna escala de transposició grega.

¿Què passarà en el camp de les especulacions teòriques, y què passarà en el món de les creacions de l'artista?

Que's teòrics seguiran comentant les especulacions dels grecs, mal conegudes y pitjorment comentades, y legislant sobre'l primer element constitutiu de l'art, del qual no'n tenen encara nocions exactes ni de sa naturalesa ni de la fisiologia de la música en general.

Que's artistes se dividiran en dos agrupaments, els retrògrades, que tot ho voldran salvar seguint el camí de la regla per la regla, y els avensats, que proclamaran que més enllà de la regla hi ha quelcom més, seran els campions de l'art de demà, que es el d'avuy.

En altres termes: que s'establirà una lluita entre's que no saben música y els que verament la saben; entre's que coneixen malament el fons inamovible de l'art, y entre's que funden ses creacions en el saber d'ahir, en el saber dels que'ns donaren feta la gramàtica y tot aquell fons inamovible que per desdoblaments successius ha format l'art modern.

Els que, plens d'ardiment, forts de convicció y ab musculatura de ferro, lluitaran per la llibertat rahonada de l'art; els vidents, els sincers, els progressius, els que porten en l'ànima aquella *música interior* que es sàlm universal de futur y de tots els temps, aquests seran els vencedors; els que han escoltat l'armonia de la naturalesa,

«l'element primordial de nosaltres y de totes les coses»¹; els que «han mirat més enllà escoltant el cor de la naturalesa, que tot es música», aquests seran «els sacerdots melodiosos de l'Església Universal»² de l'Art.

Assistim al procés d'aquesta lluita en la qual hi trobarem tants músics dels nostres que porten dintre del cor aquella *música interior* que es «salm universal de futur y de tots els temps».

NICASI ZORITA

Aquest autor no es català: bé ho dona a comprendre la dessinència aragonesa del cognom. Figura aquí, no obstant, per consideracions importants: primera, per haver incorregut en les ires de Cerone, el tractadista que tant desastrosament influí en nostres músics del XVII^e y XVIII^e, y que'ns invita a exposar lo que es el tal tractat; segona, per haver en Zorita exercit molt de temps el càrrec de Mestre de Capella en la metropolitana iglesia tarragonina; y, tercera, per haver imprès a Barcelona, *apud Hubertum Gotardum* (1584), un llibre de música, que ve a enriquir el catàleg de la bibliografia musical catalana, que fins ara posseïeix tres obres de música impresa, que senyalarem en la *Primera Serie* d'aquests estudis: la d'en Vila, *apud Jacobi Cortey* (anno MDLXL), la d'en Brudieu, *apud Hubertum Gotardum* (anno 1585), y la que indiquem a continuació, també *apud Gotardum* (1584), com se veu, impresa un any abans que la d'en Brudieu y pel mateix impressor.

Encara que l'autor d'aquesta col·lecció es del segle XVI, y de fet an ell pertany, aquí té sa colocació per lo que després hem de veure sobre'l tractat d'en Cerone y sobre'ls músics retrògrades y avensats. Y abans de senyalar bibliogràficament l'imprès d'en Gotard, desconegut fins ara, diguem que de l'estudi comparatiu de les quatre llibretes o quaderns de que consta l'obra resulta una gran disparitat en la manera d'ortografiar el cognom de l'autor. En el quadern de *Tenor* està escrit *Corita*, y en el de *Bassus*, *Çorita*, ab *ce* trencada, en qual cas se pronunciaria *Sorita* o *Zorita*, o tal vegada avuy en

dia *Zurita*, com succeeix ab algunes famílies que porten aquests cognoms, encara que tots deuen reconèixer el mateix origen.

Heus-aquí la portada de l'obra d'en Zorita:

BASSUS
Liber primus¹
NICASII
ÇORITA CHORI
SANCTE,
METROPOLITANE, ECCLESIE
TARRACONENSIS
MAGISTRI
MOTECTORUM quæ partim quaternis,
partim quinis
vocibus concinantur.

Tota aquesta inscripció orlada, y al peu:

BARCINONÆ
Cum Licencia & Priuilegio apud Hubertum
Gotardum 1584.

Al revers d'aquesta pàgina, la Dedicatòria, encapsalada així:

Illustri et ad modum Reverendo D. Raphaeli Doms. Archidiacono Maiori et Canonico Ecclesie Metropolitanæ Tarraconensis Diputatoque Principatus Cataloniæ, Nicasius Corita (sense cedilla).

Segueix la Dedicatòria (en llatí), que revela a un compositor y a un escriptor de clar ingeni, d'expressió correcta y decidida. Per lo que he estudiat de ses composicions y de ses condicions musicals, unes y altres s'avenen perfectament bé ab aquest judici. Es notable'l pensament del primer període de la Dedicatòria en que'ns dona l'etimologia de la paraula *Música*, nom per excel·lència apropiat an aquest art del de les protectores de totes les arts y ciències: *Musica a Musis*.

Segueix un epigrama en llatí:

In Nicasi Çoritæ operis comendationem Yac (potser Jacobus?) Castellariûs (probablement Castellar).

1) Carlyle: *On Heroes*.

2) Carlyle: *Loc. cit.*

1) ¿Hi hagué potser *Liber secundus* imprès? No ho sé, però sospito que hi fou.

Un sonet d'en Pere Coll en llahor de la obra (escrit en castellà).

Altres d'en Felip Mey (en castellà).

Tots aquests preliminars ocupen quatre pàgines sense numerar. Segueix el text musical fins al foli 18, en que apareix una segona portada, y en son centre aquesta inscripció:

Nicasii Zorita cum Quinque vocum 1584.

Al fi de cada quadern la *Tabula* de 30 motets *quaternis vocibus*, y la de 20 motets *quinis vocibus*.

*
* *

Conec el nom del mestre Zorita per lo que d'ell escriu el famós Pere Cerone en una de les pàgines més desafortades (y això que n'hi ha moltes per l'estil), de son gros llibre *El Melpo y Maestro*¹.

Abans de copiar lo que en Cerone escriu d'en Zorita, parlem primer de l'enorme llibre y després de l'atrabiliari bergamasc. De l'un y de l'altre se n'ha de parlar moltes vegades en aquesta segona serie d'estudis.

«El major monstre musical que vegeren els segles» — tant aixiridament fueitejat pel jesuita P. Eximeno en són humoristic *Don Lazarillo Vizcardi* — escrigué aquesta obra, pera major desgracia, en castellà híbrid, en una mena de barreja italiana-espanyola, pera que resultés més enrevessada; tot es extrany y singular en l'obra: les grosseries de paraules que infesten quasi totes les planes; la malhaurada, pernicioso y pèssima influencia que exercí, y que, sens dubte, s'ha d'atribuir a la manera d'esser de son autor, a son caràcter rondinaire y fins vil, que havia de cohibir y espantar als infelissos que no podien deixar d'anar a cercar en aquest llibre tot lo que de bo y de dolent s'havia escrit sobre la música, y que no era fàcil trobar sinó en ses replenes pàgines: les dugues personalitats que, no hi ha dubte, treballaren en ella, un bon didàctic que exposa ab mesura y claretat les idees (y ja se sab que aquest bon didàctic fou el famós Zarlino, al qui saquejà, plagia y, encara més que això, robà'l bergamasc, segons opinió d'en Fétis), y un comentador descarat, un plagiari rampló,

que's fa notar pel llenguatge mesurat en lo que roba, y per tota mena de grosseries en lo que comenta, com si sa única tasca fos la de replenar ab tota mena d'incoerències, que no venen a tom, pera que la materia del text robat s'allargui; les estocades traidores que dirigeix als mestres espanyols; el fet ben provat del robo y altres extrems que no són d'aquest lloc, fan bo el qualificatiu de «el major monstre musical» que aplicà a son autor el cèlebre jesuita valencià, y expliquen que l'obra exercís la desastrosa influencia que ningú ignora y produís llargues polèmiques entre sos admiradors, els defensors de les regles antigues, perdudes ja entre mil y mil casuístiques interpretacions, quasi totes falses; entre'ls retrògrades d'art, pera dirho d'un cop, y els defensors de la llibertat artística ben rahonada y sòlidament fonamentada.

Conegut l'alcans de l'obra d'en Cerone, parlem ara de l'home, y, pera'l cas, cedimli la paraula pera que en mitg de son llenguatge y de ses continues contradiccions ell mateix se posi a la picota com se mereix.

«Muchos días ha — diu en el *Preámbulo y Prólogo universal* — me determiné de escribir alguna cosa sobre el Arte de la Música, comencé hacerlo (sic) a Bergamo (ciudad de Lombardia, y mi patria¹) mas há de quinze años: aunque fué tampoco (tan poco, vol dir) lo que escriuí entonces que puedo dezir (y con mucha verdad) no fué nada; pues el mismo año dexé la empresa y me fuy (fui) a Cerdeña al servicio de la Iglesia de Oristan, con determinación de me pasar despues á España, como lo cumplí el año de mil y quinyentos y nouenta y dos². Y por haber caminado diversos lugares destos dichosos Reynos, y platicado con muchos de la profesión he comprendido que, aunque los mancebos dessean saber, muchos quedan ignorantes... porque carecen de Maestros (el bon Cerone venia a descobrirnos) y por esto agora he querido... escribir un tratado de Música... quiso Dios que (por auer en mi mocedad usado mal de la Música) yo fuesse cautivado de visitar... Santiago de Galicia... Con una voluntad grande que tenia de practicar los más famosos músicos destos Rey-

¹) Està repartit el tractat en XXII llibres que sumen un conjunt de 1.160 pàgines, imprès a Nàpols per en Joan Baptista Gargano y en Lucreci Nucci, l'any 1613.

¹) Va nàixer l'any 1566.

²) Tenia, doncs, allavors, 26 anys, curta edat pera escriure un tractat important.

nos, passé á España...» Refereix la malaltia que tingué y la *hambre y la sed* que patí «en aquella romeria, que se hallaba tan debilitado y tan lleno de miseria que *no se podía tener sino en tres pies* y muy malamente: que remedió luego a todas sus necesidades corporales el Caballero de Gracia, etc.». Confessa en altra part que les idees del llibre «las ha leydo en diversas artes y tractados, en cuya lición» consumí la major part «de su mocedad (abans ens ha dit que «lo que escribió entonces, *en su mocedad*, no fué nada), de las quales —afegeix— *tengo escogida la flor...*» Això en boca d'un autor que no fos Cerone seria modestia, però en ell es *palinodia*. Fa traició a son secret quan assegura que «tambien tengo inserto (*inserto*) en ella (en l'obra) *algunas cosillas mías*: he mudado en romance (es clar, com que l'original plagiat estava en italià) y puesto en práctica todo aquello que á los profesores podrá servir y aprovechar, *engastando*, por no encubrir mi talento, algunas cosillas de mi estudio y mi trabajo».

F. PEDRELL

(Seguirá)



UN VIATGE

A TRAVERS ELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS

(CONTINUACIÓ)

L'epístola parafrasejada de Pasqua que hem publicat en el número precedent y la de Nadal que anem a reproduir en el present ens condueixen forsosament a donar algunes nocions sumaries sobre l'origen y el caràcter d'aquest genre de composicions.

Com ja hem dit, aquesta mena de composicions remonten a l'Edat Mitjana: són una de les formes de l'ingenua pietat d'aquesta època.

A causa de l'amplificació o parafrasi del text se'ls ha donat el nom de *epistoles farcides*.

Heus-aquí com en parla un autor competent, M. P. Wagner, en sa obra intitolada: *Origine et développement du chant liturgique*¹:

«Es extrany que igualment s'hagin introduït desenrotllaments d'aquests a les lçons de l'Escriptu-

ra Santa; però'ls tropos d'aquest genre són bastant rars, encara que a Fransa se'ls hagi donat molt més relleu composantlos en llengua vulgar y cantantlos de cara al poble. Aquestes *Farcituræ* o *Farsiae*, com se les anomenava, no eren generalment més que la traducció de l'epístola, sobre tot de la de les misses de Nadal y dels jorns següents».

En una nota'l mateix autor afegeix:

«El glosari de Du Cange fa derivar els mots de *Farcituræ* o *Farsiae* de *farcire*, introduir, replenar, barrejar.—S'anomenava abans aixís l'epístola de certes Misses Solemnes, treta, sigui de la Bíblia, sigui de la llegenda llatina del sant de qui se celebrava la festa, y quals versets, reproduïts en una parafrasi ordinariament rimada en llengua vulgar, eren cantats alternativament ab les estrofes franceses per varies persones, que's responien aixís en un idioma diferent.»

L'epístola farcida en patués provençal d'Aix-en-Provence sobre'l martiri de Sant Esteve es, dintre d'aquest genre de composicions, una de les més remarcables.

Les *epistoles farcides* formen, doncs, part de la gran familia de les composicions literaries y musicals que s'han anomenat *tropos*.

Els tropos que's troben més sovint en els manuscrits són, com ja hem dit, els tropos dels *Kyrie*, dels *Gloria*, *Sanctus*, etc. Els de les epistoles són menys freqüents. La publicació que'l curs de nostre viatge per Espanya'ns condueix a ferne, els fa, doncs, més interessants.

En quant a llur caràcter particular, està indicat pel nom mateix que'ls ha estat donat d'*epistoles farcides*. Són parafrasis del text. Aquest s'hi troba tot sencer. Solament entre les frases y fins els membres de frases s'hi ha intercalat un altre text a vegades molt abundant, que es com el desenrotllament y l'explicació del primer.

El resultat d'aquestes parafrasis aplicades a les epistoles es el de donarlos un caràcter escènic o dramàtic que la música mateixa contribueix a fer més evident. Aquesta barreja, en efecte, de recitatiu y de chors, no'ls fa semblar veritables petits drames? Y aquesta semblansa no esdevé més frapant quan se pren per terme de comparació les epistoles farcides en llengua vulgar, tal com foren compostes y executades a Fransa? Això es lo que ens feya dir en el número precedent que's podia veure en l'epístola parafrasejada de Pasqua que hi reproduïem un recort del comensament dels drames litúrgics. Car ja sabem molt bé que aquests drames o *Misteris*, com se'ls anomena, deuen llur origen o llur inspiració als oficis tropats en general, tant a causa de llur naturalesa com per la manera que se celebraven, sobre tot en certes iglesies. Però, sense

1) Pág. 282.

insistir més, estem pressosos de retornar a les epístoles farcides dels manuscrits del Museu de Vich, en les que'l llegidor trobarà plenament justificat lo que acabem de dir.

La primera, la de Pasqua, ens era donada, com hem dit, pels dos manuscrits XXXI y CXI, però incompleta en el CXI, que es més antic. Aquesta epístola es propia de l'iglesia de Vich y no està reproduïda en altre lloc? Es lo que no's podria afirmar sense tenir sota'ls ulls tots els manuscrits gregorians existents. No obstant, podem assegurar que no s'en fa cap esment ni en el volum XLIX dels *Analecta Hymnica*, ni en U. Chévallier, el suplement comprès y tot. Totes les probabilitats foren, doncs, d'haver estat inèdita fins avuy. En aquest cas seria un aventatge de més donat a nostra publicació y una gloria pera'ls còdex vigatans.

Quasi bé no es necessari fer remarcar en nostra reproducció una errada de caixa que'ns passà per

alt, ja que es molt fàcil de corregir. S'ha estampat, a la fi de la tercera pauta de la plana 225 del número precedent, *jermentum* per *fermentum*. En quant a *sinceres*, ho hem deixat expressament en lloc de *sinceri*, perquè'l copista ho ha escrit aixís.

Altra rectificació més important referent a la música hem de fer: el text musical que acaba de la següent manera,



ha de rectificarse en aquest sentit:



Després d'aquests petits detalls que'ns hem pres la pena de rectificar pera satisfer els més exigents, passem a la segona epístola, la de Nadal. Hèusela aquí tal com ens la dóna'l manuscrit XXXI sol:

IN NATALE DNI. AD MISSAM DE LUCE.-EPISTOLA

(Mss. XXXI.—VICH)

Lec-ti-o e-pis-to-le be-a-ti Pau-li a-pos-to-li ad Ti-tum. Gau-de a-mus no-vacum loc-ti-

ci - a. Ka-ris - si - me: Ful-get di-es ho-di-er - na, Na-ta lu-ce sem-pi - ter - na,

No-va di-es, no-va na-ta-li - ci - a, No-vus ho-mo, no-va hæc sol temp-ni - a,

No-va de - centgau-di - a, No-væ lau - dis mu - ni - a. Ap-pa - ru - it gra - ci - a

De-i sal-va-to-ris nos-tri om-ni-bus ho-mi-ni-bus, e - ru-di-ens nos, Om-nis æ-tas er-go gau - de,

Sed tu - pi - a Vir-go, plau-de; Vir-go pa-ris fi - li - um pru-den-ti æ, No-vum, mi-rum ge-nus hoc po-ten-ti - æ:

Par-tus es - se fe-mi - næ. Si-ne vi - ri se-mi - ne. Ut ab-ne-gan-tes im-pi - e - ta -

tem, et ex-cu-la-ri-a de-si-de-ri-a, so-bri-e, et jus-te, et pi-e vi-va-mus in hoc sæ - cu - lo,



Pu-er gau-de pu-e-ri - lis, Se-nex æ-tas et se-ni - lis: Fer-tur pu-er Si-me - o-ni ve-te - ri.

Mu-tat a-quas sub æ - ta-te pu-e - ri, No-vi-tas mi-ra-cu - li Com-mu -

tan - tur ia - cu - li, Ex-pec-tan-tes be-a-tam spem, et ad-ven-tum glo-ri-æ mag-ni De-i

et Sal-ta-to-ris nos-tri Jhe-su Chris - ti: Re-no-va-to gau-de cho - ro Ma-ri-ta-li iunc-ta tho - ro

Tu-o De-us sem-pi - ter-no fi-li - o Co-pu-lat e-cle-si - am con-nu-bi - o,

Vi-du-a - rum Do-mi - no An-na gau-de gau-di - o. Qui de-dit se-me-tip-sum pro no-bis:

ut nos re-di-me-ret ab om-ni i-ni-quità-te; et mu-da-ret si-bi po-pu-lum ac-cep-ta-bi-lem,

sec-ta-to-rem bo-no-rum o - pe-rum. Quis-quis nec-te-ris re-sa - tu, Plau-de ta-men tan-to na - tu:

E-ris e-nim sub pec - ca - ti re - di - tu Li-ber sanc-to li-be - ran-te spi - ri - tu.

Hæc e-xul - tat mo-ni - tu No-væ vo-cis so-ni - tu, Hæc lo-que-re et ex-bor-ta - re:

Et-go quis-quis do-mi-na - ris, Dux et nos-ter con-su-la - ris, Cu-i fes-tum re-gi-men com-mi-si - mus

No-vum fes-tum, no-vum hoc pe-ra-gi-mus, No-va lau-des in-ci - pe, No-ve - dic et de-pro - me.

In Chris-to Jhe-su Do-mi - no nos-tra. Ho-di-e no-vum (.....)¹ pe-pe-rit; Ho-di-e væ pe-ri-it:

¹) Mot de dugues síl·labes de les que no hem pogut llegir més que la primera, no... Serà tal volta *nomen*? És possible, però el sentit aforceix poc aquesta interpretació.



Aquesta magnífica epístola no era pas inèdita, com se veurà.

Primer ha estat recentment publicada per M. Blume en els *Analecta Hymnica*, volum XLIX. *Tropi graduales II Tropen zum Proprium missarum*, pàgina 175 (1906), segons un manuscrit: *Cod-Londinensis, Harlei 1010: collectio ms. Anglicum (?) sac. 13 (fragmentum)*. Aquests són els dats de l'editor, que no publica més que'l text sol.

Les parafrasis intercalades en el text sagrat no estan pas colocades en el mateix indret que en el còdex català. En resulten variants considerables, que són les següents:

BLUME

1. Gaudeamus,
2. Fulget dies hodierna.
3. Quisquis necteris reatu.
4. Speciali gaude choro.
5. Omnis ergo ætas gaude.
6. Ergo tu qui dominaris.

VICH MS. XXXI

1. Gaudeamus.
2. Fulget dies hodierna.
3. Omnis etas ergo gaude.
4. Puer gaude puerilis.
5. Renovato gaude choro.
6. Quisquis necteris reatu.
7. Ergo quisquis dominaris.

Ademés d'aquestes variants, el text de Vich conté, com ja s'haurà remarcat, una estrofa més, la 4.^a, *Puer gaude puerilis*.

Abans de la publicació de M. Blume's *Analecta Hymnica* havien ja donat l'epístola *Gaudeamus* en el volum XLV b, núm. 52, pág. 45, ab aquest ordre: *Gaudeamus* (sense número), 1. *Fulget dies*, 2. *Speciali gaude*, 3. *Prius gaude vetuli senex ætas servuli*; *Dat se visum Simeoni veteri*, etc. (Es la quarta estrofa de Vich, salvant les variants.)

M. Chevallier no fa més que una simple menció d'aquesta bella composició en el suplement núm. 27.245, en que refereix a Raillard: *Explications des neumes*, 6. Allà també no s'hi troba més que'l text segons el mateix manuscrit 1.139 (Biblioteca Nacional, París).

A la 3.^a estrofa'l manuscrit porta:

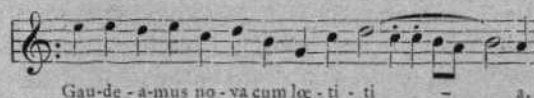
Segons Raillard: «Ejus gaude iuuenii».

Segons Dreves: «Prius gaude ut ueruli (?!?)».

Però M. Raillard ha, ademés, editat la música en un opuscle intitolat: *Recueil de 32 chants religieux, extraits d'un ms. du XI^e siècle*. Aquest ms. es

el mateix que acabem d'esmentar, 1.139. B. N. (París) (*Repos, libraire éditeur*, sens data).

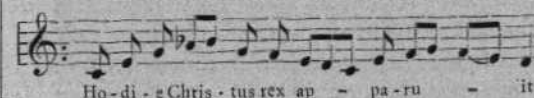
En la pàgina 10 se llegeix:



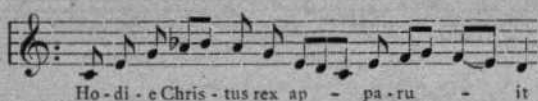
Malgrat l'analogia de les 6 primeres notes, resurt de la comparació d'aquesta versió ab la nostra que les dugues melodies se separen considerablement l'una de l'altra. En quant a la diferencia de tonalitat, no vindria pas de que M. Raillard l'hauria transposada al reproduir-la? Per lo que toca a nosaltres, podem afirmar haverla transcrita escrupolosament y nota per nota segons la tonalitat mateixa del còdex vigalà.

Els dos folis del manuscrit XXXI que'ns han donat aquesta epístola estan bon xic deteriorats, esborrats per l'ús, de manera que no havem pogut llegir més que difícilment certes paraules. A la primera estrofa el manuscrit porta molt certament *mania*; però s'ha de llegir, segons creyem, *munia laudis*: l'expressió ha d'esser, sens dubte, emmanllevada a l'himne *Gloria, laus et honor tibi sit*, que's canta a la professó del Diumenge de Rams, y en el qual la 4.^a estrofa comensa aixís: *Hic tibi passuro solvebant munia laudis*. Aixís mateix, en lloc de la paraula *reditu*, que's troba en aquest manuscrit, ens sembla que es precis llegir *redditu*.

Finalment, l'última estrofa posseeix una melodia propia que forma una mena de chor final. Ab una intenció evident l' compositor ha volgut acabar la pessa d'aquesta manera, després d'haver fet presentir el desenllàs. L'estrofa en qüestió's compona de dugues frases musicals semblants, y entre les dugues parts que deurien correspondre hem trobat en el còdex una variant. Creyem dever atribuir aquesta divergència a un error de copista més aviat que a una variant volguda per l'autor, perquè no està pas justificada. El segon text ens-e sembla'l millor y el veritable: aixís hem corregit el primer basantnos en aquest. Hem escrit:



en lloc de



que creyem inexacte.

En quant a saber l'antiguitat d'aquesta epístola de Nadal, si no tinguéssim com a testimoni més que'l manuscrit XXXI de Vich, podríem ésser temptats a créurela posterior a la de Pasqua, perquè'l manuscrit CXI, en el que aquesta darrera's troba, es aprop d'un segle més antic que'l manuscrit precedent. Però com que M. Raillard ha pres sa versió d'una altra font, el manuscrit 1.139, XI^a segle, de la Biblioteca Nacional de París, estem inclinats més aviat a créureles contemporànies, quasi germanes. El caràcter musical mateix de les dugues pessas inclina an aquesta creensa; al menys semblen prou acostades l'una de l'altra pera que la diferència dels temps no aparegui en el caràcter intrínsec de sa melodia. La música de l'una es digna de la de l'altra, marcades com estan pel bon gust y la serietat. Foren compostes en una època en que l'art gregorià era prou fort encara pera produir belles obres, y en un lloc en que l'esperit antic havia sobreviscut y embaumava l'Església ab son perfum.

En l'epístola de Pasqua havíem remarcat tres parts distintes: el text sagrat, que era la part reservada al subdiaca, y dos chors: un primer format per una schola y un altre per la multitut molt probablement. En l'epístola de Nadal no trobem més que dugues parts, la del sub-diaca y la de la schola. Pensem, en efecte, que aquesta segona part, en rahó de sa dificultat melòdica, estava per sobre'ls coneixements musicals de la massa y no podia ésser executada més que per un agrupament de veus exercides. El text sagrat constitueix el recitatiu de la pessa y les paraules parafrasejades ne són el chor. Es per això que'l recitatiu del sub-diaca es sobri de notes y se desenrotlla quasi per complet sobre la dominant. Conté varies cadenses que són empleades, en tot o en part, segons l'extensió del text. La frase completa en aquest cas es: *qui dedit semelipsium pro nobis...* A cada represa la melodia repeteix l'entonació, no comensant may brusquement per la dominant. Es, sens dubte, pera rompre la monotonia de la dominant, adornar més el recitatiu y conformarse als giros melòdics generals del fragment.

El chor fa contrast ab la sobrietat y la simplicitat del recitatiu, al qual emmanlleja una cadensa, la del punt. Aquesta se repeteix moltes vegades en l'interior de la nova melodia, notablement en els

dos primers membres, els quals són tot seguit continuats d'altres dibuixos no menys artístics que introdueixen en la frase una agradable varietat. Finalment, la cadensa primitiva revé dugues vegades a l'acabar, però tant ben preparada y precedida de tant armonioses variacions que sa repetició, lluny de fadigar, resta sempre nova y encisa per la perfecció artística de la forma mateixa. Se comprén que aquest genre de composició musical convé a una pessa dialogada: l'art vol abans que tot, aquí, la simplicitat y la vida.

La vida circula poderosament a través de tots els membres, les frases són desbordantes, y el diàlec animat entre'l levita y els fidels revesteix, per sa mateixa vivacitat, tots els caràcters d'una escena espontania y popular. Naturalment, els quadros que les nostres imaginacions se complauen en pintar y en contemplar el benehit jorn de Nadal, se presenten espontaniament davant dels ulls tot cantant l'epístola *Gaudeamus*. Encara que no's parli ni d'àngels ni de pastors, ens-e sembla vèurels y sentirlos; cantem ab els uns, marxem pressosament ab els altres, ens retrobem tots junts als peus del Infant Déu, ahont les darreres notes del Gloria angèlic, que acaben de fer estremir els murs enrunats de la pobra establia, s'han apagat en el silenci del reculliment y del misteri. Oh! Es més ben comprés, el misteri, quan s'arriba a la fi del petit drama. El ministre de Déu y els fidels que li responen ne parlen, l'expliquen y el comenten a cada frase¹.

Benaurats segles en que'ls cristians sabien alimentar llur pietat y abeurar llurs ànimes en tals fonts. Quin encis devien trobar en les festes de l'Església celebrades d'aquesta manera y en una llengua compresa allavors de la multitut. Ne sortien fortificats, més ben armats pera sostenir les lluites quotidianes d'aquest món; hi aprenien la doctrina, llurs devers; la moralitat sobre tot que estem ben lluny de trobar sempre en l'art dramàtic de nostra època. Així una festa els conduia a l'altra, instruintlos, consolantlos, marcantlos les diverses etapes del camí de la vida y de l'eternitat, com aquestes pedres immòbils que, al llarg de nostres camins, ens indiquen les distancies a recórrer y el fi a alcansar. Tals foren, doncs, llurs ignocentes y sublims distraccions; tal fou la seva òpera, si'ns es

1) No insistirem pas més sobre'l text d'aquesta magnífica epístola, perquè volem deixar al llegidor el plaer d'apreciarlo ell mateix. Veurà com aquest text es superb dins de sa simplicitat, fins diríem de bon grat dins de sa ignocència. Compendrà de quina manera'ls pensaments teològics que enclou són a la vegada profons y sublims. Tota la teologia del misteri de Nadal hi està resumida, y el llenguatge inspirat de Sant Pau no podia rebre un quadro literari més digne de sa grandiositat.

permès, sense profanarles, aplicar aquest nom a escenes tant respectables.

No afegirem més que un darrer mot abans de despedirnos del preciós còdex XXXI de que venim ocupantnos desde nostre article precedent. Porta per títol, escrit sobre la primera plana, per la mà mateixa del caligraf: *In nomine Domini incipit liber troporum atque prosarum, primi ad Missam de nocte, in die Natalis Dni*. Però'ls organiadors del Museu de Vich, que li han donat lloc en la sala dels manuscrits, l'han senyalat d'aquesta manera: *Còdex XXXI, Ripoll*.

Al llegir això, pensàrem molt naturalment que aquest manuscrit provenia de la famosa abadia de Santa Maria de Ripoll, que pertany, com ja hem dit, a la diòcesis de Vich y es troba a uns 30 kilòmetres d'aquesta ciutat. Havent volgut assegurar-nosen, hem sabut, no sense alguna sorpresa, que Ripoll no es en aquest cas el nom de l'antic monastir benedictí, sinó'l d'un respectable canonge difunt al qual el susdit manuscrit havia pertanyut. Hem volgut ferho remarcar a fi de que'l llegidor no s'hi equivoqui. Però lo que'ns es impossible de dir es la província d'aquest manuscrit. Aquell excelent eclesiàstic, de venerada memoria, nasqué a Freixana, diòcesis de Solsona, el 23 Febrer de 1775. Fou canonge y degà jubilat de la catedral de Vich. Home de virtut y de talent, era d'aquells que's consagren a la ciencia més pera satisfer l'activitat de la seva inteligencia que pera la gloria de son nom. Se dedicà molt particularment a l'arqueologia y a l'història, y mostrà tant d'afecte pera tot lo concernent al llarg passat de Vich, que se'l pot considerar certament com un de sos més ilustres fills. Un de sos treballs més ingrats y el menys sorollós, més ab tota seguretat un dels més remarcables, es la revisió del *Episcopologium vicense*, que es complet perquè s'atura a l'època en que vivia'l laboriós y infadigable cronista de Vich. Va morir el 15 de Novembre de 1843. Ses despulles reposen avuy en el poblet vehí de Santa Eugènia de Berga, a l'ombra d'una iglesia que es un model acabat de l'estil bisanti. Sembla que aquest noble caràcter, càndid, dolc y sobiranament pacífic, aimant de l'oblit fins en la tomba, hagi escullit pera son repós aquest lloc tranquil y solitari, tot embaumat dels perfums de l'art cristià més encara que del dels ombrius xiprers. Que'ns perdoni d'haverlen fet sortir un instant pera rendirli l'homenatge que mereix, ab ocasió de parlar del còdex XXXI que li pertanyé, essent potser el fruit de penoses pesquisses. Vich li deu agraïment per aquest present junt a tants d'altres. També experimentem nosaltres la necessitat de fer pujar envers ell l'himne de reconeixement de tots. Els morts, sobre tot quan

han estat benefactors, hi tenen més dret encara que'ls vivents.

DOM MAUR SABLAYROLLES

Benedicti de Parramon

(Seguirà)

PROSA STI. JACOBI

QUATRE MOTS PERA ACABAR

Ens hem de referir encara a l'origen de la prosa de Sant Jaume.

La qüestió promoguda per nostre contradictor anglès presentava, en efecte, massa interès pera no aprofundirla més y portarla fins a l'extrem. Durant aquest darrer temps hem continuat, doncs, nostres pesquisses. Hèusen aquí'l resultat, adquirit desde ara endavant pera l'història del *Codex Barchinonensis*.

El monjo de Ripoll que l'ha escrit porta un nom ben autèntic: s'anomena *Arnaldus de Monte*. Va fer en 1173 un pelegrinatge a Sant Jaume de Compostela. Fou en aquesta ocasió que, guiat per l'atractiu que com a benedictí tenien els llibres pera ell, féu la troballa del manuscrit *Codex Calixtinus* y de la prosa *Clemens servulorum*, que degué alegrarlo en gran manera. Prou hauria volgut copiarlo tot; però, mancat de temps, no pogué ferne més que un extracte.

El P. Dreves, que'ns dóna aquesta informació, esmenta, pera apoyarla en el prefaci del XVII^e vol. dels *Analecta*, les ratlles següents d'una lletra que Arnaldus escrigué a son abat: «*Continebantur in eodem volumine scripta aliorum quorundam sanctorum in festivitibus prædicti apostoli et, ad laudem illius per totum annum legenda cum responsoriis, antiphonis præfationibus et orationibus ad idem pertinentibus quam plurimis...*»

Doncs, es entre aquestes orationes que's troba la prosa *Clemens servulorum*; de manera que'l còdex de Barcelona es la copia directa del còdex *Compostellianus*.

En efecte, el catàlec patristic dels mss. de la Corona d'Aragó publicat per Ewald en el volum VI del *Neues Archiv*, diu: «99. Membran. sæc. XII Brief Kalixt II über Santiago und Turpin Copiado 1173 por un monje de Ripoll que fué en peregrinación a Santiago».

Tal es, doncs, la gènesi autèntica d'aquesta prosa que hem publicat segons el ms. 99 K. de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, de Barcelona.

Solament, segons el judici dels erudits que han estudiat el còdex de Compostela, les pessas contingudes en aquest manuscrit no tindrien pas tota

l'autenticitat desitjada. Veus-aquí les conclusions que es precis treuren.

1.^{er} La reproducció de la prosa de Sant Jaume en el *Codex Barchinonensis* no té pas, baix el punt de vista d'aquell que n'es l'autor, els caràcters d'autenticitat que havíem cregut deure atribuirli d'una manera general en nostre darrer article; 2.^{on} Que nostre bon monjo de Ripoll, massa pressós pera fer la rectificació científica del *Codex Calixtinus*, no ha estat, sense voler, més que un copista insuficientment informat.

Dit això, declarem closa en aquesta REVISTA tota discussió sobre la prosa que hem reproduït, ab tanta més rahó quant aquells que, sots pretext de la poca seguretat del *Codex Compostellianus*, han emès dubtes sobre'l nom de Guillem com autor d'aquesta prosa, s'han guardat bé de donar el nom del seu veritable autor.

DOM MAUR SABLAYROLLES

Benedicti de Parramon



HESPERIA

Poema líric en un acte de J. OLIVA BRIDGMAN, música de J. LAMOTE DE GRIGNON, estrenat al Gran Teatre del Liceu de Barcelona la nit del 25 de Janer de 1907.¹

Enguany la nova empresa del Liceu ens ha fet almoïna d'un acte de música catalana, que ja es prou concedir tractantse d'una empresa particular sense altres fins que'l benefici que li puga reportar el mangoneig de la casa. De quan en quan ens toca aquesta ganga de veure representada una obra dels nostres músics en el gran escenari del Teatre del Liceu; però, això sí, arribat el cas de l'admissió, l'autor, després d'haver fet traduir a l'italià'l poema original, haurà d'esperar cap a fi de temporada y contentarse ab el rebuig de la companyia (en la majoria dels casos succeeix així), estimant forsa la bona voluntat dels artistes que vindrà a suplir les facultats que'ls manquen. De la *mise en scène* no'n parlem: molt serà que no's pugui engiponar una decoració que sembli nova ab un teló de fondo y uns quants accessoris triats al fosso pera que fassi tot plegat més o menys joc. Per altra part, com ja es tradicional entre'ls abonats la mala creensa de

que les obres dels músics d'aquí's posen sotament pel compromís contret ab quatre senyors interessats de la Junta del teatre, no val la pena d'encaparrarshi gaire, y millor si entremitg s'hi troba algun incident que's presti a ferhi un xic de brometa: al cap y a la fi, l'obra no ha d'obtindre més enllà de dues o tres representacions, una pera cada torn. Si la nova producció es d'un sol acte, la cosa pinta encara més bé: se donaran abans un parell d'actes de qualsevol òpera (dues obres senceres no poden donarse may en aquella casa: s'haurien d'escursar els entreactes y no quedaria temps pera fer tertúlia, perquè encara hi ha qui té la prudència de callar mentres els músics sonen), y, cap allà a mitja nit, comensarà la representació de l'obra nova, podent retirar-se l'abonat a l'hora de costum sense necessitat d'haver de *sofrir* l'audició completa. Y el crític (?) malhumorat creurà haver complert la seva missió (!) escrivint a l'endemà que l'obra ha fracassat, perquè a mitja representació'l públic deixà la sala quasi buida... Y així s'ajuda a fer un èxit y se crea una reputació en aquesta culta y laboriosa ciutat de Barcelona.

Es molt trist haver de fer certes manifestacions, però'l cas se repeteix tant sovint, que a molta gent els sembla la cosa més natural que així succeïxi. Actualment, que s'està debatent la qüestió del Teatre Municipal, ¿s'hi pensarà en la trista situació dels nostres compositors, impossibilitats, a copia de desenganys y de gloria sense profit, d'escriure qualche obra seriosa?

* * *

En Lamote de Grignon ha sigut la víctima d'aquest any. La seva *Hesperia*, obra que mereix la nostra més alta estima, haurà sofert la mateixa sort de tantes produccions germanes com l'han precedida en aquella mateixa escena, aplaudides y glorificades una nit, pera restar prompte abandonades en l'oblit més ingrat. Representada en hora la més impropia (a les dotze de la nit no s'escolta ab la deguda atenció ni una Simfonia de Beethoven) davant d'un públic ja fadigat per la llarga espera y ab una interpretació de les més indecises, salvant l'orquestra, *Hesperia* logrà encara interessar a l'auditori fins al final, essent extraordinàriament aplaudida y rebent sos autors les ovacions xardoroses y sinceres d'un públic ben consensuat.

El llibret del senyor Oliva Bridgman no es millor ni pitjor que la majoria dels que s'estilen; si bé hi ha carencia d'originalitat, ofereix, en cambi, situacions prou dramàtiques pera'l lluhiment del músic. Els personatges estan pintats ab tocs segurs, y llurs passions y afectes són de prou forsa pera donar intensa vida al procés intern del drama.

¹ Partitura pera piano y cant publicada per la casa Vidal Llimona y Boceta, editors.

Heus-aquí l'argument d'ell, condensat a la més mínima expressió: Hesperia, que viu ab son pare, el vell Ausos, en una cabana solitaria, es l'enamorada d'Indibil, el famós guerrer que ab sort lluita contra l'invasió romana a Catalunya. Anunciada per la comarca l'aparició de l'enemic, el pare d'Hesperia's disposa a juntarse ab l'exèrcit defensor; més en el precís moment que's despedeix de sa filla es sorprèn per Scipió ab ses tropes. Ausos nega la hospitalitat que aquell li demana y el romà'l fa presoner. Hesperia prega en va que'l deslliurin. Scipió accedirà solament a cambi de l'amor que pretén d'ella, que'l fa més desitjable encara'l fet de ser Indibil son promès. Hesperia's resisteix altiva, però fingeix accedir a les pretensions de Scipió per concell del mateix Indibil, que per una estratagema ha canviat el lloc d'Ausos. Deixat en llibertat, Indibil crida als seus y veus novament a l'enemic. Al donarsen compte Scipió, foll de rabia, fereix mortalment a Hesperia, la qual en desesperada lluita dona mort a la vegada al capdill romà, y, en mitg dels crits de victòria, Indibil plora la perduda de son amor.

En Lamote se n'ha penetrat bé del llibre, y una de les qualitats principals de la seva obra es la gran unitat, la fusió que's realisa entre'l text y la música. En ella hi han les notes precises: ni n'hi falten ni n'hi sobren: tot s'enllassa ab la més admirable perfecció. Si la seva duració es desproporcionada pera un sol acte y fadiga potser un xic en el teatre (insistim en les dolentes condicions en que s'ha representat en el Liceu), llegida la partitura a soles se veu que no es possible reduir-la ni partirla en dos meitats, sinó a riscos de perdre malhauradament el seu harmoniós conjunt.

La composició d'en Lamote està escrita dintre'l sistema wagnerià del *leitmotiv*, y en sa manera de tractar aquest ens recorda molt l'estil d'en d'Indy en el seu *Fervaal*.

Tres són els motius que, constantment modificats en sa tonalitat y timbre, y a voltes també en sa forma rítmica, segons ho reclama la situació, constitueixen el fons general del poema. Són el d'Indibil, que's distingeix per son ritme vigorós; el d'Hesperia, de gentil tendresa; y el que simbolisa la patria, que no es altre que'l tema de la coneguda cansó popular *Plany*. Ab aquests motius n'alternen d'altres de no tanta significació com el de l'esperansa, el de l'amor (un pàlid record d'*Els Meslres Cantayres*) y el de Scipió, tema aquest d'un aire superb y imperiós que pinta bé la duresa del personatge. Però per sobre'ls temes conductors, que constitueixen generalment la trama orquestral, o millor diriam el cos simfònic de l'obra, hi sura sempre la veu cantanta independenta, la qual va desgra-

nant les belles frases melòdiques que són fidel interpretació de l'estat psíquic del personatge que canta.

En la primera meitat de l'obra hi trobem les més fresques y gentils inspiracions, que haurien adquirit gran relleu en l'escena ab una execució més segura. Citem en primer lloc la deliciosa cansó d'Hesperia, seguidament glosada per l'orquestra ab gran riquesa de matisos; l'ariós d'Indibil, d'una empena juvenil que enamora; y el duo que segueix, doblement interessant per la seva força expressiva y per son treball armònic. L'escena religiosa del poble que's disposa pera la lluita, presenta també frases melòdiques de gran intensitat d'expressió y en ella les veus hi estan tractades ab força acert, produhint efectes de gran bellesa. Les escenes que segueixen, per son caràcter episòdic, no guarden tant interès musical; però a l'arribar a la dramàtica escena entre Hesperia y Scipió, una de les pàgines més originals de la partitura, creix l'intensitat emotiva, finalisant l'obra ab la patètica mort d'Hesperia, ahont l'inspiració del músic hi troba un de sos moments més felissos en l'hermosa frase (variant d'un dels temes senyalats): *La llum de l'aua benfactora*, d'una suavitat exquisida en mitg de sa aclaparadora tristesa.

Resumint l'impressió que *Hesperia* ens ha causat, direm que, tant per sa originalitat com per sa tècnica, ha de considerarse com lo millor que fins ara en Lamote ha escrit, y hem de comptarla, ademés, entre les més notables produccions que s'han produhit a Catalunya en aquesta darrera època.

El mateix Lamote ha dirigit davant de l'orquestra les representacions de la seva obra, secundantlo aquella ab bon acert. El desempeny individual ja hem dit lo molt que havia flaquejat, més ab tot cal esmentar la bona tasca de la senyoreta Magliulo (*Hesperia*) y la del senyor Scampini (*Indibil*), havent estat les demés parts encomanades als senyors Molina, Candela, Calvo y Oliver.

JOAN SALVAT



REPARTIMENT DE PREMIS

La nit del 6 del corrent mes va efectuar-se'l repartiment de premis dels cursos de 1905-906 als nois que concorren a les classes de solfeig que té establertes l'ORFEO CATALÀ.

- Ab aquest motiu va organitzar-se una bonica festa, en la qual els mateixos premiats hi prengueren la

part més important, puix les seves jolives cantades foren la nota més sobressortint de tot l'acte.

El senyor President de l'ORFEO, en Joaquim Cabot, obri la festa, endressant sentides y amoroses paraules als infants premiats, fent notar a la nombrosa concurrència que omplia l'espaiosa sala, que sentia un gran pler de poder presidir per primera vegada tant hermosa festa, car els altres anys les seves ocupacions l'hi havien privat.

Seguidament d'aquestes manifestacions va efectuar-se'l repartiment dels diferents premis als alumnes, que consistien en triats llibres catalans y diplomes, fentse constar públicament, al cridarlos, la nota que a cada un d'ells corresponia.

Una vegada efectuada la repartició, el senyor Cabot tornà a fer ús de la paraula pera felicitar y encoratjar als petits artistes a prosseguir en llurs estudis musicals.

Finalisà aquesta festa cantant la secció de nois, ab forsa gust, l'*Himne a la Senyera*, d'en Pujol; *El Ram d'or*, d'en Salvat; *Les tres flors*, d'en Caldach, y *A ple Sol*, d'en Comella, que foren unànimement aplaudides per la concurrència.



BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — El dia primer d'any assistirem a l'estrena de *Amica*, d'en Mascagni. L'obra, que resulta una opereta ab pretensions de drama líric, no pot calificarse de dolenta, però es de lo més manso y ensopit que hem sentit en el Liceu. El primer acte, ab aquell seguit de melodies ploranes, que fan bones moltes *romanzas de salón*, ens causà un enuig desesperant que ni sisquera pogué minvar l'animació de la sala, perquè aquesta restà a les fosques com si's tractés d'una representació del *Tristany* o del *Capvespre dels Déus*. El preludi simfònic que precedeix al segon acte, dintre l'estil fogós del primitiu Mascagni, es el fragment més important de l'obra, distingintse sobre tot pel seu treball orquestal. El segon acte, bon xic més curt, no's fa tant pesat com el primer, més tot plegat no arriba més enllà d'un honest treball, com el que podria presentar qualsevol deixeble de Conservatori.

Amica fou dirigida pel propi autor, el qual tragué bon partit de l'orquestra; en cambi, el desmeny individual fou dels més fluixos.

L'obra, molt ben defensada per la *claque* y els amics de l'empresa, no passà sense protestes.

Teatre Principal. — Ab l'èxit més complet va celebrarse en aquest teatre, el dissabte 19 dels corrents, l'estrena de *La Santa Espina*, rondalla lírica en tres actes, lletra de n'Angel Guimerà, música de l'Enric Morera. L'inagotable fantasia del gran dramaturg català ha trassat un argument nou y d'interès sempre creixent, qual acció moguda se desenrotlla dintre la major senzillesa, essent conduida a un desenllàs del millor efecte teatral. El caràcter idíllic d'algunes escenes, pintades ab un naturalisme de bona llei, contrasta ab l'ambient fantasiós que predomina en lo restant de l'obra, emmaridantse felisment lo real ab lo imaginari, de lo que'n resulta una obra de gran originalitat y d'un bell y ric color que encisa verament a l'espectador.

En Morera ha compost pera *La Santa Espina* una valiosa partitura que pot comptarse entre les millors que ha produhit pera aquell teatre. Encara que ha sigut escrita en un espai de temps relativament curt (puix l'empresa l'havia encarregada abans al mestre Vives y aixís s'havia anunciat al comensament de la temporada), el treball del fecon compositor no'n surt pas gaire perjudicat. La major part dels números són d'una factura ben cuidada y l'inspiració hi raja sempre distingida y fàcil. En el primer acte sobresurten l'alegre chor de veremadors y l'animada escena de les bruixes, molt ben tractada en l'orquestra. En l'acte segon se fa aplaudir per son hermós lirisme la balada y la cansó de l'espasa, que canta'l joglar, guardant també un bonic color tota l'escena del príncep ab la sirena. El final, ab son moviment de l'arribada del vaixell y l'encantament general de l'escena distreu un xic l'atenció, però entremitg ressalten motius prou de relleu, com el del chor d'embruixadors, d'entonacions y ritmes ben apropiats. Al tercer acte l'ambient catalanesc hi desplega tota sa ufana y escampa arreu sa flaira. Després del bonic ballet oriental, que's recomana per la seva delicada melodia, heus-aquí la més joliva inspiració de l'obra: el chor de captives catalanes, ple de gracia y frescor, el qual s'enllassa ab una sardana tant airosament ritmada y de sonoritat tant lluminosa, que totes les nits, a l'acabarse, un gran esclat d'aplaudiments la corona. Per son sentiment popular es també notable y se fa escoltar ab plena delectació'l fragment orquestal que acompanya, en el mateix acte, la poètica descripció de la terra catalana.

Si al valor del llibre y de la música s'hi afegeix el magnífic decorat que han pintat els reputats escenògrafs senyors Vilomara, Moragas, Alarma y

Junyent, se comprendrà que les representacions de *La Santa Espina* constitueixin actualment l'èxit teatral més gros de la temporada.

Dediquem, abans d'acabar, l'elogi merescut als artistes que més s'han distingit en el desemeny de llur paper, senyores Baró, Paricio y Morera, y senyors Santpere, Puiggener, Balasch y Puiggari.

Recital Lliurat. — Nostre benvolgut col·laborador y amic, l'excelent pianista en Frederic Lliurat, fou convidat a donar el 12 del present mes un recital íntim en l'Ateneu Enciclopèdic Popular. En un dels intermedis se llegí una concisa nota crítica que sobre Schumann y Chopin, els autors honorats en la vetllada, escrigué en Lliurat ab la trassa que tots li reconeixem. De Schumann va executar les delicioses *Escenes d'Infants* y el bulliciós *Carnaval de Viena*. Chopin hi figurà ab el *Nocturn en do menor*, *Polonesa en la* y *Preludi en re bemoll*. Programa ben selecte, digne dels més refinats paladars, ab el qual se guanyà en Lliurat merescudíssims aplaudiments. L'execució fou un veritable *tour de force*: no trobem calificatiu més encertat pera la tasca d'en Lliurat, que tingué d'hèureses ab un pianet vertical d'una sonoritat magreta combinada ab una duresa esglayadora. Malgrat aquestes circumstancies bon xic desconcertants, l'execució y l'interpretació foren excelents.

Catalunya Nova. — El concert que aquesta societat coral dedicà als socis protectors la vetlla del 31 de Desembre, merescué de l'auditori's més complets elogis. Baix la direcció d'en Jaume Llobera, se cantà un programa molt nodrit, en el que hi figuraven obres d'en Morera, Mendelssohn, Clavé, Narcisa Freixas, Schumann, Bosch, Gay, Llobera y Montes.

Per primera vegada se cantaren les composicions següents: *Decandiment* y *Somriu, amor*, de Narcisa Freixas; *La Dama d'Aragó*, de Bosch; *La filla del marxant*, de Llobera, y *Louxe d'a terra*, de Montes.

Teatre Romea. — Ha sigut molt ben rebuda en aquest teatre la comedia lírica d'en Creuhet y d'en Morera, *El Mestre*, basada en la coneguda cansó popular que comensa: *El mestre que m'ensenya s'ha enamorat de mi...*

L'argument està ben trassat, però a l'obra, en conjunt, li falta consistència. Es llàstima que no s'hagi sabut treure d'ella més partit, perquè hauria lograt indubtablement un èxit molt més ferm. Ab tot, la comedia se defensa encara prou bé per la simpatia que desperta l'assumpte, comptant, ademés, ab un tercer acte que val per tota l'obra. En

Morera, tenint en compte's modestos elements de la casa, ha compost pera *El Mestre* uns quants chors (un d'ells, el de noyets, ben ensopegat, que s'ha fet repetir cada nit), alguna cansó amorosa y un parell de preludis orquestals, glosant el primer la cansó popular que dóna'l títol a l'obra. Són pàgines senzilles escrites la major part pera animar el quadro, y altres, com la melopea delicadament instrumentada del tercer acte, pera completar l'emoció interna de l'escena que acompanya.

Han fet costat a la nova producció les aplaudides obretes del mateix mestre, *L'alegría que passa* y *La nit de l'amor*.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — El dia 7 l'Iltre. Col·legi d'Advocats celebrà sa festa en honor del seu patró Sant Raymond de Penyaforat a l'iglesia de Sant Felip Neri, cantant la Capella de Música la gran missa del Papa Marcelo de Palestrina; el dia 14 tingueren lloc els funerals pera'ls advocats morts durant l'any passat y la Capella va cantar el *Requiem* a quatre veus, de Victoria.

Volent celebrar festa grossa aquest any el Gremi de Carreters del poble de Santa Coloma de Gramenet pera festejar a son patró Sant Antoni Abat, féu que assistís a dita funció religiosa aquesta Capella, la qual hi cantà, baix la direcció del mestre Millet, la missa *O quam gloriosum est regnum*, de Victoria.

Havent mort el malaguanyat soci de l'ORFEÓ CATALA en Jaume Fonolleda y Guardiola (A. C. S.), tingueren lloc els funerals y misses a la parroquial iglesia de Sant Francisco'l dia 19, cantant aquesta Capella, considerablement aumentada ab elements de l'ORFEÓ, y dirigits pel mestre Millet, el *Requiem* de Victoria y escullits *Responsoris* y *Motets* de Palestrina, Victoria, Bordes y Millet.

A la parroquia de la Bonanova's veu que de les ordres de Sa Santetat Pius X no'n saben res: ho dihem aixís perquè volem ferlos la caritat de no creure que, coneixentles, se complauen en desobeirles. Vegis el *suculent* programa que en la missa del gall y en l'ofici de les deu del matí del dia de Nadal s'executà sota les voltes del temple, pera escarni del bon gust y edificació dels fidels.

A l'adoració: composicions en lletra vulgar (malgrat la prohibició terminant de cantar en altra llengua que la llatina), de qual caràcter artistico-religiós val més no parlarne, y entre les quals n'hi figurava una ab aires de *jota*, que deya *bállem*; delicats y respectuosos acompanyaments de panderetes, ferrets y castanyoles.

A l'últim Evangeli: en l'ofici del gall se tocà una marxa molt ben acompanyada de panderetes,

ferrets, etc., etc.; en l'ofici del matí, la cosa fou encara més divertida: se tocà una *jota*.

No insistirem sobre les *menudencies* de cantar el *Prefaci* ab acompanyament d'orga, de tocar un cant profà a l'elevació, de cantar composicions no aprovades per la Comissió diocesana, etc., perquè semblaria potser que volem extremar la crítica.

Tampoc ens entretindrem massa ressenyant la funció de la tarda de la diada de Cap-d'any, que fou una adoració solemníssima y alegre, ab ferrets, panderetes, etc.

Recomanem la parroquia de la Bonanova a la Comissió diocesana de Música religiosa.

CORRESPONDÈNCIES

BERLÍN. — Ab motiu de l'aniversari del naixement de Beethoven (16 de Desembre) tingueren lloc concerts dedicats al mestre, per les orquestres del Teatre Reyal, dirigida per en Weingartner, y la Filarmònica, dirigida per en Nikisch. Abdues executen prou bé les obres del gran mestre; més tractantse de l'interpretació de Beethoven, en general, té aquí més simpaties en Weingartner que en Nikisch.

A propòsit d'aquest darrer, van contarme l'altre dia a Leipzig, ahont vaig anar pera assistir al setè concert filarmònic, que en un dels darrers concerts del «Gewandhaus», que dirigeix en Nikisch, va descararse aquest ab forta veu al mitg del concert contra unes senyores del públic perquè cometien la greu falta de mirarlo ab els *gemelos*, y això, segons ell va dir, el posava nerviós y el privava de dirigir tranquil.

Aquestes extravagancies pera cridar l'atenció y produir un reclam, no sempre surten bé, y aquesta vegada'l resultat ha sigut desfavorable al seu autor, el qual, després del fracàs com director del Teatre de l'Opera y del Conservatori, no li convé exposar el seu lloc com a director dels concerts del «Gewandhaus», a les censures d'un públic seriós com el de Leipzig.

En l'indicat setè concert filarmònic, 7 del corrent, en l'Albert Halle (3.000 places), en Winderstein va dirigir la *Simfonia en mi menor* d'en Tschaiowsky, ab gran destresa. Van sobresortir especialment les dues primeres parts de l'obra, matisades ab moltíssima delicadesa per la seva disciplinada y remarcable orquesta. En Manén, ja celebrat a Leipzig per son gran succés en un dels concerts filarmònics de l'hivern darrer, era'l solista y va executar el *Concert en re major* de Mozart, la *Romança en sol* de Beethoven, i *Palpiti* de Paganini, y sis pessets més fóra de programa. La premsa de Leipzig, ahont hi firmen critics experts y de reconeguda autoritat, repeteix ab

rara unanimitat les alabances entusiastes al nostre paísà, que féu un *succés* seis parella (textual d'en Winderstein) en els anys dels concerts filarmònics de Leipzig. Tres vegades apagaren els llums de la sala y altres tantes se tornaren a encendre pera complaure al públic que, impertèrrit, no cessava de demanar *bis*. En un dels pròxims concerts filarmònics se presentaran per primera vegada al públic de Leipzig dos artistes més paisans nostres: en Vinyes, pianista, y en Casals, violoncelista. No dubtem del bon aculliment y favorable succés d'abduos artistes, y enorgullim-nos, com catalans, d'aquests que així saben honrar la nostra patria en la musical Alemanya.

Tornant, doncs, referent a Berlín, en el «Circus Bush» (circ eqüestre) va tenir lloc, a benefici de l'Asil de Noyes, l'estrena d'una nova y interessant obra d'en Humperdinck que té per títol *Somni de Nadal d'un noyet*. L'obra es *touchant*, com diuen els francesos, y va esser executada per l'Orquesta Filarmònica, un chor de 700 noyes y dones, baix la direcció del conegut autor de *Hänsel y Gretel*, y va agradar molt.

Els concerts de solistes han tornat, a l'any nou, a reprendre ab la furia de costum, y pera tots els gustos y aficions. Entre'ls més coneguts dels pianistes acabem de sentir en D'Albert, Teresa Carreño y Reisenauer, y, dels violinistes, en Burmester, Kreisler y Manén. Enguany, per sort, ha decaigut molt l'entusiasme del gros públic en els dos anys darrers pels noys prodigi (*wunderkind*), que culliren en el país del sever classicisme y profunditat musical més quantitat de marcs que'ls artistes més madurs y celebrats.

Els teatres d'òpera no ofereixen gaire novetat. En el Reyal se va donant, intercalant-la en el repertori conegut, la *Salomé* de Richard Strauss, obra sensacional que fa a poc a poc son camí per tots els grans teatres, malgrat una gran part de crítica que arreu li es desfavorable. Copió la llista de les òperes representades en el Teatre Reyal la segona quinzena del darrer mes, sols pera donar una idea de la varietat, que es tant difícil d'obtenir en nostre Liceu: 17, *Els Mestres Cantayres*; 18, *Les Bodes de Figaro*; 19, *Salomé*; 20, *Lohengrin*; 21, *Mignon*; 23, *Hänsel y Gretel*; 25, *La Flauta encantada*; 26, *Sanson y Dalila*; 27, *Dominó negre*; 28, *Tannhäuser*; 29, *Les alegres comares de Windsor*. Quan els propietaris del nostre Gran Teatre s'en preocupin de l'administració, y, com fan els d'aquí, constitueixin una bona orquesta, quartet y chors permanents y dependents del teatre, fàcilment obtindran també eixa varietat en els espectacles, y ademés una perfecció en l'execució de les obres que fóra un bon atractiu pera'l nostre públic. — M. A.

12 de Janer de 1907.

BRUXELES. — Molt interessant va resultar la sessió donada l'altre dia pel Quartet de Sant Peters-

burg (Kamensky, Kraus, Bornemann y Butkevitch). Van tocar tres obres russes. L'Scherzo y el Nocturn del Quartet núm. 2 (en re), de Borodine; el Largo, el Presto y l'Intermezzo del Quartet opus 4 (do menor), de Taineiff; y l'Scherzo, l'Andante y el Final de l'opus 22 (en fa), de Tchaikowsky, van impressionar de debò. Bé es veritat que l'execució fou verament immillorable.

Els directors de la Moneda han fet de les seves, ja que, ademés del *Capvespre*, que ja ha entrat aquí de repertori, ens han ofert dugues obres noves: *Les Troyens*, de Berlioz, y el *Pelléas et Mélisande*, d'en Debussy.

Grans mercès s'han de donar a la direcció del nostre Gran Teatre per havernos donat, en fi (y abans que a París, com ha succehit ab moltes altres obres), l'obra dramàtica de l'exaltat autor de la *Fantàstica*. Ja no cal dir, tractantse de la Moneda y dels actuals directors, que l'execució ha sigut força cuidada, tant baix el punt de vista purament musical com escènic, etc. Res ha sigut descuidat. La primera jornada, que podriem dirne, de *Les Troyens*, o sigui *La Prise de Troie*, s'estrenà'l 26 del mes passat, y *Les Troyens a Carthage* foren representats el dia següent.

Tot això ha sigut ben curiós. Escoltant *Les Troyens* no dubto que a molts aficionats els haurà semblat ben estrany que'ls contemporanis de Berlioz s'espantessin per tant poca cosa. Car es necessari confessar que'ls atreviments del gran romàntic, comparats, per exemple, ab les disbauxes, diguemho aixís, dels nostres impressionistes, resulten pera nosaltres ben poca cosa.

Més deixemnos de reflexions y tornem a *Les Troyens*. L'obra de Berlioz (en la qual hi ha tant belles pàgines y que ja la varem sentir, si mal no recordo, en un dels Populars, fa alguns anys) ha obtingut el més gran èxit. Ben al revés, recordemho, de lo que succehí a París, l'any 1863, quan en Carvalho la representà en el Teatre Líric. Bé es veritat que l'obra fou molt mal presentada, segons sembla, y el públic no estava, naturalment, tant preparat com ara. Repeteixo, doncs, que la representació que'ns ocupa pot considerarse com una primera.

El *Pelléas y Mélisande*, d'en Maeterlinck y d'en Debussy, que s'estrenà a París el 30 d'Abril de 1902, s'ha representat aquí per primera vegada'l dia 9 del corrent y ha despertat, si fa o no fa (car es ben bé una obra de combat) les mateixes discussions que quan s'estrenà a París. Ab tot, cal confessar que'ls que han aplaudit la bella, original y atrevida partitura d'en Debussy han sigut els més. No oblidem també de consignar que a l'acabar la representació que'ns ocupa s'aplaudí forsa y ab el més gran entusiasme. Se li féu, doncs, justícia. Car, diguemho ben clarament, en l'obra d'en Debussy hi podran haver tantes dissonàncies (què dic dissonàncies, successions de dissonàncies) com vostès vulguin; però, confessemho, també hi ha bellesa, que es precisament, si no estic mal enterat, lo que s'exigeix, sobre

tot, en tota obra d'art. Devegades, y això es innegable, no hi ha en aquesta obra ni melodia, ni ritme, ni tonalitat determinada, ni, en fi, tot allò que estem acostumats a exigir en tota la música de l'escola del bon sentit, que podriem dirne. Més, tinguem la franquesa de confessarho, què hi fa? Tot això hi falta, moltes vegades, sí; però, malgrat això, impressiona, es hermosa y sab apoderarse de nosaltres, que es precisament lo que's tracta de demostrar. Què més volem, doncs? Hem d'exigir, potser, a tot artista prou artista y ab prous forces pera obrir a l'art nous horitzons, que'ns demani a tots permís abans d'intentar quelcom de no encara fet, de verament nou? Per la meua part, jo no sé encara si soc un partidari dels atreviments d'en Debussy y de totes les seves teories (en tot cas puc respondre que no'm sento pas encara víctima d'aquell mal estrany que en Mauclair qualificà un dia ab tant *esprit de la débussyste*); més, enfront de la seva franquesa, de la seva sinceritat y de la bellesa per ell creada (car n'ha creada, aquest dimoni d'home), aplaudeixo ben llarga y sorollosament, com han aplaudit aquí, y han fet molt ben fet, tots els músics y aficionats un xic lliures de prejudicis. — X.

PARÍS. — La característica musical d'una ciutat com París es difícil de precisar per l'impossibilitat material d'oirho tot, d'observar ab profit totes les manifestacions que, en un sentit o altre, contribueixen a crear aquesta característica; y, sobre tot, apreciar justament baix el punt de vista que cal considerar tal o qual acte, qualificat tèdricament d'acte musical. No obstant, els que realment vulguin conèixer la fesomia musical d'un poble trobaran en els programes documents d'un valor infinit, res de més edificant ni més exacte.

De la mateixa manera que pel plan d'una obra se descobreix el talent d'un compositor, un programa revela la cultura y les aptituds estètiques d'un intèrprete, y un conjunt d'ells ens pot determinar, per medi d'una observació intel·ligent, el nivell del sentiment auditiu d'un públic, y, per conseqüència, les seves qualitats de comprensió y d'assimilació. No causi, doncs, extranyesa als llegidors de la Revista que substitueixi l'exposició d'algunes opinions personals, devengades no justificables més que després de llargues controvèrsies, per la recopilació de certs programes de capdal interès.

Reprodueixo avuy els programes dels concerts Lamoureux y Colonne corresponents als diumenges 16, 23 y 30 de Desembre, y 6 y 13 de Janer:

Concerts Lamoureux: *Obertura d'Iphigénie en Aulide*, Gluck; *Segona simfonia en si menor*, Borodine; *Preludi y Mort d'Isolda*, Wagner; *España*, Chabrier.

Obertura de Sapho, Goldmark; *Simfonia en mi menor (El Nou Món)*, Dvorak; *Le Songe de la Sultane*, Bachelet; *Antar*, Rimsky-Korsakow; *Lohengrin*, Wagner (introducció del tercer acte).

Simfonia Heroica, Beethoven; *Balada*, Faure

(piano, Alfred Cortot); *Mazzeppa*, Liszt; *Les Djinns*, César Franck (piano, Alfred Cortot); fragments simfònics d'*Els Mestres Cantors*, Wagner.

Obertura *La Gruta de Fingal*, Mendelssohn; *Simfonia en re menor*, César Franck; *Simfonia espanyola*, Lalo (violí, Henri Marteau); fragments simfònics d'*Hänsel y Gretel*, Humperdinck; *Marche joyeuse*, Chabrier.

Faust, Schumann (soli, chors y orquesta.)

Concerts Colonne: *Faust*, Schumann.

(Mateix programa el següent diumenge.)

La Damnació de Faust, Hector Berlioz (solistes: Mme. Auguez de Montalant, Emile Cazenueve, Sigwalt y Eyraud).

Simfonia Fantàstica, Berlioz; *Gran fantasia y fuga* per piano, Bach-Liszt (piano, Mlle. Lucie Gaffaret); *Thème Varié*, per viola, Georges Hue (solista, Pierre Monteux); *Simfonia Domèstica*, Richard Strauss.

Els altres concerts se succeeixen impassiblement. Alguns han interessat a tot-hom; d'altres no han fet més que preocupar llurs organitzadors. Entre'ls primers, inscriu desseguida'ls concerts de la Societat del Conservatori y l'audició de les obres que desde Roma'ns ha enviat en Florent Schmitt, un compositor de raça. Aquestes obres són: un *Estudi simfònic* inspirat en una hermosa visió d'Edgard Poe; una *Suite* d'orquestra titulada *Musique en plein air*, y el *Psalm XLVI*, per orquesta, orga y solo. Molt discutida al començament, la personalitat de Florent Schmitt s'ha imposat per ses riques qualitats d'artista vibrant y de músic conscient.

La «Societat J. S. Bach», continuant sa bella tasca de vulgarisació, per la més gran joia de tots els que aïmen per sobre de tot el vell cantor de Leipzig, ens ha donat en son últim concert el programa que transcriu:

Concerto Brandeburguès núm. 4; Himmelskœnig, sei willkommen, cantata religiosa; *Passacaille* per orga (solista, Ch. M. Widor), y la *Cantata del Cafè* (cantata profana).

La «Fundació J. S. Bach» (una altra associació creada per glorificar l'august mestre) ens ha ofert també un ric programa, consagrat als fills de Bach. Sols faré remarcar que'l més important de tots, Carles Felip Emanuel, no hi fou representat com calia. El creador de la forma ternaria, de la sonata, mereixia un lloc preferent en un programa dedicat als fills de Bach; y no puc creure que'l distingit director d'aquesta notable agrupació, en Charles Bouvet, ignori que'l segon fill de Bach composà més de 80 sonates.

Recordo també les sessions Wurmser-Gaubert, consagrades al repertori per piano y flauta, y en les quals oïrem en una mateixa nit quatre admirables sonates de J. S. Bach y de Haendel; l'*Ondine*, de Reinecke, incolora, com tot lo d'aquest excelent professor; una *Suite* de Widor, que no l'aventatja més que en les dimensions, y una *Sonata* de Pierné, escrita originalment per piano y violí y transcrita,

sense oportunitat, per piano y flauta. Recordo pocs programes més abigarrats que aquest, y, no obstant, els intèrpretes són artistes de valor.

En la segona categoria de concerts la llista es interminable y per res del món l'imposaria a ningú. Recordis que París, en aquesta època, y fins a fi de Maig, es una exposició per uns, camp de lluita per altres, fira per als més y mercat per molts. Passo, doncs, per alt, tot lo que no ofereix un veritable interès musical.

Però París s'ha commogut! El «tout Paris» ha vibrat el 28 de Desembre de 1906 ab *Madame Butterfly*, de Puccini, a l'Opera Còmica, com el «tout Paris» de 1839 ho feu en el Teatre Italià ab l'*Elisir d'Amore* y *Lucia di Lamermoor*, de Donizetti. *Madame Butterfly* ha arribat a París després d'haver passejat les seves equívokes gracies per Milan (ahont fou estrenada el 17 de Febrer de 1904 ab un fiasco colossal), per Brescia, per Buenos Aires y Montevideo, per Gènova y Alexandria, Londres, Turin (ahont fou xiulada), Nàpols, Palerm, Budapest, Washington, etc., etc. Y *Madame Butterfly* ha triomfat en la galeria de l'Opera Còmica, però ha sigut acullida ab irònica reserva per la gran crítica.

Al donar compte del fet no crec indispensable afegirhi una opinió, — la meua, — que potser no seria prou imparcial. El meu càrrec d'informador fineix, doncs, aquí.

Inútil dir que una gran part del bon públic de l'Opera Còmica, del públic que escolta, comprèn y aïma *Pelléas y Melisande*, de Debussy, espera ab impaciència justificada l'*Orfeo* de Gluck, anunciat per aviat.

L'última nova que he apuntat es el concert donat per la pianista catalana Julia Sicard, en la Sala Erard, ahir 15 de Janer.

El programa contenia:

L'Andante del Concert en sol menor, de Saint-Saëns; *Nocturn (re bemol)*, *Polonesa (sol sostingut menor)*, *Berceuse*, *Vals (do sostingut menor)*, *Estudi (sol bemol)* y *Scherço (si bemol menor)*, de Chopin; *Sonata Appassionata*, Beethoven; *Impromptu y Variacions*, Schubert; *Sur les ailes du chant*, Mendelssohn-Liszt; *Murmure du vent*, Sauer; *Rapsodia núm. 14*, Liszt.

La jove artista deixà en el públic una molt agradable impressió, per la delicadesa, la dolçor y la tranquil·litat del seu estil. La senyoreta Sicard conserva, tocant, les seves qualitats de dona, y això'ns plau. Res de més antipàtic que aquestes artistes femenines que pretenen lluitar en força ab els més forts. A cada hu lo seu, y la senyoreta Sicard està bé en el lloc que modestament ella s'ha fet. Que'ls aplaudiments del públic d'ahir li serveixin d'encoratjament per arribar als triomfs més decisius de demà. — J. J. NIN.

París, Janer de 1907.



MAURICE RAVEL. — *Miroirs*. — Paris, E. Demels, éditeur.

En mitg de lo ja ben conegut, ben classificat, y per damunt dels indecisos y dels eclèctics, dugues són les escoles que ab més relleu apareixen als ulls de l'observador a l'estudiar l'actual moviment musical francès: l'escola dels *francistes*, capitanejada per en V. d'Indy, y la dels *impressionistes* (pera emplear el qualificatiu ja consagrat), representada, en primer lloc, per en Claudi Debussy.

Pera'ls primers, — entre'ls quals hem de recordar el nom d'en Guy Ropartz, un *simfonista* interessantíssim, — una cosa es sobre tot necessaria en tota producció musical, y es que sigui ben pensada, ben construïda, ben equilibrada. Algún ha dit també, al parlar d'ells, y jo crec que ab molta rahó, que en aquest moment es en les llurs obres ahont s'encarben ab més fermesa les grans tradicions clàssiques. El modernisme d'aquesta escola es, doncs, sempre, ordenat, sever y ben conscient.

Els *impressionistes*, al contrari, sembla que s'hagin dit tots, parodiant la coneguda frase d'en Verlaine (ab qual art tenen potser més d'un punt de contacte): « de l'impression avant toute chose! ». D'aquí aquesta música especial, tant suggestiva moltes vegades, de forma lliure y de procediments més lliures encara, en la qual, com es sabut, no es pas gens difícil descobrirhi totes les *quintes*, *octaves* y *falses relacions* que vostès vulguin.

Després d'en Debussy, en Maurici Ravel, — afegim també'l nom d'en Déodat de Séverac, — es un dels representants més notables d'aquesta escola. Tots els pianistes coneixeran, sens dubte, els seus *Jeux d'eau*, — que l'amich Viñes executa ab tanta trassa, — y hauran sentit a parlar d'altres obres seves (*Quartet* pera cordes, *Scheherazade*, *Noël des Jouets*, etc., etc.). Avuy ens toca ocupar-nos dels *Miroirs*, que en Ricart Viñes estrenà l'any passat a Paris, a la Nationale, ab el més gran èxit.

Es un recull que's compon de cinc obres pera piano: *Noctuelles*, *Oiseaux tristes*, *Une barque sur l'Océan*, *Alborada del gracioso* y *La Vallée des cloches*. En totes elles hi trobareu les qualitats que caracterisen an en Maurici Ravel: afany de novetats, de *curiositats*; esforços pera crear coses exquisides al mateix temps que noves; lluites continues pera despertar impressions jamay sentides. L'*Alborada del gracioso*, d'un ritme a l'espanyola, es interessantíssima y està feta ab una trassa admirable (reco-

mano als pianistes aquelles quarts *glissandos*); *Oiseaux tristes* y *La Vallée des cloches* són dugues pàgines deliciosament suggestives (en l'última, per moments, hi regna potser certa monotonia), y *Noctuelles* y *Une barque sur l'Océan*, de dimensions més grosses, són dugues obres ben curioses. La segona, sobre tot, es de lo més complet que conté'l recull. Ab tot, confessemho (y que se'ns perdoni aquesta lleugera critica), tot aquest art, malgrat les seves sorpreses, les seves novetats y les seves magnagueries, no arriba pas sovint a commoure'ns: ens impressiona tant solament (bé es veritat que es això precisament lo que's tracta de demostrar); no'ns emociona: ens *distreu*, ens *captiva*, ens *enlluerna*. Tot això, ja no cal dirho, d'una manera, ben sovint, forsa deliciosa.

En fi, no acabarem pas aquestes notes sense repetir lo que tothom ja sab, y es que en Ravel es una de les figures més originals y més representatives de la moderna escola francesa y els seus *Miroirs* una de les produccions més *felisses* y més completes de la tendència que representen. — F. LL.

JOAN MANEN. — *Cançons. Lieder. Chansons*. — Goldschmidt Lopez. Berlin.

Heus-aquí tres quaderns que'ns mostren un nou aspecte de la musicalitat d'en Manen, la qual haviem ja apreciat en el teatre, en el concert y en la música de cambra. Com a autor de melodies en Manen no's queda enrera, y, dintre'l genre, ens dona també pàgines d'una exquisida sensibilitat y d'una factura superior, com són la majoria de les que integren els reculls de referencia.

Les *Cançons*, ab lletra catalana del mateix Manen, tenen una flaire popular que encisa. Totes tres són forsa espontànies y per llur inspiració y llur senzillesa creyem que, un cop conegudes, no'ls han de mancar may interpretadors nous.

El recull de *Chansons* el constitueixen tres melodies d'un caràcter totalment oposat al recull anterior. La primera, *Complainte*, ab la seva tonalitat indecisa y la seva harmonia atormentada, es una pàgina d'un impressionisme ben modern. No menys interessant, dintre'l mateix estil, es la melodia que segueix, *Pizzicato*, en la qual les més enceses y apassionades frases d'amor evoquen ab gran originalitat la silueta del cinic Don Juan. Fa contrast ab aquesta melodia, per son sentiment delicadíssim, la que porta'l titol *Capriccioso*, d'una dolcesa tota schumanniana y d'una escriptura tant ben cuidada com les anteriors.

Chopin, *Mitja nit*, *Esclat d'amor* y *Rosers* són els títols dels *Lieder* sobre text alemany, al que acompanya una adaptació lliure al català. Dels quatre,

s'enduen la palma el primer y l'últim. *Chopin* es l'inspiració més bella dels reculls plegats. Es una pàgina de mestre, tant admirable per la sobrietat de la seva expressió com per son pla desenrotllament. Els records passatgers de *Chopin* que's troben enllassats en el mateix acompanyament produeixen el més deliciós efecte y completen la dolça melangia que omplena de misteriosa poesia tota la composició. Sense igualar l'intensitat emotiva de *Chopin*, *Rosers* es el més hermós dels *lieder* restants: es un esclat de vida hont s'hi sent bategar l'ànima ardenta d'un meridional. — S.



La Societat Toonkunst, de La Haya, executà'l dia 16 d'aqueix mes el Pròlec d'*Els Pirineus*, del mestre en Felip Pedrell. Eixa Societat, que posseïx elements de gran importància, va comptar pera dit concert ab la cooperació de la Reial Societat Choral «Cecília», formant un conjunt de 500 veus, que desde'l Setembre han treballat constantment en l'estudi d'eixa obra. L'èxit que obtingué'l Pròlec va ésser immens, memorable; la grandiositat de l'*Alleluia* final aixecà'l públic holandès en un crit espontani, vibrant d'entusiasme y d'admiració. El següent telegrama, expedit el dia 17, ho mostra evidentment: «L'execució del Pròlec, en presència de la Regina y del Príncep, tingué lloc ahir, ab immens èxit. — G. Laalberg, Secretari de la Toonkunst».

Tota la premsa de La Haya s'ha ocupat d'*Els Pirineus* y de son genial autor ab un ver entusiasme. Al programa del concert acompanyava un estudi sobre l'obra escrit per en Rafel Mitjana, el qual, a la fi de son treball, felicita a la Societat y a son Director per l'excelència que espera de l'execució, encoratjantlos a tots a fer conèixer al públic holandès altres de les composicions del mestre català.

El noble crit d'en Mitjana ha sigut ben oït, perquè sabem certament que la susdita Societat Toonkunst ha demanat al mestre Pedrell altres obres pera sos concerts, y podria ésser ben bé que aviat s'estrenés a Holanda lo que encara no hem volgut oïr a Catalunya: el gran festival líric popular *El Comte Arnau*.

Nostre estimat amic y col·laborador en J. J. Nin ha de donar el dia 4 de Febrer una audició a l'«Escola dels Grans Estudis Socials», de París, consagrada a *La Musique à Programme au XVII^e et XVIII^e siècle*, y els dies 25 y 27 del propi mes donarà a la «Université Nouvelle», de Bruxeles, dues audicions d'obres d'autors anteriors a J. S. Bach.

En Nin ha firmat altres dos contractes: un pera'l 8 de Maig, obres de Bach y dels seus fills, ab l'or-

questa de l'«Associació de Concerts Històrics», de Nantes, y un altre per Londres, el mes de Juny, pera dos concerts ab conferències.

Además del concert celebrat a Leipzig, del qual ens dóna compte'l nostre corresponçal de Berlin, sabem que en J. Manen ha tocat posteriorment ab igual èxit a Tilsit y a Berlin mateix, ahont li ha sigut molt aplaudida la seva *Suite* pera violí y piano concertants ab acompanyament d'orquestra.

Actualment el nostre paísà's troba a Russia, devent ferse sentir a Sant Petersburg, Varsovia y Lodz.

Una divertida anècdota qual hèroe fou l'*illustrissimo signor* Mascagni. Aquest indicà un dia a un músic ambulant la manera de rodar la maneta del seu piano de manubri a fi de que no's perdés cap de les bel·leses d'un cert *intermezzo* per ell compostat. Sentint executar a l'endemà, davant l'hotel ahont s'hostatjava, la pessa en qüestió sense que s'hi notés la més petita falta, sortí pera felicitar a qui tant bé s'havia aprofitat dels seus consells; però lo primer que ferí's seus ulls sigué un enorme cartell col·locat descaradament sobre'l piano ahont s'hi llegia en grosses lletres aquests mots: «Deixeble d'en Mascagni».

El primer de Desembre darrer s'obrí en la prefectura del Sena'l concurs fundat per la vila de París pera la composició d'una obra musical ab solos, chors y orquestra. En ella no hi poden pendre part els compositors dels quals s'hagin representat tres o més actes en algun teatre subvencionat. Si l'obra coronada està composada en la forma simfònica, el llorejat rebrà 10.000 francs y l'obra s'executarà per encàrrec de la vila. Si es dramàtica, queda lliure de triar la manera d'execució que li sembli preferible. En el cas que escullís una execució de concert, rebrà 10.000 francs. Si prefereix veure la seva obra representada en una escena lírica, ab decoracions, trajes y *mise en scène*, rebrà 5.000 francs y l'administració ne concedirà 25.000 a l'empresari que la fassi representar. Aquest empresari ha d'assegurar: 1.^{er}, una representació reservada especialment a la vila. 2.^{on}, un mínim de sis representacions públiques. Si'l jurat ho estima convenient, podrà abonarse una prima que no passi de 3.000 francs a l'obra que'n siga mereixedora. El jurat estarà compost del prefecte del Sena, president, y de setze membres. Se diu que a l'hora actual hi han reunits una seixantena de concurrents, coneguts alguns d'ells.

Quan la ciutat de Barcelona organitzarà una cosa semblant?

En la sessió inaugural de curs que celebrà la «Associació de Lectura catalana» el dilluns 14 dels corrents, varen cantarse per primera vegada un important nombre de cançons originals de les conegudes compositores Narcisa Freixas y Carme Karr,

que meresqueren de la concurrencia'l més senyalat favor. Dites cançons foren interpretades ab molt bon gust per les senyoretes Francisca Correa, Dolors Grau y Aurea Puig, les quals compartiren ab les autores els nodrits aplaudiments que l'auditori va tributarlos.

Pera'ls dies 26, 27 y 28 d'Abril vinent s'anuncia un Congrés de Música Sagrada a Valladolid.

A fi de facilitar els treballs de propaganda, la comissió organitzadora ha pres l'acord de fundar una revista quinzenal portaveu de l'esmentat Congrés, en la qual apareixeran tots els detalls concernents a la seva organització.

En el número vinent de nostra REVISTA donarem detalls més complets d'aquest projecte, que desitgem veure realitzat ab el major esplendor pera gloria de l'Art y de l'Església.

L'Associació Musical de Barcelona ha firmat contracte ab la Junta de Govern del Gran Teatre del Liceu pera donarhi quatre grans concerts simfònics en la propera temporada de Quaresma, que seran veraders festivals per l'importancia de les obres que s'executaran y els elements que hi pendran part.

De dits concerts, dos seran dirigits pel mestre Siegfried Wagner, y s'executaran obres capdals de les escoles modernes alemanya, belga, francesa y italiana, y, entre altres, per indicació de gran número d'aficionats, hi figurarà la primera audició en Espanya de *La Mer*, de Gilson; *Psyché et Eros*, de César Franck, y l'oratori *La Resurrecció de Llätzer*, de l'abat Perosi.

El senyor Graner, d'acord ab l'«Academia Granados», ha contractat al cèlebre Risler pera tocar les Sonates de Beethoven el pròxim més de Maig, després d'haverho fet a la Filarmònica de Madrid en vuit sessions.

Darrerament el propi senyor Risler celebrà tal solemnitat artística a la Filarmònica de Berlin.

També en la primera quinzena d'Abril donarà dos concerts al Teatre Principal el famós concertista de piano M. Raoul Pugno.

NECROLOGIA

Ha sigut una perdua ben sensible la de na Maria Viola, tant joveneta, tant xamosa y tant segura en l'escena que s'havia ja guanyat totes les simpaties del públic. Treballava actualment en el Principal, en la companyia d'en Graner, y havia desempenyat importants papers en *La Dama d'Aragó* y *Gaziel*. La seva veu era d'un timbre dolçíssim y

interpretava les parts que li eren confiades ab una gran distinció y ab una consciència que sorprenia en els comensaments de sa carrera lírica. Déu no ha volgut que's realisessin les belles esperances que rahonadament se fundaven en el pervindre de la gentil Viola y l'ha cridada a son sí, pera que frueixi eternalment de la benhaurada pau.

També ha mort a Barcelona'l conegut professor de clarinet senyor Salvatori, el qual en els bons temps del Liceu havia ocupat un lloc distingit en els rengles de la seva orquesta, quan en ella s'hi comptava (ben diferent d'ara) la plana major dels professors barcelonins. En l'execució de pessets musicals obligades de clarinet era considerat en Salvatori com una notabilitat, y sovint, en concerts y orquestes, el públic l'havia aplaudit ab entusiasme. D'uns quants anys ensà'l notable instrumentista se trobava reclòs en la Casa de Caritat, ahont exercia el professorat de clarinet entre'ls noys allí asilats.



Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 1, 1.^{er} Janer 1907.
La Consolation dans le chant. C. Maclair. — *Divagations sur le rythme*. J. d'Udine. — *Paul Verlaine et la musique contemporaine*. G. Jean-Aubry.

Le Mercure Musical (Paris).

Núm. 1, 15 Janer 1907.
Notes sur Lully. R. Roland. — *La musique des hongrois*. A. de Bertha. — *Le Chant Grégorien et la musique française*.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 52, 30 Desembre 1906.
«Les Troyens» au Théâtre Royal de la Monnaie. J. H. — *«Madame Butterfly» de G. Puccini*. H. de Curzon.
Núm. 1, 6 Janer 1907.
Croquis d'artistes. Mme. Adeline Patti. H. de Curzon.
— *Le chant dans les églises au XVIII^e siècle*. H. de Curzon.
Núm. 2, 13 Janer 1907.
Une théorie mathématique de la gamme. M. Brenet. — *«Pelléas et Mélisande»*, de M. C. Debussy, au Théâtre Royal de la Monnaie. J. Br.

Núm. 3, 20 Janer 1907.
Les lieder de Weber. G. Servièrès.
Núm. 4, 27 Janer 1907.
Les lieder de Weber. G. Servièrès. — *La nouvelle direction de l'Opéra de Paris*. H. de Curzon.

Le Ménestrel (Paris).

Núms. 52, 1, 2, 3 y 4, 29 Desembre 1906, 5, 12, 19 y 26 Janer 1907.
Ariane. A. Boutarel. — *L'Ame du comédien*. P. d'Estree. — *Un musicien voleur, faussaire et bigame*. A. Pougin. — *Musique de famille: les Bach*. J. Tiersot.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 1, Janer 1907.
Accento tonico e ritmo nell'esecuzione del canto gregoriano. G. Bas.

Cœcilia (Strasbourg).

Núm. 1, Janer 1907.
Franz-Xaver Richter, Kapellmeister am Strassburger

En aquesta plana s'hi publiquen exclusivament anuncis de senyors socis coristes y protectors del ORFEÓ CATALA
 Cuida de l'admissió dels anuncis en PERE PAGÉS Y RUEDA, Aroles, 5, entressol, o en el local del ORFEÓ

CANSONS ESPIRITUALS

Letra del P. LLUÍS M. DE VALLS del Oratori de S. Felip Neri, música del mestre

EN LLUÍS MILLET

DIRECTOR DE LA CAPELLA DE S. FELIP NERI Y DEL «ORFEÓ CATALÀ»

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 a Jesús. — Himne a Sant Felip Neri. — Jesu set!, cansó d: Nadal.

Se venen a 10 cènts. en la Llibreria de «LA HORMIGA DE ORO»

Plassa de Santa Agna, 26. — BARCELONA

Biblioteca de la «REVISTA MUSICAL CATALANA»

EDUARD L. CHAVARRI

LES ESCOLES POPULARS DE MÚSICA

Preu: 0'75 cèntims

Se ven al «Orfeó Català» y en les principals llibreries

HERMOSA SARDANA D'EN PEP VENTURA PER TU PLORO

ab letra d'en Joan Maragall y arreglada al piano pel mestre Lluís Millet

SE VEN EN TOTES LES LLIBRERIES

Y MAGATZEMS DE MÚSICA

SIS MELODIES

PERA PIANO Y CANT

ORIGINALS DE FRANCISCO ALIÓ

Aquesta 2.^a edició, degudament corregida 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 Portaferrixa y Plassa de Santa Ana)

PERE PAGÉS Y RUEDA ANTICH CENTRE D'ANUNCIS

Aroles, 5, entressol

(Primera travessia del carrer de Fernando)

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

Servey especial y econòmic pera la publicació d'ANUNCIS MORTUORIS en tots els periòdics.

GRAN COPISTERIA DE MÚSICA

DE

JOSEPH CALDUCH PUJADE

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

Boqueria, 21, 4.^t, 1.^a — BARCELONA

CARTELL ARTÍSTIC

— DE LA —

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PREMIAT EN PÚBLIC CONCURS

Se ven a 2 pessetes en el local del ORFEÓ CATALA

F. LLEYXÀ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

Decorador de tota mena d'habitacions, botigues, lletres, anuncis
Retrats al oli y al llapis carbó

PREUS ECONOMICS

CURSOS DE CONFERENCIES COLECTIVES O PARTICULARS PRÁCTIQUES

PEL MESTRE

D. FELIP PEDRELL

Temes d'estudi: Aplicacions de la armonia al cant popular y per extensió al cant gregorià. — Formes d'art modern originaries de la cansó. — Formes y pràctiques de composició musical en tots els genres, y altres convingudes ab l'auditor pera les conferencies particulars.

Carrer d'Aragó, 282. — BARCELONA

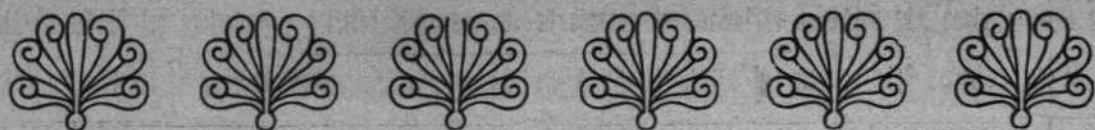
La cansó popular catalana, la lírica nacionalisada y l'obra de l'«Orfeó Català»

Ilustracions y notes breus per en FELIP PEDRELL

seguides del programa, ab ilustracions temàtiques y literaries del concert en honor dels congressistes del Congrés Internacional de la Llengua Catalana donat per l'«ORFEÓ CATALA» la nit del 16 d'Octubre 1906.

Preu: Una pesseta

Se ven al «Orfeó Català» y en les principals llibreries



"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 cinc models verticals, tots a cordes encreuhades, ab marc y clavíller de ferro d'una sola pessa.

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

SE VEN AL COMPTAT Y A PLASSOS & LLOGUERS

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

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

