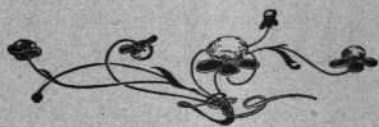




Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músics vells de la terra. Segona serie (segles XVII y XVIII) (continuació). Joan Cabanilles o Cabanillas, per Felip Pedrell. — A propòsit d'un Mètode de cant gregorià, per Dom Maur Sablayrolles. — Cansons populars catalanes, recullides per en Joaquim Pecanins. — La «Schola Cantorum» y l'Estil de Bach, per J. Ecorcheville. — Sobre'ls concerts Pugno, per F. Ll. — Orfeó Català: Sessions intimes. — Catalunya. — Correspondencies: Bruxeles, París. — Noves. — 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. — *Fòra:* Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes; pels no socis, 6 pessetes. — *Extranger:* Un any, 6 franchs

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

Número solt, 50 CENTIMS



Pianos

Chassaigne Frères

Passeig de Gracia, 34, ent.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 mensual del ORFEÓ CATALÀ

ANY IV

ABRIL DE 1907

NÚM. 40

MUSICS VELLs DE LA TERRA

SEGONA SERIE

(SEGLES XVII Y XVIII)

(CONTINUACIÓ)

JOAN CABANILLES o CABANILLAS

En altres escrits nostres hem provat que són d'una veracitat molt escassa tots els dats que apunta Eslava sobre nostres polifonistes y organistes antics: n'hi ha prou ab recordar els errors descomunals en que incorregué al parlar de l'organista Cabezon, de qui posseïa son tractat d'*Obras de Música de tecla, arpa y vihuela*, y no fou bo no sols pera traduir mitja dotzena de compassos pera insertarlos en son *Museo Orgánico*, publicació verament deplorable, sinó pera llegir el *Prólogo* de Hernand de Cabezon, col·leccionador de les obres del seu pare Antoni, que l'hauria pogut enterar, al menys, de que Antoni de Cabezon fou «*ciego desde muy niño*».

Fétis, en la segona edició de sa *Biographie Universelle des Musiciens* (1883), copia lo que diu Eslava en l'esmentat passatge de la *Memoria histórica de los organistas españoles*, y ortografia el nom de l'autor, anomenantlo *Cavanillas* (D. Joseph).

No puc atinar què li passaria al bon Saldoni al trobar entre ses anotacions pera'l *Diccionario* el nom de Cabanilles. ¿Tingué sospites de que potser poguessin coexistir dos Cabanilles, un Joseph y un innominat? Confesso que jo també les vaig tenir per un moment, que no he lograt desvanèixer per complet. Donant el bon Saldoni una gran prova de cordura, al veures embocat a un mal pas, s'en sorti apuntant ab resolució:

«CABANILLAS, D. José: famoso organista de la Catedral de Urgel, Cataluña, por los años de 1670.»

«CABANILLAS, D...: distinguido maestro compositor, que floreció à fines del siglo XVII.»

El llegidor estarà en lo cert pensant que les notícies del «*Cabanillas, D. José*» procedeixen de l'*Historia* d'en Soriano Fuertes y del manuscrit d'en Teixidor.

Però, ¿d'ahont procedeix la notícia del Cabanillas, qual nom de fonts ignorat deixa en blanc en Saldoni? Ben particularisat el cas, al primer l'anomena organista y al segon compositor, compositor a seques. Davant d'això, que coincideix ab una sospita meua que no he lograt desvanèixer, s'acut preguntar si realment han existit dos Cabanilles, o si tot el *quid pro quo* resulta d'haver anomenat Joseph en lloc de Joan al Cabanilles de la relació d'en Teixidor.

Es possible, molt possible, que sigui aixís, y que Eslava y Fétis copiessin el nom de Joseph, Eslava tal com ho llegí en l'*Historia* d'en Soriano, y Fétis en la *Memoria* d'Eslava. Es possible y molt possible, repeteixo, però no impossible del tot, procedint ab la suma precaució que requereixen aquesta classe de materies.

**

Quan pels vols del Febrer de l'any 1890 vaig fer un viatge a La Bisbal pera visitar y informar, comissionat per la Diputació Provincial de Barcelona, sobre'l mèrit de la Biblioteca Musical que havia anat formant en Joan Carreiras y Dagas, y que (aturant jo la venda, pera que no passés a l'extranger, com després de tantes dilacions tenia decidit el seu possessor) va adquirir, per fi, més tart la Diputació, pera tenirla inhabilitada y arreconada com la té actualment, vaig pendre la següent nota a l'examinar ràpidament dos grossos volums de composicions pera orga d'en Cabanilles: «Estigüé

Cabanilles d'organista a Valencia. ¿En quina iglesia?»

Com era natural, vaig dirigir les meves investigacions, primerament a la Seu d'Urgell, que tant bon resultat me dongueren pera descobrir al gran Brudieu, y després a Valencia.

Per la Seu d'Urgell no va aparèixer res, absolutament res, ni partida de baptisme ni cap mena de notícies de l'organista ni de sa permanència a la Seu.

Mercès a la bona mà del canonge y savi filòlec en Roch Chabàs, per la part de Valencia arribà la documentació de tot lo que necessitem saber per ara d'en Cabanilles (aixís s'ortografia el cognom del mestre en els documents valencians).

Ab data de 24 de Novembre de 1904 m'escriví'l senyor Chabàs: «Del mestre Cabanilles no's conserva en aquest Arxiu (de música) cap composició per dissort, y sols he pogut trobar que'l 1.^{er} de Juny de 1713 fou nomenat organista d'aquesta Metropolitana Mossèn Vicents Rodriguez». Com veurem després, aquest nomenament fou fet arrel de la mort de Cabanilles. Teniem ja rectificada la data de sa mort, ocorreguda en 1713 y no en 1725, per referències d'en Teixidor.

Nova carta del 10 de Desembre del mateix any. Me deya'l senyor Chabàs: «He pogut conseguir algunes notícies més sobre l'organista Joan Cabanilles. En el protocol de 1665, al foli 471 girat, consta que en 15 de Maig d'aquell any el Cabilde dispensà que sols en el cas del nomenament d'organista que's tenia de fer en la persona d'en Joan Cabanilles, en substitució d'en Geroni de la Torre, no tingués lloc la constitució que prohibeix sigui admès a les distribucions el que no sigui beneficiat. Va durar aquest fins a sa mort en 1713, essent nomenat en 2 de Juny l'organista interí que'l substituí (fol. 1080). La plassa definitiva se donà en 1715 y foren elegits els examinadors el 15 de Mars».

El passatge d'en Teixidor, «por los años de 1670 había en la Catedral de Urgel», cau per sa base, perquè, com hem vist, en Cabanilles prengué possessió del seu càrrec d'organista de la Metropolitana de Valencia'l mes de Maig de 1665. Aquestes y les antecessors dates indiquen que en Cabanilles desempenyà'l seu càrrec en la

Catedral de Valencia durant 48 anys, es a dir, de 1665 a 1713. Si de la Seu d'Urgell passà, com se suposa, a Valencia en 1665, ¿quina edat tindria pera realisar a la Seu tot lo que composà, tots els viatges a Fransa y demés extrems que conta en Teixidor per referència del mestre Elias? Tota la que's vulga suposar, però considerant que en tot cas y necessàriament havia de morir d'edat avansadíssima a Valencia.

En el *Diccionario de artistas valencianos*, del Baró de Alcahalí, se llegeix:

«CABANILLES (Fr. Juan). *Formaba parte de la Capilla de Música del Real Colegio del Corpus-Christi en 1712. Dejó escrito un salmo «Credidi» à 12 voces.*»

La poca precisió d'aquesta nota sols ens confirma en una cosa que ja sabíem: que'n Cabanilles composà també música polifònica, y que al costat del *Credidi* ha de posarshi'l motet *Confitebuntur caeli*, que esmenta en Valls en el seu *Mapa Armónico* y publica en extracte com exemple. El mestre Valls esmenta an en Cabanilles contra'l *Parecer* d'en Joaquim Martinez respecte a la *Misa scala aretina* d'en Valls, posant com exemple'l motet esmentat, y, además, uns versets d'orga pera les estrofes del *Pange lingua*.

El fondo preciosíssim d'obres d'orga d'en Cabanilles existeix en aquells dos grossos volums manuscrits que vaig tenir en mes mans y vaig examinar ràpidament al visitar la Biblioteca Carreras, avuy dia propietat de la Diputació Provincial.

En la portada d'un dels dos llibres se llegeix:

Libro de Obras de órgano compuestas por el Grande Maestro Joan Cabanillas, Presbítero y organista de la Sta. Iglesia y Catedral de Valencia.

Siendo del licenciado de la misma Facultad Estevan Marondo, siendo uno de los menores discípulos del G.^{de} Maestro Joseph Elias, presbítero, y organista de la Parroquial de S. S. Justo y Pastor de Barcelona.

Dia 12 de 8.^{bre} del Año del Sr. 1722

Cantantibus organis | Cecilia virgo.

La segona plana en blanc. En la tercera la següent inscripció, que prova l'admiració que per les obres d'en Cabanilles sentia'l tal Marondo:

*Ante ruet Mundus quam surgat
Cabanillas secundus.*

Altra prova d'admiració y entusiasme fervent es el comentari següent, que apareix a continuació del títol de totes les obres que conté el volum: «*Es un prodigio*». En alguna obra'l comentari encara es més entusiasta: «*Es un prodigio de prodigios*».

* *

Abans de passar endavant convé aclarir alguns extrems d'aquest senyalament.

Les obres de nostres organistes dels segles XVII, XVIII y fins XIX, rara vegada se confiaven al gravat, per lo costós del procediment, y lo mateix a l'impremta en tipus movibles de música. Se treyen copies, ab més o menys profusió, segons el mèrit de les obres, y se propagaven de mà en mà entre'ls organistes estudiosos. D'una colecció d'obres del mestre Elias ne tinc jo tres copies fetes per mà d'un mateix copista, sense comptar altres de la mateixa procedencia que posseeix la Biblioteca de l'ORFEÓ y la de la Diputació.

Reunir totes les obres d'en Cabanilles que pogué procurar-se'l propietari y copista de la voluminosa colecció expressada es fet excepcional, que diu lo sòlida que era la seva admiració pel famós organista.

Una aclaració s'imposa. Donada la redacció vaga de la portada, cal preguntar si'l «*presbítero y organista de la Parroquia de S. S. Justo y Pastor*» era'l mestre Elias o el col·lector Marondo. La redacció dóna lloc a dubtes. Crec, no obstant, que's refereix, no al mestre Elias, sinó al seu deixeble Esteve Marondo.

Y aquí finalisem el senyalament d'en Cabanilles, aplassant pera'ls Apèndixs l'Index de les composicions que'ns han estat conservades en el *Libro de Obras* que compilà l'organista dels Sants Just y Pastor, Esteve Marondo.

F. PEDRELL

(Seguirà)



A propòsit d'un Mètode de cant gregorià

Es ab l'excelent Mètode del P. Suñol, benedictí de Montserrat, que's relaciona aquest títol. En el moment en que l'autor acaba de ferne aparèixer la segona edició y en que la traducció francesa que'ns hem emprés va a seguirla d'aprop, creyem oportuna la publicació en aquestes planes del *Prefaci* que hem donat a nostre treball. El llegidor veurà aixís lo que pensem de l'obra y de les doctrines que conté.

* *

El Mètode teòric y pràctic de cant gregorià, del qual donem la traducció francesa, era fet pera l'Espanya. El P. Gregori Suñol digué ell mateix els motius y el fi que li feren emprendre.

Però lo que l'autor no podia pas dir aleshores y que'ns està permès de manifestar avuy en dia sense ferir sa modestia, es l'èxit complet que ha obtingut a Catalunya y en la península hispànica sencera.

Les nombroses y elogioses apreciacions que se n'han donat diferents vegades en les revistes y diaris espanyols; les opinions no menys satisfactòries y no menys autorisades que'ns en han expressat personalment els mestres de capella y els que s'ocupen activament de la difusió del cant gregorià en aquest país; finalment, els resultats incontestables que nosaltres mateixos n'hem obtingut, servintnos d'aquest mètode pera ensenyar el cant gregorià en varies catedrals, seminaris y cases religioses d'Espanya, ens en han demostrat fins a l'evidència'l mèrit y el valor. Això prové, sens dubte, de la competencia personal notoria del monjo català, del seu gran esperit pràctic y de sa llarga costum a la direcció dels chors; però prové també sobre tot de son ensenyament y de la competencia dels mestres autorisats als quals l'emmanlleja.

El cant litúrgic, en efecte, es un tema complex que, mancant regles precises llegades pels antics, se presta a les interpretacions més variades y a voltes més fantasistes. No es tant fàcil com sembla parlarne; es fins tant més difícil, en el moment en que escrivim aquestes

ratlles, quan aquells qui'n parlen són més nombrosos que may. Quina opinió seguir en mitg de l'embull de tantes opinions diverses? Quina veu escoltar en mitg de tantes veus discordantes?

Ab una seguretat de vista y un bon sentit pràctic que li fan el més gran honor, el Pare Suñol no ha vacilat respecte del partit que havia de pendre, se n'ha anat tot dret a les opinions y a les veus de Solesmes, y el públic espanyol hi ha respost, fent al seu llibre l'acullida falaguera que'ns considerem felissos de aplaudir.

El mètode de nostre confrare se recomana, doncs, suficientment per ell mateix. Es una obra nova, seriosa, doctrinal, pràctica, tant útil an aquells que ensenyen el cant, com an els que l'aprenen. El llegidor compendrà que es superfluu donar a nostres elogis més desenrotllament: els fem sense restricció de cap mena.

Però l'autor, en la segona part del seu treball, ha tractat, parlant del ritme, una matèria massa important pera no consagrarli nosaltres mateixos algunes pàgines. No podem deixar de parlarne. Partidaris convensuts de la doctrina de l'Escola de Solesmes sobre'l cant gregorià, lluny de nosaltres, certament, la pretenció de defensar aquesta doctrina: se defensa ella mateixa. Però voldriem en alguns mots precisos y sucintes ferne l'exposició doctrinal, mostrarne l'amplada, la seguretat, la profunditat, y contribuir aixís, per la part que Déu sol coneix, a fer l'unitat dels esperits sobre una qüestió que, de més en més estudiada, ens sembla la més racional, la més científica, la més pràctica, y, pera dirho tot en un mot, la més conforme a la justa comprensió de l'art musical en general y del caràcter mateix del cant gregorià.

* * *

Acabem de dir, fa un moment, que no es fàcil tractar les qüestions de cant: es una matèria massa complexa. Però com esdevé més difícil la cosa y més delicada quan se tracta del ritme!

La teoria del ritme suposa, en efecte, en aquell qui's creu prou competent y suficientment preparat pera exposarla, un coneixement profund dels elements que constitueixen el ritme

y un estudi seriós y molt raonat de la manera com els mestres n'han fet l'aplicació en les llurs obres.

Es una de les glories del darrer segle l'haver produït homes prou artistes pera entregarse an aquest treball, prou vidents y prou penetrants pera conduir l'art de la composició o de l'interpretació de les obres dels grans mestres a una doctrina que n'es la base fonamental, la del ritme.

Desconeguda o alterada pel temps o el mal gust dels editors, aquesta doctrina, tant bella y tant profunda, reviu sencera en els llibres remarcables en que es exposada.

El mèrit dels homes eminents a qui la devem es no solament d'haver mostrat el sentit musical y clàssic dels grans mestres, més encara d'haver elevat el ritme a l'alsada d'una doctrina y d'haverlo exposat y desenrotllat ab l'esclat y la magnificència que assegura a llur nom una gloria immortal.

Doncs heus-aquí que lo que'ls musicòlegs contemporanis han fet pera la música en general, els Benedictins de Solesmes ho han fet pera'l cant gregorià en particular.

Partint del principi posat per Dom Pothier en les *Melodies gregorianes*, a saber, que'l ritme gregorià es el ritme oratori, ells se posaren a estudiar de més aprop, en les belles edicions del cant tradicional que acabaven de reproduir, aquest ritme respecte del qual no's tenien encara més que idees vagues y imprecises; y, després de llargs anys, exposaren en treballs excessivament remarcables els fruits de llurs estudis y de llur experiència personal.

Són aquests treballs que constitueixen lo que podriem anomenar l'edifici de la rítmica gregoriana o de la teoria del ritme en el cant.

Es veritablement imposant.

No'ns podem cansar d'admirarlo, d'estudiarlo y de penetràrnosen.

Comprèn d'ugues parts ben distintes.

En la primera's troba l'estudi aprofundit de la llengua llatina y de sa rítmica, conduïda paralelament ab la de les melodies; després, successivament, els estudis comparats de les relacions del text ab la melodia y de llurs influències recíproques; altres estudis no menys remarcables sobre l'estructura de les frases, llurs formes y llurs cadenses, modelades sobre tipus

sil·làbics; aquestes formes, demostrades invariables, siguen les que's vulguin les paraules que venen a adaptarshi, perquè ells no poden perdreles sense perdre immediatament llur ritme; tots els secrets de l'art de la composició arrencats als autors del cant gregorià mercès an aquests profons anàlisis ab els quals els teòrics de l'Edat Mitjana no somniaren jamay: tal es la primera part d'aquest esplèndit edifici.

La segona s'eleva no menys grandiosa y no menys imponent.

Hi veyem, en efecte, l'accent llatí, element generador principal del ritme oratori, estudiat en les composicions dels més grans polifonistes y en les obres mestres de l'art gregorià; després els diversos elements del ritme, relacions d'arsis y de tesis, de volada y d'apoy, de temps lleuger y de temps pesant; relacions dels membres de frase, de les frases y dels períodes; lligams que els uneixen, caràcters que'ls distingeixen, tots aquests matisos tant delicats admirablement exposats; finalment, la mateixa marxa armoniosa del ritme, analisada en cada un dels seus passos, en cada un dels seus moviments binaris o ternaris.

Tal es en son conjunt y en ses parts l'edifici que'ls monjos de Solesmes han elevat sobre la base incommovible del ritme oratori y que, per ses admirables proporcions, fa involuntariament pensar ab aquest altre edifici material inacabat, avuy en dia desert, honor del monjo que l'ha concebut y objecte de l'admiració de tots els homes de l'art.

Però'l ritme no podria restar exclusivament dintre de l'ordre especulatiu, al qual no pertany per altra banda més que en una mida determinada: la mida necessaria pera regular y ordenar sos moviments.

El ritme, en efecte, es l'ànima de la melodia, y l'ànima se manifesta per la vida y'l moviment. Essent, doncs, el ritme moviment y vida, cau rigorosament dintre del domini de la pràctica.

Es per això que'ls estudis profons y'ls anàlisis penetrants no haurien estat suficients als Benedictins de Solesmes pera definirlo y exposarne'ls diversos elements. Els calia un tercer instrument de treball: l'experiencia o la pràctica freqüent del cant litúrgic; calia que aquesta vingués a socórrer llurs savies pesquisses, se

juntés a elles y'ls conduís pas a pas a través les dificultats del camí, pera evitar que s'extraviessin o s'erressin de via.

Si la pràctica del cant ha vingut per ella mateixa a posarse a llur servey, ja ho sabem bé. Y en quina mida!

Lo propi de la vida del monjo, la condició principal, la més noble, la més enlairada, la més santa de son existencia, es la de cantar, en nom de l'Església que li imposa, la lloansa de Déu. Santament apassionats per aquesta «obra divina», com l'anomena Sant Benet en sa regla, no'n tenien prou els monjos de Solesmes de restablir en sa puresa primitiva'l cant que n'es la viventa expressió: era precis sobre tot executar-lo ab l'art y la perfecció que li convenen.

¿Qui en l'Església, fins entre'ls artistes admiradors del cant gregorià, pot vantar-se de posseir tant com ells la pràctica d'aquest cant, pràctica no individual, sinó colectiva, no transitoria, sinó continua, no rutinaria y inconscient, sinó intel·ligent, reflexiva, sempre sostinguda per aquesta pietat que es «útil pera tot» y qual influencia felisíssima ha degut contribuir a desenrotllar en ells el sentit musical; pràctica, finalment, que, posantlos dia y nit en contacte directe ab el mateix ritme vivent, ab lo que té de més íntim, ab lo que anomenariem de bona gana sa mèdula, ha acabat per ferne xantres perfectes de la lloansa divina?

Si doncs els Benedictins de Solesmes, per efecte de llur vocació privilegiada y de llurs coneixements personals, molt extensos en materia de cant, han pogut emplear tants medis reunits y tant poderosos, se comprèn fàcilment que ab el temps y l'experiencia s'hagin trobat en estat de tractar magistralment totes les qüestions gregorianes, notablement la qüestió del ritme. Se compendrà que aquestes qüestions hagin pogut esser portades tant lluny, si's vol recordar que després de Dom Gueranger y Dom Pothier, que han estat els primers iniciadors, han estat dirigides y conduhides per un savi y un artista eminent, Dom Mocquereau, l'il·lustre fundador y director de la *Paleographie Musicale*.

* * *

La Paleografia Musical!

¿Qui no ha ja reconegut en «aquesta publi-

cació sens parella'» l'esplèndit edifici del qual n'hem descrit fa un moment les grandioses proporcions! ¿Qui, a mida que'l descrivíem, no l'ha vist elevar-se gradualment fins al remat, es a dir, fins al 7.^e volum, que n'es el digne coronament?

Compost ab aquella unitat de principis que no exclueix el progrés continuat y ascendent de les idees, ab aquest desplegament de ciencia, aquest luxe de proves y aquesta potencia de demostració que són el caràcter dominant de la *Paleografia Musical*, aquest 7.^e volum es incontestablement, el tractat complet, sòlit y lluminós del ritme gregorià. Se sent, bo y llegintlo, que ha estat escrit per un profon musicòlec y un gran artista, reunint a uns coneixements musicals molt extensos un prodigiós coneixement gregorià.

Per això, després d'haverlo llegit y rellegit, recordantnos lo que M. Combarieu ha dit del 4.^{er} volum de la gran publicació, «que per ell sol hauria estat suficient a assegurar la gloria d'un savi», de bona gana diríem nosaltres del 7.^e volum que per ell sol fóra suficient pera assegurar pera sempre més la gloria d'un musicògraf.

¿A què's deu que aquestes doctrines de l'Escola més antiga y més autorisada que existeix, d'aquesta Escola a la qual revé l'honor de la restauració del cant litúrgic de l'Església, no hagin encara guanyat la voluntat de tots y siguin fins violentament combatudes per tot un partit?

Trista condició de les coses d'aquest món, ahont les passions humanes, cegues y insensates, arriben fins a penetrar en un domini que hauria de serlos absolutament tancat!

Però aquestes contradiccions y aquestes disputes, lluny de feros vacilar en nostres conviccions personals, no fan, al contrari, més que afirmàrnoshi més y més. Esperem fermament y sense commourens, que la calma, restablerta en els esperits, dongui al judici més rectitut, més solidesa y potser també més independència. Aleshores se produirà 'l felís cambi que desitgem ardentment. Els contradictors y adversaris, siguin els que vulguin, acceptaran lo que havien refusat admetre y defensaran lo que havien combatut.

1) H. Riemann.

En quant an aquells que estiguin en el dubte tant sobre la doctrina com sobre la determinació que han de pendre, els diem ardidament y ab l'experiencia que nosaltres ne tenim: «Aneu a Solesmes, o mellor dit a la illa de Wigh, car les veus de Solesmes no ressonen ja sinó en terra estrangera; aneu a Appuldurcombe a sentir el chor dels monjos, y, si voleu, el de les monges; aneu a conversar ab el mestre renomnat ab qual benvolensa podeu comptar desde ara, y no dubtem pas que, conquistats per la bellesa encisadora de les melodies tant ben compreses y tant ben interpretades, haureu de reconèixer plenament la veritat dels principis en els admirables efectes de llur aplicació».

* *

A judicar no més que per les apariencies, sembla que, després de tot lo que acabem de dir, ens trobem ben lluny del Mètode del P. Suñol.

No es pas així, car aquest Mètode no es més, en sa part doctrinal y rítmica, que l'anàlisi pur y simple del 7.^e volum de la *Paleografia Musical*.

Lluny, doncs, al parlar com ho hem fet d'aquesta obra grandiosa, d'havernos apartat del treball de nostre confrare: no hem fet, al contrari, més que engrandirne l'importancia y realzarne'l valor.

Es aquesta una primera constatació.

N'hi ha d'altres que s'imposen y que volem posar ben bé de relleu.

Fent entrar en els límits restringits d'un Mètode's principis de l'Escola de Solesmes, el P. Suñol ha prestat an els nombrosos amics d'aquesta Escola un servey senyalat; además, ab son Mètode ha trobat el medi més pràctic d'introduirlos en llocs ahont eren fins ara desconeguts y, per consegüent, el medi de contribuir, ab una gran part, a llur desenrotllament.

La *Paleografia Musical* no pot, en efecte, a causa de les condicions verament dignes d'ella ab que es publicada, esser més que'l privilegi dels savis o dels grans aimadors, y per aquesta rahó'l 7.^e volum no podrà jamay esdevenir un manual pràctic pera'ls seminaris y altres establiments eclesiàstics o religiosos. Era precis, doncs, fer accessibles a tots les doctrines que

conté; era precis, sobre tot, pera la perfecció del cant qual bellesa depèn de l'execució, es a dir, del ritme.

Es això lo que'l P. Sunyol ha estat el primer de fer, al menys en aquesta mida, y may n'hi estarem prou reconeguts.

* * *

Ja no'ns resta més ara, com a conclusió d'aquest Prefaci, que presentar al llegidor la traducció del Mètode de nostre confrare de Montserrat.

No l'hem empresa més que vivament sollicitats pels amics del cant gregorià, y en l'interès d'aquesta causa que'ns es tant estimada y que hem volgut servir sempre desde nostra juvenesa.

Ja s'ha vist, en el curs d'aquest Prefaci, l'importància de la doctrina pera la bona execució del cant. Aquest mètode l'exposa ab la claretat, la precisió y l'autoritat de la font ahont s'es abeurat abundantment.

Bon aculliment li sia fet.

Ha estat ben rebut a Espanya: que ho sigui igualment a Fransa. Que penetri en el món eclesiàstic, religiós y laic; que penetri sobre tot en els seminaris y cases d'educació, y que, sots

la guia de mestres experimentats, ensenyi a cantar les melodies gregorianes com se canten en el Conservatori gregorià de Solesmes.

No ignorem pas que l'hora es mal escullida, perquè es l'hora de la persecució y potser, en un pervindre que Déu sols coneix, l'hora del tancament y de la profanació de la major part dels temples francesos. Però sabem també que, si l'art gregorià no s'es format y definitivament constituït més que després del triomf de l'Església sobre sos perseguidors, ha nascut durant l'era de les persecucions; ha viscut en les Catacumbes abans de florir al gran sol de llibertat.

L'Església de Fransa, a exemple de l'Església dels primers segles, sabrà cantar també entre cadenes y fins dins de les Catacumbes, si se l'obliga a refugiarshi pera adorar y lloar lliurement son Déu. Lluny d'imposar silenci a sa veu, farà ressonar les suaus melodies que han sostingut als màrtirs; y sa pregaria, portada al cel per aquests cants venerables, apressarà, ne tenim la ferma confiança, l'hora del seu triomf definitiu.

DOM MAUR SABLAYROLLES

Benedicti de Parramon

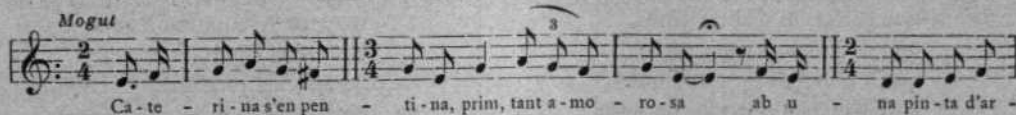
CANSONS POPULARS CATALANES

RECULLIDES PER EN JOAQUIM PECANINS

(CONTINUACIÓ)

CATERINA

Mogut



Caterina s'en pentina,
prim, tant amorosa,
ab una pinta d'argent,
prim, tant amorosament.

Cada cabell que li'n queya
malehcia'ls seus parents.

Malehcia pare y mare,
son marit primerament.
Son marit se l'escoltava
y de molt secretament.
— Calla, calla, Caterina,
no parlis tant malament.
Si aquest viure no t'agrada,

jo't faré mudar d'intent.
 Quan ereu a casa vostra
 n'anaveu molt pobrement.
 Abans, quan 'naveu a missa,
 hi anaveu tot corrent,
 y ara hi aneu ab cotxe;
 per vós s'aixequen la gent,
 y us feyen menjar pa d'ordi,
 y ara'l mengueu de forment.
 De pedassos a la roba
 n'hi portaveu més de cent,
 y aquí n'aneu de seda,
 de seda y de fil d'argent.

Y us feyen guardar les cabres
 tant en pluja com ab vent,
 y aquí aneu acompanyada
 de criades més de cent.
 Si aquest viure no us agrada,
 casa vostra us tornarem.

Prim, tant amorosament.

Nota. Cada estrofa s'haurà de cantar tal com s'indica en la primera.

En Milà y Fontanals, en el seu *Romancerillo Catalán* (pág. 307), y en Pelay Briz, en les *Cansons de la terra* (vol. I, pág. 165), publiquen la mateixa cansó ab algunes variants poc importants.

LA SIRENA

A poc a poc



La Sirena de la mar,
 ara que la gent reposen,
 no fan tristos els meus ulls,
 que volen dormi y no poden.
 Nit y dia estic pensant
 ab la vostra amor, minyona.
 Quan hi podré descansar
 en vos brassos amorosos,
 lligats ab un *fatabel*
 los cabells rossos, minyona.
 — Vos diria, jovenet,
 que parlessim d'altres coses,
 que de lo que havem parlat
 que'n prenguessiu testimoni.
 — T'hauras d'aguardar un poc:
 no't prometo una tal cosa.
 — Tu mateixa bé ho ets dit
 que jo no era bonic mosso;
 no't pensessis tu tampoc
 ser del món la més hermosa.

La ventura que tu tens
 que la roba bé se't posa,
 que si acàs no fos això
 del món series l'escoria.
 — Nines que'n veniu al món,
 tinc de dirvos una cosa:
 de festejar no'n parreu
 ni poseu amor als homes.
 Molt temps n'he festejat un,
 portantli voluntat dolça.
 Ell me n'es estat traidò:
 may me n'ha portada gota.
 Ara m'he determinat
 de fer vida tota sola,
 de posarme en un convent
 y férmen monja si ho trobo.

La cansó *Demanda*, que publica en Milà y Fontanals en son *Romancerillo* (pág. 358), comensa ab uns versos quasi semblants.

DAYAIRES

Viu





ros-sa, pe-ti-ta bo-ni-ca, que'ls por-ta-va'l di-nà, pe-ti-ta com va.

Si n'eren tres dayaires
que'n dayaven un prat.
N'hi ha una polla rossa,
petita, bonica,
que'ls portava'l dinar,
petita com va.

La un dayaire dina,
l'altre no pot dinar.
— ¿Què'n teniu vós, dayaire,
petita, bonica,
que no pogueu dinar,
petita com va.
Si'n teniu mal d'amoras
o mal de festejar?
— Jo no'n tinc mal d'amoras
ni mal de festejar.
Jo vull dir al seu pare
si me la vol donar,
que, si ell no me la dóna,
jo l'en faré robar.
Pels Miquelets de Tona
l'en faré anà a buscar.
Ja'n truquen a la porta.
— Hola, hola, qui hi ha?—

Els Miquelets de Tona
que't venen a buscar.
La roba es plegadeta:
n'està a punt de marxar.
De trenta nou camises
les tinc d'arreglar.
En baixant de l'escala
n'encontra'l seu germà.
— ¿Y ahont vas, ma germana,
ahont te penses anar?
— Ab els Miquelets de Tona,
que'm venen a buscar.
— Entórnatén, germana,
que'l pare no ho voldrà.
— Calla, mon germà, calla.
Calla, si vols callar.
Que si per cas no calles
jo te'n faré agafar.
Pels Miquelets de Tona
jo te'n faré matar.

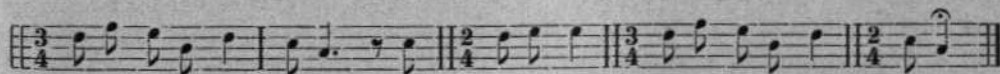
En Pelay Briz, en les *Cançons de la terra* (vol. III, pàg. 99), publica una variant molt semblanta d'aquesta cansó, y en Milà, en son *Romancerillo* (pàgina 281), la publica també ab tornada diferenta.

MARIAGNA

No gaire depressa



El mal de l'a-mor n'es mal de mi-gra-nya, que jo ho sé per



mi de quan fes-te-ja-va, que jo ho sé per mi de quan fes-te-ja-va.

El mal de l'amor
n'es mal de migranya,
que jo ho sé per mi
de quan festejava.
Festegi molt temps
una Mariagna
que de voluntat
jo prou li'n portava.
Ella també a mi
ja's veu a la clara,
les claus del meu cor
ella les portava,
que les hi vaig dar

una matinada
anant a la font,
a la font del Carme.
Un dia vaig anar
a ferli una tocada
ab dos fluviols
y una guitarra.
Ja ho he tot tancat,
portes y *ventanas*,
sinó un finestró
pera despertarlen.
Li'n tiro pedretes
pera despertarlen.

Ella me'n fa'l sort
com si fos un lladre
que volgués robar
els béns de sa casa
o bé les joyes
que ella'n té guardades.
Jo no vull els béns
ni res de sa casa,
que lo que vull jo
es la Mariagua.

(Seguirà)



La «Schola Cantorum» y l'Estil de Bach¹

LA «Schola» ja no es sola avuy en dia a honorar de bell nou els vells mestres de la música. Altres fundacions, altres societats naixen per tot arreu, y s'empleen de la millor manera que poden a fer reviure les obres oblidades. Però la «Schola» resta sempre la casa mare, la que ha provocat la renovellació de l'art antic y l'ha fet possible. En el carrer de Saint-Jacques no són pas simples auditors els que s'hi reuneixen, sinó fidels. Y en veritat nosaltres hem assistit fa alguns dies an aquesta capella dels Benedictins anglesos a la celebració d'una missa (J. S. Bach fecit), a la qual no faltava més que'l misteri litúrgic. Com a Bayreuth, regna en aquest lloc una atmòsfera de gravetat recullida que'l públic mundanal no logra destruir, y a la qual, al contrari, un xic de snobisme presta l'apoi de sa bona voluntat.

Ningú més que jo, vell scholista de 1895, admira l'obra empresa y portada a cap per MM. Bordes y d'Indy. Y precisament perquè tinc fe completa en la missió artística de la «Schola» me permeto formular algunes critiques, o, millor dit, alguns dubtes que sovint m'han assaltat durant el curs de la temporada darrera.

Jo no puc despullarme, en efecte, tot escoltant aquestes realitzacions d'obres antigues, d'un sentiment poc afalagador y pel que'm sento desolat; pera dirho en una paraula, es l'avorrimet. Y aquest sentiment me sembla compartit per una bona part

del públic. Ja s'aplaudeix a la «Schola», sens dubte, ab convicció a vegades, però quant feblement! Aquesta missa de Bach, per exemple, colossal, tumultuosa, veritable oceà de música, ¿es aquella tota l'impressió que devia produir davant d'un públic com el del mes darrer y ab els recursos de que disposa la «Schola»? Potser m'aventuro molt, però'm sembla que l'interès purament històric sobrepuja aquí l'emoció artística. L'esperit de l'arqueòlec, de l'erudit, hi trobarà sempre'l compte; però l'orella y el cor són verament un xic sacrificats. Malgrat el concurs de totes les bones voluntats, l'execució alcanza ben rarament la sensibilitat de l'auditor y no provoca, per dirho aixís, jamay l'entusiasme de que aquestes obres són susceptibles. Recorreu la sala ab els ulls, quan els primers moments d'interès són passats, y veureu les mirades flotants, les cares llargues y estirades. En va cada hu s'esforça per retenir una atenció que fuig y descobrir belleses que resten amagades. L'atmòsfera de que parlem més amunt se fa pesada més y més.

¿Ahont cercar les causes d'aquest trist fenomen sinó en el caràcter mateix de les execucions y en l'estil que aquestes audicions busquen a realitzar? ¿No es veritat que una obra reb sa significació y son alcans de l'esperit que la concebl, de l'ambient de que fou en certa manera una resultant? Que's tracti de Bach o de Scarlatti, de Lalande o de Lejeune, nosaltres deurem sempre, pera comprendre y assaborir una pessa de música, colocarnos per un esforç d'imaginació en les condicions de vida artística ahont aquesta pessa ha nascut. Car els músics hau tractat son art de moltes maneres, y han obeit a tendències estètiques tant diferents que'ns creuriem a vegades que són incompatibles entre elles. ¿Aquests principis de bon mètode històric són admesos en l'Institut del carrer Saint-Jacques? Ens semblaria que no. Per altra banda, la «Schola» no difereix pas en això de les societats que rivalisen ab ella. N'hi ha prou ab sentir una obra del vell «Cantor» al Conservatori, per exemple, pera sentir-se xocat per la marxa incerta y fastiguejadora comú a totes aquestes audicions retrospectives. Sembla, en veritat, que aquestes compositors de perruca siguin carregosos per definició y que hi hagi profanació a ferlos perdre aquest caràcter específic! Uniformitat abans que tot! Tal es el mot d'ordre. Y de quina manera's logra? Res més senzill: n'hi ha prou reduint al seu mínim els matisos dinàmics y rítmics de tots els fragments. L'efecte es infallible. Si's tracta d'un chor, se comensarà sempre quasi fort, de manera que l'auditor resti tot seguit submergit en el soroll, ahont ben aviat alguna fuga vindrà a entretoparse confosament, pera acabar en un gran tumulte. Tot ben quadrat, natu-

¹) Extractem el present article del número del mes corrent de l'important revista parisenca *Mercur Musical*. Creyem de veritable interès fer remarcar la reacció que en ell se proclama contra l'execució encarquerada y morta que de les obres dels vells mestres, especialment de Bach, han vingut preconisant fins avuy crítiques y musicòlecs, apoyats en l'autoritat d'altres personalitats musicals.

ralment, sense seguir altres exigències que les barres de compàs. Si es una aria, la menor quantitat d'accent possible. L'instrument y la veu dialogaran cortesment, guardant una marxa de bona companyia. Y els vocalis? Seran netament retallats (a-a-a-o-o-o), mentres que dos braus contrabaixos caminaran ab un pas igual y indiferent. Sobre tot res de *rubato*. El *rubato* es la pedra d'escàndol dels nostres directors d'orquestra quan dirigeixen música antiga. Un bon rallentament a les cadenses, y el compàs rígit per tot arreu. Resultat: l'obra manca d'aire, de llibertat, de vida sobre tot.

¿Es això ignorancia o mala voluntat per part dels nostres directors? De cap manera. No es més que pudor tradicional contra'l que es precis reaccionar, perquè's troba absolutament mal fonamentat. Creyemho bé: no hi ha en això més que un malentès que's dissiparà fàcilment. Els nostres músics moderns y llurs escrúpols relatius a l'art antic, obeeixen a una concepció molt falsa que degué naixer cap a mitj segle XIX, a l'època en que'l romanticisme transformà entre nosaltres l'expressió musical. Quan després de Beethoven, Schubert, Weber y Berlioz, un sentiment de curiositat y potser de lassitud encaminà al públic vers un art difunt qual tradició era quasi bé perduda, se tingué a bé oposar la pretinguda reserva dels vells mestres a l'exuberancia dels moderns. Així se formà la tradició que decretava absolutament inexpressives les fugues de Bach, y que feya executar Couperin *tot dret*. Gracies a l'esfors d'aquests vint darrers anys, y precisament a l'activitat de la «Schola», ja'ns hem deslliurat d'aquesta incomprensió prodigiosa, que s'havia erigit ella mateixa en principi. En el *Clavecin bien tempéré* y en les pessas italianes o franceses de la mateixa època ja no's necessita perspicacia pera descobrir altra cosa que'l joc perfectament inútil d'una mecànica sonora. Però encara vacilem, molt lluny de la perfecció y de la veritat.

No sens podrà titllar, doncs, de promoure aquí una qüestió de persona o d'escola. Ens trobem en presència d'un problema que interessa vivament a l'avenir de l'art musical, y que es dever nostre senyalar. Se tracta pera'ls nostres directors d'orquestra de decidir-se a retornar a la música antiga la lliure fantasia y l'emoció expressiva que fou en altre temps son atractiu a l'època en que'ls nostres antepassats aplaudien els *Concerts Royaux* y el *Défi de Phœbus*. Els testimonis favorables an aquesta extrema llibertat d'interpretació són nombrosos, y algun dia en portarem alguns aquí mateix. Per altra part, n'hi ha prou ab reflexionar. L'època en que florí'l recitatiu d'òpera y el *bel canto* dels virtuoses no pogué conèixer aquesta tirania morosa de l'uni-

formitat. Aquella època cercà, ben al contrari, y de mil maneres, evitar aquest defecte, en el que la deixem caure de tant bon grat. ¿A qui's farà creure que'l sistema dels *adornos*, petits signes cabalístics y enganyadors, o bé l'empleu del *baix continuu*, perpetua improvisació, hagin estat concebuts pera encadenar l'execució? Aquestes timideses del compositor en la realisació gràfica de son obra, y tot lo que sabem per altra part de les exigències dels solistes, mostra fins a quin punt se tenia compte del sentiment personal de l'executant, y com se buscava afalagar son gust d'independencia, son desitg de brillar, d'esser aplaudit per ell mateix, no per la música. Ha calgut tota una revolució en les nostres habituds estètiques pera fer admetre aquest respecte dels textos musicals als que'ns cenyim avuy en dia, y sense'l qual nostres obres modernes serien inexecutables, però que res ens obliga a aplicar a les obres d'estil antic. Tot ens posa en guardia, al contrari, contra aquesta obediencia passiva. El músic de 1700, quan indicava son pensament sots una forma reduïda y esquemàtica, sabia molt bé que seria transformat per l'interpretació. Y la realisació de ses indicacions exigia tot un art, que tingué ses escoles, sos secrets, ses rutines y sa evolució. ¿No veyem an en Corelli, en un ensaig dirigit per Hændel, renunciar a tocar convenientment una obertura y exclamar: «Ma, caro sassone, questa musica e nel stilo francese, di ch'io non m'intendo!»? Les nostres orquestres actuals no tenen pas els mateixos refinaments: pera elles estil francès, estil italià, estil alemany, tot s'executa de la mateixa manera, uniformement grisa. Ignoren aquests *gustos* particulars, aquestes maneres d'esser característiques de que's mostren geloses en aquesta època les diferents nacions de l'Europa, y sense les quals no existia música pera'ls nostres pares. Se colliquen sobre'l terror de lo absolut; no volen de cap manera reconèixer que l'art musical d'aquell temps visqué de relativitat y de contingencia, y que separantlo de les formes habituals de sa realisació li prenen son esclat y sa vida.

Es veritat que s'ha d'afegir que aquest *parti pris* té més d'una excelent excusa. Les nostres tradicions romàntiques, les tendències de nostre temps, de nostre país, nostres preferències d'escola, s'oposen sovint a la solució franca d'aquest delicat problema d'art retrospectiu. Així la nostra sonoritat wagneriana y la nostra costum de la melodia a llargs períodes sentimentals, ens posen incessantment en situació embarrassosa. Y sobre tot el sentit de l'orquestrística que domina tota la música francesa d'aquesta època, ens manca totalment. Les nostres velles danses són ben mortes. Enfront d'aquestes obres galanes fem una tant trista figura com la que

feyen certs estrangers de 1660, de que's burla un capellà del gran segle y que'ns mostra «aturdits de la llestesa dels nostres violins parisencs, de llurs cants y de llurs tirades d'arquet a cada mitg compas, o a cada nota blanca», y «suant sang y aigua pera poder donar, en que fos cantant, aquest moviment jovial y sobtat». També'ns passa lo mateix ab l'estil alemany y l'estil italià. Lo que'ns atura aquí es la molt curiosa repulsió del sentiment francès pera tota accentuació un poc vigorosa. Desde fa molt temps, com ja es sabut, els esforços de nostra llengua tendeixen a uniformisar el dinamisme de la paraula, y la declaració de Pelléas es, al teatre, l'última victòria d'aquesta tendència nacional.

El francès tem l'accent ostentós, l'accent que atormenta la frase y la brutalisa pera ferla expressiva. Busca son ideal en l'equilibri perpetuament estable dels elements rítmics. ¿Què esdevé aleshores el «bel canto» italià, l'art de conduir ab entera llibertat una veu brillant y segura? Quan un artista de gust com Mlle. Philippi, MM. Clarke, Plamondon, Reder, vol donar un xic de moviment a son cant, una orquestra inexorable el crida tot seguit a les conveniencies del compàs, y el director se guarda prou bé d'ajudar aquesta tentativa d'emancipació. Y això es precisament lo contrari de lo que hauria succeït en 1730. Bona l'hauria feta d'aturar «la Cuzoni» o «il Signor Farinelli» en el desenrotllament de llurs «efectes», en la volada de llurs passades, y de trencar la línia de llurs vocalisos! El públic hauria tot seguit fet justícia d'una semblant incongruència. ¿Y avuy en dia se voldria realisar aquesta mateixa música, sense tenir en compte les pretensions dels solistes?

Però s'ens dirà que'l temps dels «virtuosos» y de llur música ja es ben passat: no podem ni volem fer reviure llur estil!

¿Per què, doncs, empèndreles ab aquesta antiga música? ¿Es pera demanarli lo que no pot donarnos? ¿Es pera descobrirhi les soles bel·leses que corresponen a nostre gust modern? ¿Es pera restaurarla o pera utilisarla simplement? ¿Què s'ens demana, a nosaltres públic, convidantnos an aquestes audicions? ¿S'ens vol instruir, o divertir, commoure o bé satisfer un sentiment de badoqueria?

Aquestes qüestions mereixen esser examinades. Ja n'es el temps. Després d'algunes dotzenes d'anys el públic fa prova de la millor gràcia encoratjant totes les tentatives de reconstitució de música antiga, y el mateix interès sostenint la musicologia li permet de pendre, en fi, son lloc entre les ciències històriques. L'educació y l'instrucció de l'au-

ditor ens autorisen avuy dia a donar el darrer pas per aquest camí, es a dir, a posar de bell nou les obres antigues en la pràctica antiga, donantnos el caràcter estètic que'ls convé. No n'hi ha prou de presentarles, de donarles una execució segura y aplomada: es precis (y això es lo principal) retrobar l'ethos que un temps les animà y les féu belles. La «Schola», lloc de probitat artística, sabrà certament resoldre aquest problema.

J. ECORCHEVILLE



SOBRE'LS CONCERTS PUGNO

DETESTO ab tota l'ànima'l *métier* de crític. La crítica musical m'es odiosa. Entenc que es difícil, moltes vegades, decidir-se per l'una o per l'altra de dugues interpretacions. Però, entenem-nos: si bé es veritat, repeteixo, que'l crític pot sentir-se indecis enfront de certes interpretacions, — d'aquelles que, tot y no coincidint ab la nostra interpretació ideal, són, no obstant, *bones*, — es evident, al contrari, que aquesta indecisió desapareixerà al trobar-se l'esmentat crític davant de tot allò especial que podríem qualificar de vers esguerrós o *caricatures* de l'obra executada. En aquest cas, — sobre tot si's tracta d'algun artista ja conegut, d'aquells que venen precisament obligats a donar el bon exemple, — ¿quin dubte té que fins el més refractari a la crítica esdevindrà crític y sentirà, de sobte, l'irresistible necessitat d'afegir també, en mig de l'indignació general, el seu mot de protesta?

* *

Per la meua part confesso que dec an en Pugno moments del tot deliciosos. Recordo encara ab ver gust aquelles execucions que'ns donà a Bruxeles, més d'una vegada, dels concerts de Beethoven, Grieg, Castillon, etc., aixís com de la *Fantasia* de Schubert-Liszt. Y, em plau confessarho, al pensar en l'artista que'ns ocupa, además de tota la meua admiració, sentia també per ell aquella especie d'agrahiment que sent devegades el ver aficionat a l'evocar la figura sempre simpàtica d'algun d'aquells privilegiats que, ab el seu talent, satisfan de tant en tant la nostra necessitat de *llemenedures*. Oh! Per què no dirho? Malgrat els bons recorts que conservava d'en Raoul Pugno, no experimentava pas per aquest pianista'l mateix genre d'admiració que sento encara per en Risler o per en Busoni, per exemple

(per aquest darrer sobre tot). Però, en perfecte egoista (y jo crec que tots els aficionats ho som un bon tros), saborejava, com creya que's mereixien, les seves qualitats, y, a l'ensem que les dels altres, gosava realment recordant les seves. Y heus-aquí que, de sobte, el mateix Pugno ha vingut a afegir als recorts, ben agradosos, que d'ell conservava, altres... *realitats* menys agradoses.

* *

Ho confesso ab tota franquesa: may, però may, tractantse sobre tot d'artistes ja fets, ja consagrats per la fama, havia jo vist una cosa semblant a la que s'atreví a realisar en Raoul Pugno la nit del seu segon concert davant del públic barceloní, y que consistí senzillament (!) en presentar una de les obres precisament capdals de la moderna literatura pera piano, *sense tenirla en dits*. Parlo, com ja hauran molts endevinat, del *Preludi*, *Choral* y *Fuga*, del *pau* César Franck. La sorpresa fou grossa! Més altres foren, en aquesta mateixa sessió, les que'ns esperaven...

Sabeu, per exemple, oh aficionats!, com executà en Pugno *Au soir*, de Robert Schumann (el primer número, com tothom sab, de les *Phantasiesstücke*)? Doncs l'executà, escolteu bé, *dramatitzant-lo*. Sí: d'aquella joyeta tant dolça, tant hermosa, tant finament cisellada, en Pugno en feu tot un drama.

Au soir, es cosa sabuda, s'executa a *mezza voce* y dóna l'impressió de qualque cosa plàcida, serena, com d'un capvespre contemplat en deliciosa encontrada. Doncs d'això, amic lector, en Pugno en feu una cosa... *agilada*! Es clar que l'artista té'l dret d'interpretar a la seva manera, y que fins pot provar de ser original, de descobrir nous detalls, de subratllar coses noves. Però d'això a canviar totalment el caràcter íntim d'una obra, no n'hi ha poca de diferencia!

Parlem ara del *Carnaval de Viena* (o *Follies del Carnaval de Viena*).

El primer temps (*Allegro*) l'executà depressa, molt depressa (en lloc de ritmarlo ab fermesa, de dibuixarlo, d'encaixarlo bé), y en certs passatges fins ens hi dedicà... *monades*! La *Romanze* (segon temps) la digué, pera comensar, ab una sonoritat migrada, esquifida, raquítica, s'ens desbocà de sobte (encara no sabem per què), y acabà, en fi, ab un *pianissimo* dels més indiferents. El temps següent fou encara més mal comprès. Sabeu com l'executà? Doncs *pianet*, molt *pianet*, y lleuger, depressa, exac-

tament com si's tractés d'un *Scherzo alla Mendelssohn*! Es evident que a l'executar aquest temps en Pugno no's fixà sinó en la part purament exterior del moviment melòdic... que es, confessemho, en lo menys que's podia fixar. Li cridà l'atenció, y, perquè vegessin que era capàs de ferho, s'hi llessà ardidament, y en feu, com ja hem dit, una coseta tota menuda, menuda, curta y lleugera. Una delícia, en fi. Ara bé: fixeushi: aquest *Scherzino* no es pas un *Scherzo* com molts d'altres: es una *bromada*, una *pallassada*. Lo que'l caracteriza, sobre tot, es l'*humor* que hi ha en tot ell. Observeu, en fi, lo còmichs, lo deliciosament còmichs que resulten els accents del primer temps del segon compas, del quart, etc. En veritat, may s'ha bromejat en música ab més trassa. Y això, repetimho, en Pugno ho executà depressa, molt depressa y lleugerament, *finament*, sense accents ni sense res. L'últim temps de l'obra que'ns ocupa (del *Intermezzo* val més no parlar-ne), aquell *Final* tant rítmic, tant bulliciós, fou executat volant, també, ja no cal dirho, ab una sonoritat que no sortí quasi may d'un *mezzo forte* dels més *primels* y, com es ja de suposar, sense accents, sense caràcter, sense *malícia*. Feu l'efecte d'una *escombrada* general. Lo mateix podem dir dels *Papillons noirs* (executats també molt depressa, naturalment, sense *dibuixar* res y ab sonoritat també migrada), y, pera acabar, de totes les obres de Chopin que figuraven en els dos programes (*Balada en sol menor*, *Berceuse*, *Nocturn en fa sostingut*, *Polonesa en mi bemol*, *Vals en la bemol major*, *Scherzo en si bemol menor*, etc.). Cap fou dita ab aquella *claredat* que està un en dret d'exigir d'un artista ja fet y que preté ser de lo millor que corre. Al contrari, tot feu l'efecte de vers dibuixos *esborrats*. Ni ritme, ni accents, ni bella sonoritat, ni dicció pura, res hi trobarem allí que cridés la nostra atenció. En cambi, molts foren els passatges (per lo mal dits) y fins les obres senceres (per lo mal enteses, per lo mal executades), que arribaren a *molestarnos*. Citarem alguns casos. La *Berceuse*, per exemple (y esculleixo aquesta obra de Chopin per ser també, com *Au Soir*, de Schumann, de lo més conegut de tot lo que escrigué'l mestre polonès), la *Berceuse*, doncs, fou executada ab una velocitat, per lo menys, de 150 a l'hora! Y heus-aquí com una producció verament exquisida pot transformar-se, com per encant, en quelcom del tot indiferent! Però no solament canvià en Raoul Pugno el caràcter general de les delicades *variacions* que'ns ocupen, sinó que fins algun passatge l'executà malament. A partir del compas núm. 39, per exemple, aquell cant que tant deliciosament se balanceja pel damunt d'aquelles fuses que esdevenen intermediaries, no'l varem pas sentir. Y no'l varem sentir per la rahó ben senzilla de que en

1) Cito aquesta obreta per ser precisament una de les pàgines més conegudes de Schumann y per tractarse, ademés, d'una producció relativament fàcil d'interpretar, per lo clara. La falta es, doncs, encara més aparent.

Pugno no s'en preocupà gens ni mica. L'executà, doncs, com qualsevol deixeble descuidat¹.

Y què direm de la *Balada en sol*, de la *Polonesa*, del *Scherzo*, etc., y, en fi, de tot lo que executà de l'esmentat Chopin? Tot fou esborrat, desdibuixat... *escombrat* de la mateixa manera.

*
*
*

Si no vaig equivocat, jo crec que la característica principal de tota bona execució es la de que tot, tot, nota per nota, canti y sigui *dil*. Un pianista que sàpiga lo que's fa, un pianista *educat*, un pianista, en fi, que sigui verament artista, *dirà*, doncs, totes les notes, les executarà totes ab intenció y ab *pressió* diferenta, y se preocuparà, sobre tot, de que l'arquitectura general de l'obra quedi ben establerta, ben acusada. Després, naturalment, se preocuparà també de tot allò que viu sempre per sota de les solfes, de tot allò que les motiva precisament, y, al exteriorisarho, procurarà, ja no cal dirho, posar ben bé en evidència'l caràcter íntim de l'obra executada. Ja es inútil afegir que'ls accents (aquest cavall de batalla) el preocuparan sobre tot sempre, y que procurarà desde un principi buscarlos y executarlos ab tota la *malícia*, ab tota l'*intenció*, ab tota la *picardia* que cada un d'ells demana o necessita. Es solament després de tot lo dit, y mercès a tot lo dit, que l'obra surgirà, de sobte, clara y lluminosa, y esdevindrà, com per miracle, lo que realment té de ser: un ver *trait d'union*, que podriem dirne, que, mercès a l'executant, lliga, uneix y fins confon en un moment donat l'ànima del qui l'ha creada ab la del qui l'escolta.

Ara bé, y an això anava: si tot lo que acabem d'escriure es veritat, es a dir, si totes les qualitats que hem esmentat són realment indispensables pera merèixer el nom de veritable interpretador de les obres musicals, de veritable executant, de veritable artista, en una paraula, — y jo ho crec ben sincerament, — en aquest cas bé tindrem de confessar, malgrat tot el respecte que sentim pel nom y per la persona d'en Raoul Pugno, que, a jutjar per tot lo fet per ell en els dos darrers recitals que han motivat aquestes ratlles, ni es un gran interpretador, ni es un artista tant seriós com fóra de desitjar, ni's mereix, en fi, com ell mateix s'ha arribat potser a creure, el nom, ben envejable, de pianista perfect.

F. LL.

¹) Podriem citar altres casos, però no ho farem perquè no'ns hem pas proposat fer una crítica detallada dels dos concerts que'ns ocupen. Hem volgut no més escriure, depressa, algunes lleugeres impressions.



SESSIONS ÍNTIMES

Tal com anunciàrem en el número passat, el dissabte dia 13 tingué efecte en el lloc social de l'ORFEO la sessió de violí y piano que dedicaren als nostres socis els joves artistes Joseph Farga y Tomàs Buxó, deixebles abdos de l'Escola Municipal de Música.

En Buxó, que fa just un any que s'havia fet sentir en el propi ORFEO, demostrà's seus notables avenços en l'execució de la *Fantasia* de Schumann, obra de gran volada y d'una empena juvenil que us encisa tot seguit. L'auditori l'escoltà ab interès creixent, demostrant ab sos aplaudiments lo que l'havia complagut l'interpretació d'en Buxó. Aquest, ab la seva *Suite característica*, se presentà, además, baix el doble concepte de pianista y compositor. Els set números de que's compona la referida *suite* meresqueren el més falaguer aculliment, distingintse sobre tot pel seu bell cayent popular els denominats *A ma aimada*, *Tot filant* y *Tornant de la font*. A precés de la concurrència l'autor va repetir l'últim, que agradà forsa pel seu aire festiu.

En la primera part del programa hi figurà'l *Concerto* pera violí de Beethoven, que va executar en Farga ab correcte estil y pulcre mecanisme. Ab igual acert interpretà'l jove violinista, al final de la sessió, l'*Aria* de Bach y el *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, que li valgueren unànims aplaudiments. En Farga es molt jove encara y no hi ha dubte que, un cop s'hagi desfogat, podrà fer valdre en tota sa forsa les qualitats que'l distingeixen.

A l'endemà'l mestre Pujol y el pianista senyor Lliurat continuaren la serie d'audicions de melodies comensada ab tant extraordinari èxit el mes de Febrer. Aquesta segona sessió fou dedicada als mestres italians dels segles XVI y XVII, dels quals se cantaren un considerable nombre d'aries y cançons. D'elles n'hi havien quatre de Falconieri, dugues de Caccini, dugues de Scarlatti, essent les restants de Peri, Cavalli, Fasolo, Tanaglia, Carissimi, Sartorio, Stradella, Gasparini y una d'autor anònim.

L'ordre cronològic ab que foren presentats aquests diferents autors permeté a l'auditori ferse càrrec perfectament de l'evolució que s'operà en la música italiana durant el transcurs d'aquells dos

segles, lo mateix en l'expressió melòdica que en la ciència contrapuntística.

Andrea Falconieri, mestre napolità de fi del segle XVI, obri la sessió ab una arieta y tres *villanelle* simplement armonisades, però d'una melodia molt ingenua y graciosa. L'arieta *O leggiadri sechi belli*, d'autor anònim, treta d'un manuscrit del XVI^e segle, té un caràcter molt semblant a les anteriors y no es gens temerari atribuir-la al mateix autor. De Giulio Caccini (1546-1614), iniciador ab Peri y Monteverde de la monodia que prengué gran desenrotllament ab la creació de l'òpera a Florencia, se cantaren dos fragments molt notables que's distingeixen per la seva elegancia y expressió dintre encara del més pur classicisme. Darrera d'ell vingué'l seu contemporani Jacopo Peri (1560-1625), de gloriosa memoria per l'impuls que donà al drama líric junt ab els autors ja esmentats. La seva aria *Gioiele al canto mio*, treta de l'òpera *Euridice*, produí a l'auditori una gran impressió tant per la seva força expressiva com per la seva sobrietat armònica. Desde Francesco Cavalli (1599-1676) s'inicia ja un gran avensament respecte a la factura de les obres: el treball contrapuntístic va adquirint més solidesa y s'hi veu la preocupació de l'artista que se sent esperonat per l'exemple dels grans mestres estrangers de la mateixa època. La cansó del patge de l'òpera *Serse*, de Cavalli, a més de la seva forma exquisida, enamora per l'alegria juvenívola que respira. D'en G. B. Fasolo, de principi del segle XVII, ne fruhírem una pàgina admirable: l'arieta *Lungi, lungi è amor da me*, que, per la seva expressiva melodia, verament genial, fa pensar ja ab els mestres moderns. Es també d'una gran distinció l'arieta que seguí, d'Anton Francesco Tenaglia, nascut a Florencia en 1600. De G. G. Carissimi (1604-1674), l'il·lustre autor de les cantates bíbliques, va esser molt aplaudida l'aria *Piangete, ohimè, piangete*, d'un sentiment delicadíssim que produí fonda impressió. Fent contrast ab aquesta seguí la cansó *Oh, che umore stravagante*, de Antonio Sartorio, mestre venecià (1620-1681), que's compta entre'ls primers que comensaren a tractar el genre còmic. La pàgina esmentada n'es un ver model, remarcable ensems per les proporcions que pren son desenrotllament. D'Alexandre Stradella, l'infortunat compositor que morí assassinat a Gènova en 1681, n'era la bonica arieta *Se nel ben sempre inconstante*, d'una simplicitat primitiva, però a la qual presten expressiu relleu les variades gradacions de matisos. Alexandre Scarlatti (1649-1725) fou un dels millors deixebles de Carissimi, de qui s'apropià l'estil tot engrandintlo ab sa potència creadora. Ab l'estil d'aquest autor ens acostem ja als temps moderns. Les dugues aries que's

cantaren ho revelen prou: en elles el recitatiu hi pren un gran relleu y la forma de l'acompanyament se dramatiza d'una manera sorprenent, sense que per això decaigui may l'inspiració melòdica. L'aria *Se delitto è l'adorarvi*, especialment, es una pàgina soperba. La sessió terminà ab un fragment de Gasparini que's distingeix per l'exquisidesa de la seva factura y l'elegancia de la linia melòdica. Francesco Gasparini (1665-1737), que fou deixeble de Corelli y mestre de B. Marcello, va esser, ademés, el creador de la *Cantata de camera*, y d'una d'elles n'era extreta l'aria que's cantà.

Totes aquestes composicions, d'un gran interès històric y d'una bellesa imponderable, foren escoltades ab un reculliment exemplar, interromput solament pels aplaudiments ab que s'acullia cada número del programa. El desitg de l'auditori hauria sigut satisfet ab la repetició de cada fragment, però la tasca hauria sigut també massa penosa pera'ls intèrpretes senyors Pujol y Lliurat, y aixís la concurrència s'aconsolà ab l'esperansa de que la tercera sessió de melodies no's fassi trigar gaire pera gaudir novament d'un programa no menys selecte y magnífic que'l que acabava d'escoltar.

Una altra sessió de violí y piano va celebrarse la nit del 27 a càrrec dels joves Esteve Jover y Blay Net.

La primera part del programa, composta de la *Sonata en fa*, op. 24, de Beethoven, y del *Concerto en la*, de Mozart, fou selectíssima, tant per l'importancia de les obres com pel meritíssim deseny que obtingueren. La *Sonata*, que pertany al primer estil de Beethoven, es una de les més notables per la frescor d'ella y l'inspiració dels principals motius; però per la seva novetat interessà més encara'l *Concerto* de Mozart. Es aquesta una obra d'original fantasia que conté fragments de primer ordre hont hi ressalten apassionats accents de gran força dramàtica, induhint a fer creure, tot plegat, que Mozart la va escriure en sos darrers anys. Els senyors Jover y Net l'executaren, aixís com la *Sonata*, ab perfecta cohesió, tot demostrant conèixer a fondo l'obra y haverne comprès de cada una'l sentiment íntim que l'inspira, per lo qual reberen de l'auditori que'ls escoltà inequívocues mostres d'aprovació.

Integraven la segona part del programa una *Mazurka* de Zarziski, la *Filosa* de Dunkler, el *Siegfried-Idyll* de Wagner y la *Fantasia apassionada* de Vieuxtemps. Exceptuant la pessa de Wagner, les demés eren de pura virtuositat, que permeteren al violinista senyor Jover fer ostentació del seu mecanisme brillant. Ademés, la sonoritat d'una plenitud extraordinària que treu del instrument es remarca-

ble també y dóna a la seva execució gran relleu. Els insistents aplaudiments de la sala van obligarlo a afegir una nova composició al programa, després de la qual li tocà'l torn al pianista senyor Blay, que ab tant de tacte y discreció l'havia acompanyat, fent sentir al piano l'inspirada *Primavera* de Grieg, que igualment li fou molt aplaudida.

Fou, en resum, una vetllada notable que deixà molt ben impressionat a l'auditori.



BARCELONA

Teatre Principal. — *Concerts Comtesa Helène Morsztyn.* — Ab tot y no comptar aquesta artista no més que 19 anys, es ja una pianista quasi perfeta. Serenitat, mecanisme, forsa, delicadesa, res li falta ja, malgrat la seva juvenesa, de tot lo que constitueix la part purament tècnica d'un ver concertista. Una sola qualitat li trobarem potser a faltar, y es lo que'ls francesos ne diuen *charme*. Si: l'art de captivar irresistiblement a l'aficionat; l'art d'apoderarse d'ell fins al punt de ferli oblidar la part purament mecànica d'una execució musical, això, aquesta nota, no la posseïx potser encara. Y no perquè li falti a la simpàtica Comtesa la facultat de comprendre les obres que executa (les comprèn, al contrari), sinó perquè no ha arribat potser encara a comprendre o, millor dit, a sentir tot l'encant que's desprèn de la qualitat que'ns ocupa. En aquest moment (y als 19 anys això es ben natural) lo que més li agrada, sobre tot, lo que més l'atrau, són, segons sembla, els passatges brillants. S'hi llessa, doncs, ardidament y, mercès al seu mecanisme, realment prodigiós, a la seva etat, sobre tot, fa coses, ben sovint, que realment sorprenen. En aquells moments no sembla una dòna, no, sinó un homenàs... ab punys ben fermes! Moltes foren les obres que executà la pianista que'ns ocupa. Lo que més cridà la nostra atenció fou, la primera nit, els dos *Preludis* y *Fugues* de Bach, que executà molt bé, y *El Carnaval*, de Schumann, que digué, per moments, ab vera autoritat. La segona nit executà molt bé, al nostre entendre, *Le Coucou*, de Daquin (que tingué de repetir-se) y la *Sonata* op. 35, de Chopin, que fou potser l'obra en la que més sobressortí.

En resum, la Comtesa Morsztyn té qualitats que realment sorprenen. Al véurela tant jove, no espera un trobarse desseguida ab tanta forsa, ab tanta

trassa y ab tant mecanisme. Actualment es ja una pianista de lo més ferm que corre. Deixeula créixer, deixeula fer-se dòna, deixeula, en fi, que rigui, plori, gosi y sofreixi, que de tot això està feta l'ànima de l'artista, y no dubteu pas que, a no trigar gaire, serà, sense cap dubte, de lo més gros que corre. — Z.

«Carmen», per na Maria Gay. — Encara que la premsa estrangera n'havia parlat ab prou elogi, la creació que na Maria Gay ha fet de l'heroïna de Merimée y de Bizet ha sorprès a tothom. Es una interpretació personalíssima que fuig completament de la corrent vulgar com a creació del personatge, però del tot respectuosa ab el text musical, com es costum trobar en tot artista que sent y comprèn el seu art. En el curt temps que la Gay trepitja l'escena es realment d'admirar el domini que ha adquirit de si mateixa y el desembràs ab que's mou. Ella no descuida el més petit detall y atrau constantment la mirada de l'espectador, puix no abandona may el seu paper, que encarna ab intensa vida. Els dos primers actes de *Carmen*, especialment, els mima y els canta d'una manera superior, lluhint la seva veu pastosa y deliciosament timbrada y al mateix temps una dicció claríssima que es potser de les seves qualitats la més característica. Si la veu fos més potent, no hi ha dubte que les escenes dramàtiques dels actes tercer y quart guanyarien en intensitat d'expressió, més el talent instintiu de la cantanta supleix ab un art exquisit la deficiència de la veu y logra despertar encara l'emoció més viva. Un altre dels aspectes característics d'aquestes representacions es la propietat ab que vesteix la Gay son personatge. Dels trajos que presenta sobressurt d'una manera especial el del darrer acte, que sembla talment després d'un quadre de l'època.

Organisades les representacions de *Carmen* ab l'exclusiu objecte de que'l públic barceloní pogués admirarhi la creació que de la protagonista n'ha fet la gran artista catalana, festejada arreu a l'extranger, es natural que's prescindís, en general, de les deficiències de conjunt que inevitablement havien de ressaltar en elles, parant compte solament en l'interpretació personal de l'esmentada artista, a la qual tot el públic ha aplaudit y ha ovacionat. Per lo mateix, poc direm dels demés artistes que l'acompanyaren, esmentant solament de passada el nom del senyor Lelive, tenor de veu timbrada, però novell en la carrera lírica; el de Mme. Vialas, una simpàtica y discreta Micaela; el del baríton Boyer, que féu un fatxendós Escamillo, y els dels artistes catalans senyoretès Morató y Casas y senyors Oliver y Giralt, que, ab M. Vialas, completaren el quadre. Tots ells tingueren de presentarse al final dels actes

pera rebre ab na Maria Gay els aplaudiments de la concurrència, la qual volgué també festejar, com era de justícia, al mestre en Lamote de Grignon, que ab sa habitual autòritat y competència dirigí y concertà la genial partitura de Bizet.

Y ara, abans d'acabar, rendim nostre agrahiment a l'empresari del teatre, senyor Graner, per haver-nos proporcionat l'ocasió de fruir d'una tant notable y esplendorosa manifestació d'art.

Recitals Raoul Pugno. — El mateix dia de la presentació de la Gay, a la tarda, en Pugno donà'l primer dels seus recitals davant d'una sala molt selecta y molt adicta an ell. A Barcelona n'hi compta molts d'admiradors en Pugno, que ja desde sa primera visita, fa alguns anys, els conquerí ab son tocar delicadíssim ple de manyagueria femenina. Ell es reputat com pianista de gran fama, y de la seva celebritat se val impunement (com tants d'altres ho fan també) pera cometre les majors alevositats artístiques, delictes molt més censurable en els pianistes de talla que en els de segon ordre, ja que, ab condicions pera poderho fer, deurien donar l'exemple d'una execució la més perfeta, inspirada sempre en el més noble sentiment d'art. ¿Es per ventura una mania incurable la del virtuosisme mal comprès? Creyem que es hora ja de que la part sana del públic reaccioni un xic, puix l'ignorancia d'uns y l'indulgencia d'altres farà que arribem a la fi a contagiarnos tots plegats del mal que venim combatent. Per això acullim sense reserves el valent article de nostre benvolgut col·laborador F. Ll.; crit d'indignació transmès al paper a cop calent després del segon recital, però que es fidel expressió del general parer que de tots els llavis sortia.

Ab lo que va transcrit no volem suposar tampoc que'ls aplaudiments que's dedicaren an en Pugno fossin sempre injustos o de favor. Repetim que es tot un mestre del piano y quan vol ne dona plenes proves. L'interpretació, per exemple, dels *clavicinistes* Scarlatti, Couperin, Rameau y Paradies, qual estil tant s'adiu ab la seva manera de tocar, fou de veres excelent. Y ¿què dir d'aquella pulsació suavíssima que tant belles sonoritats treu de l'instrument y es per tothom admirada? Molt just estigué també en l'interpretació de Bach y de Händel, aixís com en la *Sonata en re menor*, de Beethoven, deixant apart algunes exageracions de moviment que's feren notar encara més en les obres que tocà de Weber y Mendelssohn.

La Nina dormida al bosc, rondalla escènica d'espectacle en dos actes y quatre quadros, que s'estrenà la vetlla del 27 del present mes, merescué del públic excelent aculliment. Són autors d'ella'l

distingit poeta en Manuel de Montoliu y el llorejat compositor en Frederic Alfonso. Abdós són joves y, per lo tant, ardits y confiats, lo qual equival a garantia segura de l'èxit, que no ha fallat pas en el moment decisiu. *La Nina dormida al bosc* es una de les obres més completes y rodones que s'han vist en aquell escenari durant la present temporada; llibre y música s'enllassen ab perfeta consonancia y proporcionen a l'espectador intens goig de l'esperit.

La manca d'espai ens priva d'exténdrens com voldriem sobre l'inspirada partitura del mestre Alfonso. Les mateixes qualitats de tècnica ferma, vibrant sentiment y distinció melòdica que en les obres corals d'aquest autor havíem ja apreciat abans, les trobem novament en sa darrera producció teatral, avalorades més encara pel treball instrumental que denota una intuïció dramàtica de primera forsa en la manera de tractar y combinar les diferents sonoritats de l'orquestra. El caràcter distintiu de cada un dels quadros se troba, ademés, felisment interpretat pel sentiment íntim de la música que l'acompanya, la qual ofereix contrastos abundosos que presten a l'obra vida intensa y atractiu creixent.

Es, en resum, una obra seriosa y sincera que ha de guanyar sentida en successives audicions; treballada a consciencia, y acusant ja en diferents indrets la personalitat artística de l'autor.

La bona presentació escènica de la poètica rondalla, ab un decorat molt ensopegat y vistós, degut al senyor Castells, ajuda forsa a l'excelent efecte que, en general, ha produït al públic.

El senyor Alfonso, que dirigí l'orquestra en les primeres representacions, va esser cridat a l'escena junt ab el senyor Montoliu a l'acabament de cada acte.

Teatre de Novetats. — El curt nombre de representacions que s'han donat en aquest teatre prenent-hi part el celebrat bariton Víctor Maurel, mereixien haver-se vist molt més concorregudes, perquè's tractava d'admirar un cop més en l'escena a un dels artistes lírics que més l'han honrada aquests darrers temps. En Maurel, que feya dinou anys que no s'havia fet sentir a Barcelona, ha tornat ab menos veu, però'l seu art excelent y la seva magnífica escola de cant li basten encara pera ferse aplaudir a tot arreu y mostrar-se artista y cantant molt superior als que en l'escena'l rodegen. La seva plàstica y el seu estil, que l'experiencia y l'estudi han vingut superant, són un model vivent que tot artista novell ha d'estudiar pera lograr en sa carrera èxits més positius que no s'alcansen comptant solament ab els dons naturals d'una bona veu.

Ha sigut una fortuna pera'ls barcelonins de poder admirar an en Maurel en una de les seves millors creacions: la de Yago d'*Otello*, òpera que estrenà ab en Tamagno a Milan en 1887. Els actes segon y tercer, que són allà hont hi pren més relleu la figura del malvat traïdor, proporcionaren a la sala un goig intens: cap detall del genial artista passà desapercebut, y la seva sola presència omplia tot l'escenari d'un ambient d'art.

En Maurel ha cantat, ademés, *Rigoletto*, dramatitzant el personatge com ell solament pot ferho.

Les ovacions que se li han dedicat han sigut xardoroses y ben sinceres.

Associació de Lectura Catalana. — La tendresa y la melangia són les notes característiques de les melodies catalanes originals del mestre Joseph Garcia Robles que's feren sentir en el recital que'l dia 7 d'aquest mes se donà en el local d'aquesta societat. Són les melodies d'en Garcia Robles notes sortides del fons del cor, que repercuteixen dintre del nostre ab atrayenta simpatia, perquè són expressió fidel y característica de la nostra manera de sentir. El mestre ha revestit, ademés, les seves inspiracions ab una armonisació escayenta y distingida que avallora en més alt grau les melodies.

Pensament de nit, *Follia primera y segona* y una sense títol ab lletra de Mossèn Cinto, foren cantades per en Joan Valls ab clara dicció y emoció sincera, tenintse de repetir per la seva ben trobada melodia aquesta última.

La senyoreta Joana Roca cantà *Sospir*, *Amorosa*, *Tardorena* y *Baladeta* ab una veu finament timbrada.

També va ferse aplaudir el violinista senyor Perez Aguirre en l'interpretació d'una bonica composició del propi autor titulada *Anyoransa*.

Ademés la senyoreta Vicenta Espinasa executà al piano, ab bon gust y agilitat, una *Sonata* de Scarlatti y el *Ballet d'Alceste* de Gluck-Saint-Saëns.

La sessió va ser ben interessant, proporcionant forts y merescuts aplaudiments al mestre Garcia Robles y als seus interpretadors.

La mateixa entitat donà'l dia 21 una altra selecta y interessant sessió que anà a càrrec dels nostres distingits amics Frederic Lliurat y Francesc Pujol.

El programa estava compost de dugues parts, figuranthi en la primera onze delicioses cançons italianes dels mestres dels sigles XVI y XVII, Carissimi, Falconieri, Caccini, Peri, Cavalli, Fasolo, Sartorio y Gasparini, y la segona consagrada a una escullida tria de *lieder* de Schumann.

Si les unes per la seva frescor van captivar a

l'atent auditori, les de Schumann el van emocionar, demostrantho ben clarament els nodrits aplaudiments de la concurrència. Y en veritat no n'hi havia per menys, car l'hermosa simplicitat y frescor de les cançons italianes y la serena bellesa dels *lieder* de Schumann van trobar en els mestres Pujol y Lliurat l'interpretació justa que mereixen: el primer en el dir, exteriorisant tot el sentiment de que estan rublertes, responent al pensament de cada una, y en Lliurat en el piano brodantles deliciosament.

Malgrat l'extensió del programa (vintiquatre cançons), tingueren de repetir-se l'aria de Sartorio *Ob che umore stravagante*, y *Dedicace*, *Le Noyer*, hermosament dita pels interpretes, y *C'est toi ma fleur divine*, de Schumann.

Aquesta entitat té, ademés, anunciades, entre altres manifestacions artístiques, un concert de piano per la senyoreta Esperansa Forés y una sessió de duos pels germans Ycart.

Palau de Belles Arts. — El dia 28 del corrent el mestre Lassalle, ab la seva orquesta, va inaugurar la tanda de concerts y festivals musicals que té projectat donar la Junta Organitzadora de l'Exposició internacional de Pintura mentres duri aqueixa esplèndida manifestació d'art.

Llástima que les condicions de la sala de Belles Arts no deixessin apreciar en lo que valen les hermoses composicions que constitueixen el programa que's transcriu: Primera part: *Simfonia en re major* (La Cassa), J. Haydn. — Segona part: *La Cansó de la Bruixa*, Max Schillings (text d'E. v. Wildenbruch), orquesta y recitació. — Tercera part: *Sèptima simfonia*, L. v. Beethoven.

Malgrat això, el mestre Lassalle sapigué fer ressortir la cuidada execució de cada una de les obres, recullint a l'acabament nodrits aplaudiments de la nombrosíssima concurrència que hi havia a Belles Arts.

El distingit actor Lluís Puiggarí s'encarregà de recitar el text que acompanya l'obra de Schillings, fentho ab veritable acert.

El concert fou un gros èxit.

Sala Mercè. — Actualment s'hi està representant ab molt aplaudiment el nou quadro plàstic musical *La Cirereta*, rondalla en dos quadros, lletra de Feliu Santem, música del mestre Borràs de Palau y decorat d'en Ros y Güell. L'acció es senzilla y pintoresca y el músic l'ha realçada ab uns quants números molt inspirats y frescos que tenen tot l'aire de la tonada popular. Un chor de noys, un petit duo y el tema de *La Cirereta*, entre altres, són les pessas que han agradat més. El deco-

rat completa'l bon efecte de l'obreta, que ha obtingut ja un extraordinari nombre de representacions.

Ateneu Barceloní. — Molt interessant resultà la sessió de duos pera piano y harmonium organitzada en aquell centre pels germans Emilia y Anselm Ycart. Veus-aquí'l programa: Primera part: *Der Meistersinger* (preludi), Wagner; *Andante symphonique*, Gigout; *Allegro cantabile*, Widor; *Variations symphoniques*, César Franck. Segona part: *Hänsel und Gretel* (preludi), Humperdinck; *Le Déluge*, Saint-Saëns; *Scherzo capriccioso*, Guilmant; *Les Préludes*, Liszt.

Totes aquestes obres foren executades força seriosament pels esmentats germans, y algunes d'elles tingueren de repetir-se. L'Anselm Ycart sens revelà, com en altres audicions, un excelent deixeble de l'Eusebi Daniel, y na Emilia Ycart, la simpàtica professora de l'Academia Granados, executà ab força trassa tots els números del programa. Agradà molt, sobre tot, en les belles *Variations* del pare Franck.

La concurrencia, molt nombrosa, no's cansà d'aplaudir com se mereixien els dos joves artistes.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — A l'iglesia de religioses Minimes d'aquesta ciutat se celebrà'l dia 2 una solemne festa ab motiu del quart centenari de la mort del seu patró Sant Francisco de Paula, prenent-hi part aquesta Capella, que ab molt nombre de veus, y baix la direcció del mestre Millet, hi cantà la missa del *Papa Marcello* de Palestrina, el motet *Estote fortes* de Victoria durant l'ofertori, y en acabat l'Ofici se cantà'l *Te-Deum* de Comella.

El dia 8, a les onze del matí, tingué lloc a la capella de religioses Adoratius el casament de la gentil y bella senyoreta na Maria de Montserrat Cabot y Caze, filla del digne President del nostre ORFEÓ CATALA, en Joaquim Cabot, ab el jove Alexandre Soler y Damians, per lo que'ls elements d'aquesta Capella volgueren pendre part en tant senyalada festa cantant, durant la Missa de Velacions alguna de les més escullides composicions del seu repertori, y estrenant-se una cansó espiritual que sobre una poesia d'en Cabot composà expressament pera aquell acte en Francesc Pujol.

Ab gran solemnitat se celebrà'l diumenge diada de la Verge de Montserrat la missa de Comunió al Col·legi de Sant Ignasi de Sarrià, en la qual prengueren per primera vegada'l Pa dels Angels moltíssims alumnes fills de respectabilíssimes famílies d'aquesta ciutat, cantant en dit acte aquesta Capella boniques *Cansons Espirituals* de Bordes, Millet y Vilaseca; a les cinc de la tarda se celebrà la funció dedicada al Santíssim Sagrament, ab professó, can-

tant varis motets de Palestrina, Victoria, de Pres y Samuel, acabant ab el *Virolay* de Rodoreda.

La Lliga Espiritual de la Verge de Montserrat celebrà com els demés anys, a la parroquia de Sant Just, la missa de Comunió, cantant-hi aquesta Capella escullides composicions.

Manresa. — La tarda del diumenge de Pasqüetes l'«Orfeó Manresà» va efectuar l'excursió anyal al Santuari de la Verge de la Salut.

Per tots els camins que conduïen al susdit Santuari va ferhi cap una gran gentada de Manresa y d'altres pobles vehins, desitjosa de fruir la joia que's respira en aquest aplec, que'l bon temps va fer que enguany resultés molt més concorregut.

A dos quarts de quatre l'Orfeó, reunit a l'iglesia, va cantar la *Pregaria a la Verge de la Salut*, dels malaguanyats Casas y Ribera, y els *Goigs* del mestre director en Manel Jovés.

A la plassa davant del Santuari foren executats, ab el bon gust de sempre, el *Cant de la Bandera*, himne de l'«Orfeó Manresà», d'en Casas, y *El Mestre*, d'en Pecanins, que va haverse de repetir.

Tot seguit tothom va dirigir-se a Les Marçetes, ahont, després de cantarse *La gata y en Belitre*, d'en Pujol, y el *Cantic del retorn*, d'en Bosch, y altra volta *El Mestre*, fou repartit als orfeonistes un bon berenar, que varen menjar-se en pau y bona harmonia, escampats per l'era y sota les ombres dels voltants de l'esmentada masia, a l'amo de la qual es d'agrahir l'afectuós aculliment que cada any dispensa als concurrents a l'aplec. Després del berenar, organitzades pel «Foment de la Sardana», d'acord ab l'Orfeó, l'orquestra «La Moderna» va executar una tanda de sardanes, que foren ballades per nombrosos rotllos, en els quals hi abundaven les noyes aixerides, fins entrada de fosc.

De retorn a Manresa, mentres uns feyen comentaris de lo molt agradosa que havia resultat aquella excursió camperola, altres passaren el camí cantant cansons de la terra fins a l'entrant de ciutat.

En resum, resultà una festa bella y culta, sense'l més petit incident desagradable. Actualment l'Orfeó prepara pels últims de Maig una excursió a Montserrat, en la qual s'estrenarà una *Salve* del mestre director, que segurament produirà un magnífic efecte.



BRUXELES. — S'ha efectuat l'últim concert d'abonament dels Concerts Ysaye. Ara comensaran,

com sempre, els extraordinaris. L'orquestra, dirigida per l'Eugeni Ysaye, ha executat les següents pàgines: *Trenmor*, poema simfònic, de l'Adolphe Biarent (obra original, ben escrita y que sona bé); *Le Camp de Wallenstein*, d'en d'Indy (que hem tornat a sentir ab gust); *L'Apprenti Sorcier*, d'en Dukas (aquest model de claretat) y el *Cygne de Tounela*, de Sibelius, que ja havíem sentit altres vegades y que hem, no obstant, escoltat novament ab el major interès. En mitg d'aquestes pàgines de música moderna, en Sauer ha executat el *Quint concert* de Beethoven y algunes obres de Chopin. Y, ja que parlem de pianistes, no oblidem de consignar el gran entusiasme que ha despertat aquí en Backhaus, l'últim dels premis Rubinstein, com ja recordaran, sens dubte, tots els llegidors. Ha tocat obres de Bach, Brahms, Chopin y Liszt. En Backhaus es decididament un pianista ja gros. Mecanisme, gust, temperament, res li falta.

Y ara parlem del Conservatori. L'últim concert efectuat allí, sots la direcció d'en Gevaert (verament incansable), ha sigut interessantíssim. S'ha executat l'obertura d'*Agrippina*, de Hændel (òpera estrenada a Venècia l'any 1709); *Concert Simfònic*, de J. S. Bach, pera violins, violes y baixos (al qual s'hi ha afegit un *Andante* del *Concert* pera dugues violes del mateix autor, molt ben dit, per cert, per en Van Hout y en Van Waefelghem); l'hermosa *Cantate pour les deux jours de la Pentecôte*, de J. S. Bach (solos, chòrs, orquesta y orga), y varies pàgines de Hændel y de Marais (viola de gambe), Ariosti y Couperin (viola d'amor). Inútil dir que en Jacobs toca molt bé la viola de gambe y que en Van Hout fa ab la viola d'amor veres meravelles. Un detall curiós: tot això ha sigut acompanyat al *clavecin* per en Gevaert en persona. Decididament, jo crec que, en lloc d'envellir, encara se'ns torna jove, aquest dimoni d'home.

En Kubelik, mercès al seu talent y... a la *réclame*, ha lograt omplenar el teatre de l'Alhambra, malgrat les seves grans dimensions. Com de costum, ha despertat forsa entusiasme entre'ls violinistes. (Y consti que aquí abunden.) S'ha fet aplaudir sobre tot executant obres de pura virtuositat (*Concert*, d'Ernst; *Ronde des clochettes*, de Paganini, etc.) En les pàgines que, ademés d'esser executades, han de ser dites, ja no ha estat tant felís (*Preludi* de Bach y *Sonata a Kreutzer*).

En aquest concert hem sentit també an en E. Goll, un deixeble d'en Sauer, que ha tocat molt bé la *Pastoral* y *Capriccio* de Scarlatti y la *Fantasia en fa* de Chopin.

Encara que no sigui sinó passant, he de parlar també dels concerts de la «Libre Esthétique», que van resultant tots forsa interessants. Hem sentit ab gust algunes pàgines de música moderna molt bellament executades.

En Willem Mengelberg, ab la seva orquesta del «Concertgebouw», d'Amsterdam, ha donat aquí un *Concert Wagner-Strauss*. Ha dirigit ab un ritme

extraordinari (heus-aquí execucions sempre ben encaixades) l'obertura dels *Mestres*, el preludi del *Parsifal*, el preludi y la mort d'Isolda del *Tristany*, y *Una vida d'hèroe* (*Heldenleben*), d'en Ricart Strauss, que encara recordo haverla sentida en els Populars dirigida pel mateix autor. En Willem Mengelberg es un *chef* forsa remarcable. Ja l'havíem sentit aquí, com pianista, y l'havíem també aplaudit com a director d'orquestra. No he oblidat encara aquella execució que'ns donà del *Concert en mi bemol* de Beethoven, y encara sembla que'l veig dirigint als seus músics ab el cap y les seves mirades, mentres executava la seva part de piano.

Com ja ho vaig anunciar, després del *Pelléas et Mélisande*, d'en Debussy, en Kufferath y en Guidé, directors de la Moneda, acaben de donarnos la tant esperada *Salomé*, de l'Oscar Wilde (aquell decadent) y d'en Ricart Strauss. Consti que es la primera vegada que aquesta obra ha sigut executada en llengua francesa. Com de costum, els parisencs ens aniran, doncs, al darrera. Consti també que ha sigut forsa interessant pel públic belga'l poder sentir la *Salomé* després del *Pelléas*, ja que aquestes obres representen precisament dugues de les tendències més fermes y originals del nostre moment històric.

Es molt difícil descriure depressa, en poques paraules, després d'haver parlat ja de tantes altres coses, y sense sortir, per altra part, dels límits forsoament reduïts d'una senzilla correspondència; totes les bel·leses que conté la partitura d'en R. Strauss. Y això es sobre tot difícil tractantse, com en el cas que'ns ocupa, d'una obra en la qual, agradi o no agradi, té tot el seu interès. Diguemho desseguida: l'orquestra crida l'atenció de tots els aficionats. Per moments esdevé, en veritat, un ver davassall de sonoritats. Però no's cregui'l lector que no hi hagi en l'acte que'ns ocupa sinó pures sonoritats. No: ademés del *color*, també hi abunden les *idees* y també sorprèn, sobre tot, el bell desenrotllament d'aquestes idees. En aquest sentit l'obra d'en R. Strauss es grossa de debò. Hi ha de tot en aquesta obra: pàgines que distreuen, pàgines que captiven y fins pàgines que esgarriren. Recordaré, per exemple, el moment aquell en que la *Salomé*, en plena crisis, pren, de sobte, d'aquella boca ja sense vida, el bes tant desitjat!... S'ha de sentir la música que expressa tot això: es en veritat tant esfereïdora, com ho es, ja de sí, lo que *musicalisa*.

L'execució de la *Salomé* ha sigut presentada ab tota la serietat, ab tot el respecte, ab tota la riquesa y ab tot l'entusiasme y la convicció necessaris. Afegiré, pera terminar, que, tant el dia de la primera representació com en les representacions que s'han efectuat fins ara, els aplaudiments han sigut sempre dels més sorollosos. L'obra d'en Ricart Strauss ha triomfat, doncs, per complet. — X.

PARÍS. — Si'ls concerts simfònics dominicals han arribat a l'hora del repòs, les sessions de música de cambra se multipliquen, en cambi, prodigiosa-

ment: Hi ha plèthora de concerts, com hi ha plèthora de tot en aquest babilònic París.

Ni's concerts Colonne ni's concerts Lamoureux ens han donat gran cosa de nou abans de donar fi a llur temporada. Sols la *Simfonia* de Silvio Lazzari, estrenada per l'orquestra Chevillard, emporta ab els adeus del públic els de la crítica, amables y encoratjadors.

En el camp de la música de cambra hem sentit algunes belles coses: dos *Concerti* de J. M. Leclair (un contemporani de J. S. Bach), una *Suite* de J. P. Westhoff, un *Concerto* de J. Aubert (1678) y un altre en *sol menor* de Hertel (sigle XVIII), piedosament interpretats per l'incansable violinista Joseph Debroux, a la Sala Pleyel. Una nodrida serie de melodies clàssiques finament dites per una excel·lent artista escandinava, Mlle. E. Russell. La *V Suite francesa*, de J. S. Bach; la *Sonata* op. 27, número 2, de Beethoven, y les complicades *Variacions* de Paganini-Brahms, esplèndidament presentades per en Wilhelm Backhaus, un jove y extraordinari pianista anglès, de gran pervindre; les *Variacions Simfòniques*, de César Franck; el *Concerto* en *mi bemol*, de Beethoven, el *Nocturn*, de Fauré, y *Jardins sous la pluie*, de Debussy, tocats per Mlle. Gerda Magnus, una pianista danesa, ens feren passar una deliciosa hora musical. En canvi, un feix d'obres barrejades sense cap principi, representant les més oposades tendències estètiques, foren executades pel prodigiós violinista Kubelik ab una tècnica formidable y una ausència absoluta de gust y de criteri. Un aplec de cançons populars russes fou cantat d'encisadora manera per Mlle. Protopopova, llargament aplaudida per un públic discret y conèixer de la matèria. Y entre tota la música oïda aquestes últimes setmanes, recordo particularment cinc atractives pessets pera piano, de Florent Schmitt: *Le Chant de l'Ame*, *Cloître*, *Brises*, *Lac* y *Lucioles*, un xic fredament interpretades per Mlle. Dron, a la «Societat Nacional».

Junt ab aquestes audicions aïllades y independents, les societats «J. S. Bach», «Fondation Bach», «La Trompette», «Le Trio de París», «Concerts Berlioz», el «Quartet Parent», el «Cercle Musical» y la «Société Philharmonique» continuen llurs tasques respectives més o menys interessantment, però permetent, per la varietat dels programes que ofereixen, fer substancioses triades. Donar detalls de l'evolució de cada una d'aquestes agrupacions es impossible si tenim en compte l'objecte d'aquesta revista y l'extensió reservada an aquestes modestes cròniques. Però no m'excuso de dedicar quatre ratlles al gran èxit obtingut l'altra nit per un pianista català: l'Enric Montoriol Tarrés. Les obres capdals de l'imponent programa d'en Montoriol eren el *Concert Italià*, de J. S. Bach, executat magistralment; l'*Appassionata* de Beethoven, dita molt clàssicament; l'immensa *Fantasia* de Schumann, en la que en Montoriol tingué moments insuperables; la gran *Polonesa en la bemol*, de Chopin, portada ab

un brio inaudit, y el *Mephisto-Walzer*, de Liszt, interpretat ab tota la fantasia poètica que requereix l'obra. Els dos *Estudis* de Chopin, en *do major* (dobles notes) y *sol bemol major* (tecles negres), foren tocats com no's hem sentit a cap altre pianista en els cinc anys que fa que seguim, dia per dia, el moviment musical de París, y no cal dir que's hem sentit sovint. Fou veritablement admirable, y, malgrat lo poc amics que som de deixarnos portar per l'entusiasme dels mots, no podem menys de dir desde aquí: molt bé, Montoriol!

Els pianistes espanyols no falten a París: ja he parlat alguna vegada d'en Ribó; en Santiago Riera (súbdit francès *cependant*) anuncia dos recitals; en Ricart Viñes viu momentàniament retirat per causa de la mort de la seva pobra mare, però l'esperem tots, car de la seva ausència en pateix la nova música; la senyora Mercè de Rigalt professa ab èxit y dirigeix un curs molt preuat; en Rafel Navas es a Amèrica actualment, però per poc temps; y els cartells ens anuncien un concert d'un Alberto Villaseñor, que no conec, y dos de Joaquín Turina, un jove pianista-compositor, deixeble d'en d'Indy, nascut a Sevilla; però's catalans fan majoria. De l'Albeniz no cal parlar-ne: es l'artista universal per excelència, y com no se sab may ahont es, no puc suposarlo a París sense por d'equivocar-me. Notem de passada que'l segon quadern de *Iberia*, de l'eminent mestre, ja està agotat, y que immediatament se procedirà a una segona edició.

J. J. NIN

París, Abril de 1907



Ab goig consignem que'l nostre estimat amic el mestre Lluís Millet, director de l'«ORFEO CATALA», ha sigut nomenat, per unanimitat, en Junta General, director honorari de l'«Orfeo Bell Montseny», del Poble Nou.

Desde aquestes planes aghim coralment, en nom del mestre Millet, la prova de consideració que per ell significa aital honor, aghint igualment per la nostra part a l'important entitat musical del Poble Nou aquesta prova d'afecte envers el nostre distingit amic, de la qual també s'en sent altament honorat l'«ORFEO CATALA».

Un diari local tradueix del *Musikalisches Wochenblatt* del 10 de Janer de 1907 lo següent:

«La primera obra de Wagner que s'ha posat aquesta temporada a Lemberg ha sigut *Tannhäuser*, estudiada completament de nou, ja que la darrera vegada que s'executà, fa vint anys, fou una representació dolenta. Pera l'actual s'han contractat els millors cantants polacs y s'han reforçat els chors ab

la Societat Choral d'Acadèmics. Dos mesos ha estat estudiant l'infadigable repetidor de Bayreuth, mestre Ribera, ab els chors, solistes y orquesta. Ab son impuls, son profon coneixement dramàtic de l'obra, son entusiasme y son gran talent, ha lograt donar vida an aquesta joia de l'art, obtenint una execució model. Les decoracions han sigut copia de les de Bayreuth. La direcció escènica també's deu an en Ribera, en la qual ha demostrat posseir un coneixement profon de l'obra. Aquella fusió entre l'escena y l'orquestra, sense la qual el mateix Wagner digué: «Una composició dramàtica com el meu *Tannhäuser* se mata», se sentia en tota l'obra. El públic rebé l'obra ab un entusiasme indescriptible. Ja després de l'obertura se sentiren grans aplaudiments, que's repetiren al final de cada acte, rebent el senyor Ribera varies corones y rams de flors. L'obra fou executada sense retalls. Ja se n'han donat vuit representacions, que han estat vuit plens.»

Ab alabances iguals parlen de nostre compatriota en les estrenes de les òperes *Eugeni Onegin*, de Tschaiçowsky, y de l'*Amico Fritz*. Ens en congratulem.

Els concerts Risler organitzats per l'Academia Granados s'efectuaren, la primera serie, els dies 30 d'Abril y 3 y 6 de Maig, y la segona serie d'Octubre a Novembre. Com tothom sab, l'eminent pianista executarà les 32 sonates pera piano, de Beethoven. Pera aquestes sessions, que poden qualificar-se de ver aconeximent, se repartiran uns molt ben presentats programes ab interessants notes sobre les obres executades. Aquestes notes han sigut traduïdes literalment de l'alemany per en Joseph M. Artega Pereira dels programes que serviren a Berlín pera les sessions que allí donà darrerament l'Eduart Risler.

Molt devem agrahir a l'Academia Granados, anticipadament, els bons moments que'ns proporcionarà, y molt devem agrahirli, sobre tot, el seu noble esforç en bé de la cultura musical de la nostra terra.

En el teatre de la Comedia, de Madrid, acaba de donarhi una serie de quatre sessions el Quartet que dirigeix en Fernández Francès.

Apart del repertori de Beethoven, Schubert, Brahms, etc., ha donat a conèixer, com novetats, obres de C. del Campo, de Rogeli Villar y de Chapí.

C. del Campo, que es un entusiasta de César Franck, se mostra músic seriós y de poètica inspiració en son poema inspirat en la llegenda de Zorrilla *A buen juez, mejor testigo*.

Rogeli Villar, altre compositor jove, conegut per les seves *Canciones leonesas*, que, com art, frescor y originalitat han sigut comparades a les *Pesses líriques* de Grieg, ha portat al quartet aqueixes mateixes notes característiques y ha donat a conèixer la seva *Suite romàntica*, o, millor dit, dos números, l'andante y el final.

El primer va trobar-se encisador: escrit ab senzillesa, sense complicacions armòniques ni rítmiques, ha lograt extraure tota la sava poètica a la cansó popular; el segon té un caràcter massa rapsòdic, gran abundancia de material temàtic, però no cedeix a l'anterior.

El quartet de Chapí es el quart dels que porta escrits: es obra hermosa y molt interessant: revela una seguretat major en la tècnica, y en especial en la del genre. L'estil de cambra apareix en ell fos ab un cert calor escènic, propi de la música de Chapí; però l'autor ha mirat aquí més fondo.

El dia 3 de Mars se celebrà a Girona la festa del repartiment de premis als autors llorejats en el concurs musical organitzat per la casa Sobrequés y Reig.

Comensà l'acte obrint la sessió'l president del Jurat senyor Granados. El secretari suplent donà lectura als plecs, comensant pel premi de la casa Dessy, S. en C., qual autor resultà esser en Sancho Marraco, per la sardana *La Goja*. L'execució d'aquesta obra fou objecte d'un nodrit aplaudiment. Les mencions primera y segona les obtingueren, respectivament, les sardanes *Festa alegre*, d'en Casademont, y *Ideal*, d'en Joseph Serra. Abdues foren rebudes pel públic ab gran entusiasme.

Del premi de la revista musical *Scherzando...* en sigué guanyador el senyor Juncà, per sa sardana *La Font d'en Pericot*, que, igual que *Ideal*, d'en Serra, merescué'ls honors de la repetició. Del mateix autor era *Raig de lluna*, única menció que's concedí a l'expressat tema.

El premi de la casa Ortiz y Cussó se l'emportà'l notable pianista Frank Marshall per la *suite* pera piano *Catalonia*. El mateix autor la va fer sentir en el piano, essent ovacionat al final.

Seguidament se llegí'l premi de la casa Vidal Llimona y Boceta, y, obert el plec, resultà esser guanyador en Juncà. Se tracta d'una petita colecció de ballets catalans armonitzats y transcrits pera piano.

La casa Sobrequés y Reig oferia un premi a la millor colecció de Cants Escolars, resultant llorejat el conegut mestre Mossèn Miquel Rué. Un chor de noys els executà, essent al final molt aplaudits.

Per fi, el senyor Plantada guanyà'l premi de l'«Orfeó Gironí» ab sa pessa pera chor mixte, *Sol per l'hivern*. De l'execució se n'encarregà'l mateix Orfeó, dirigit pel mestre Melendres, obtenint unànim aplaudiment.

Les sardanes foren interpretades per la cobla «L'Art Gironí».

Acabà la festa ab un breu parlament del senyor Roviralta, qual final fou endressat als organitzadors dels concursos per haver portat a cap una festa tant esplèndida de la que Girona guardarà grat record.

El dia 6 del present Abril debutà en el Cafè de Novetats el notable pianista Frank Marshall, el qual ab unànim y creixent aplaudiment de la concurrència que hi assisteix ve donant cada dia, de nou a

dotze de la nit, y d'onze a una'l matí dels diumenges, interessants recitals de música clàssica.

La temporada del Real de Madrid arribà'l mes passat a son terme felisment gracies als aguts y picats de la Barrientos y al descobriment d'Anselmi, el tenor-idol, que ha vingut a continuar la tradició d'èpoques que's creyen ja passades.

Entre totes les funcions d'abonament, inclòs el vesperl y els beneficis de la premsa, s'han cantat les obres següents: *Bohème*, vuit vegades; *Lohengrin*, set; *Orfeo y Profeta*, sis cada una; *Aida* y *Hamlet*, cinc; *Africana*, Guillem, *Manon*, *Tosca*, *Samsó*, *Tannhäuser*, *Traviata* y *Trovador*, quatre; *Favorita* y *Rigoletto*, tres; *Barber de Sevilla* y *Moisés* (oratori), dos; *Cavalleria y Pagliacci*, una vegada.

Les representacions més interessants, y que han obtingut millor èxit de conjunt, han sigut les següents: *Aida*, per la Darclée, la Parsi, en Viñas y Sanmarco; *Tannhäuser*, per la Darclée, en Viñas y Sanmarco; *Cavalleria y Tosca*, per la Bellincioni y Anselmi; *Favorita*, per la Parsi, Garbin y Sanmarco. Ademés, s'han cantat, ab bons conjunts y generals aplaudiments, *Lohengrin*, *Bohème* y *Guillem Tell*; devent ferse menció dels èxits personals obtinguts per la Maria Barrientos en *Hamlet*, la Bellincioni en *Traviata* y *Pagliacci*, Anselmi en *Manon* y *Barber*, Sanmarco en *Rigoletto* y la Parsi en *Samsó* y *Dalila* y *Orfeo*.

La distingida pianista y aprofitada deixeble del mestre Vidiella senyoreta Ferrer, se donà a conèixer el dia 11 d'aquest mes en el Teatre Romea ab motiu del benefici que hi donà l'actor d'aquest teatre Frederic Fuentes.

Ab forsa acert executà les obres *Papillons*, de Ole-Olsen; *Tarantelle*, de Rubinstein; *Mort d'Isolda*, de Wagner-Liszt, y la *Rapsodia* núm. 12, també de Liszt.

La distingida concurrència que omplia'l teatre va escoltar ab forsa gust aquest petit concert, premiant ab nodrits aplaudiments a cada pessa'l delicat treball de l'aventajada senyoreta Ferrer.

Traduhim d'un diari gallego:

«Entre'ls joves que constitueixen la florejada agrupació musical «Ariños d'a miña terra» regna ver entusiasme ab motiu de la pròxima excursió a Barcelona, acordada ja definitivament.

«Ariños» sortirà del Ferrol els primers dies del mes de Juny, pera retornar el dia 20.

«Aquestes nits ve ensajant l'aplaudida colectivitiat les obres que ha d'executar a Barcelona y als teatres de les poblacions del voltant.

«Ab la rondalla es quasi segur que hi vaja un chor, que, en els intermedis de les obres que aquella executi, cantarà varies cançons gallegues.

«Serà aquesta l'excursió més important de totes les que ha realitzat la popular rondalla.

«Ab ella hi anirà son entusiasta president, l'exce-

lentíssim senyor D. Andreu A. Comerma, íntimament relacionat ab significades persones de Catalunya.»

Baix el patronatge de la «Societat de les Grans Audicions Musicals de Fransa» se donaren els dies 8, 11, 14, 17, 21 y 24 del vinent Maig sis representacions extraordinaries del celebrat drama musical d'en Ricart Strauss, *Salomé*, que seran dirigides pel mateix autor en persona.

Dites representacions tindran efecte al teatre del Châtelet, essent cantades per artistes alemanys.

L'orquestra, composta de 110 professors, serà la de l'«Associació dels Concerts Colonne».

De Mèxic anuncien l'estrena d'una òpera de la terra, *La llegenda de Rudel*, drama líric en tres actes que en Ricardo Castro ha musicat sobre un llibret d'Enric Brody.

Han arribat notícies de París de l'èxit obtingut pel nostre pianista y paísà B. Socias, que prengué part en uns concerts de Sonates modernes organitzats per l'eminent Pau Casals. La qualitat dels autors y executants cridà a la sala Berlioz lo més granat dels mestres parisencs, pels quals, descomptant an en Casals, com ja se suposa, fou en Socias dels més celebrats y felicitats en les mentades sessions.

Del 26 d'Abril al 18 de Maig, el teatre de Francfort ha de representar a manera de cicle una serie d'obres de Mozart y de Ricart Wagner. Apart d'aquestes representacions, té anunciades igualment la *Salomé*, de R. Strauss, y *Pelléas et Mélisande*, de C. Debussy.

Entre les òperes que a la Scala de Milan s'hauran de cantar l'hivern vinent se senyalen ja *La Posta dels Déus*, de Wagner; *Norma*, de Bellini, y *Paolo e Francesca*, de L. Mancinelli.

També's dona com a segur que s'hi estrenaran dugues obres noves del mestre Giordano, *La Festa del Nil* y *Marcela*.



Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 7, 1.^a Abril 1907
La Ballade Allemande et Carl Loeve. J. Chantavoine.
—M. Granville Bantock et son «Omar Khayyam». R. Newmarch.—Le «Cas d'Indy» en Allemagne. M. D. Calvocoressi.

Núm. 8, 15 Abril 1907
Sur Richard Strauss et Salomé. P. de Staëcklin.—Mendelssohn. C. Bellaigue.

Le Mercure Musical (Paris).

Núm. 4, 15 Abril 1907
L'humanisme musical en France au XVI^e siècle. P. M.

Masson. — *Les Écoliers*. L. Laloy. — *Un mariage d'artistes au XVIII^e siècle*. M. Teneo. — *Notes sur Richard Strauss*. G. Knosp. — *La Schola Cantorum et le style de Bach*. J. Ecorcheville.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núms. 14 y 15, 7 y 14 Abril 1907

Hugo Wolf. M. de Rudder.

Núm. 16, 21 Abril 1907

La voix de Théâtre. H. de Curzon.

Núm. 17, 28 Abril 1907

«*Arianne et Barbe Bleue*». *L'œuvre littéraire en attendant l'œuvre musicale*. H. de Curzon.

Le Ménestrel (París).

Núms. 13, 14, 15, 16 y 17, 30 Mars, 6, 13, 20 y 27 Abril 1907

Monsigny et son temps. A. Pougin. — *L'Ame du comédien*. P. d'Estrée. — *Les Concertos de Beethoven à la Bibliothèque Royale de Berlin*. C. Saint-Saëns.

Cœcilia (Strasbourg).

Núm. 4, Abril 1907

L'œuvre du chant paroissial en France. H. Delépine.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. 10, Abril 1907

Mgr. Jacopo Tomadini. A. Saccavino. — *Può un accompagnamento modale essere artistico?* J. Artigiarum.

Psalterium (Perugia).

Núm. 4, Abril 1907

Musica sacra? R. Casimiri.

Scherzando (Gerona).

Núm. 10, Abril 1907

Les Sardanes de Concours. J. B. Espadaler.

La Tribune de Saint-Gervais (París).

Núm. 4, Abril 1907

La plus ancienne méthode française de musique. M. Brenet. — *L'«O fili», ses origines, son auteur*. A. Gastoué.

Ottocensettanta (Torino).

Núm. 4, Abril 1907

Noves d'interès pera factors d'instruments y editors de música

Boletín del Congreso de Música Sagrada (Valladolid)

Núms. 5 y 6, 1 y 15 Abril 1907

El canto en las iglesias de España. M. Rué. — *El canto del pueblo en la Iglesia*. C. Rojo. — *Ritmo gregoriano*. F. P. de Viñaspre. — *Condiciones que debe tener la música religiosa de órgano*. L. Villalba.

La Alhambra (Granada).

Núms. 214 y 215, 15 y 28 Febrer 1907

De música española. F. de P. Valladar. — *Formas musicales que renacen*. F. Pedrell.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

Núms. 15 y 16, 11 y 18 Abril 1907

Unsere Musikrenaissance und ihre pädagogische Bedeutung. E. Schmitz.

Núm. 17, 25 Abril 1907

Erinnerungen an Richard Wagner. Dr. Rychnovsky.

Neue Musikalische Presse (Viena).

Núms. 6 y 7, 30 Mars y 20 Abril 1907

Oskar Nedbal. B. Lvovsky.

Monthly Musical Record.

Abril.

Sir August Manns. — *El rey al col legi d'organistes*. — *L'òpera inglesa a Berlin*, per E. J. Dent. — *Henry Wadsworth Longfellow*. — *Música y religió*. — *Pàgina pera noyes y noys*.

Musical Times

Abril.

L'abadia de Westminster. — *Una entrevista entre Wagner y Rossini*, per H. Thomson. — *Música china* (acabament), per A. C. Moule.

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

Màquina    

   **Schwander**

PERA PIANOS

J. HERRBURGER

PARÍS **NOVA-YORK**

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

CANSONS ESPIRITUALS

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

EN LLUÍS MILLET

DIRECTOR DE LA CAPELLA DE S. FELIP NERI Y DEL «ORFEO CATALA»

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 de 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 «Orfeo 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

(entré Portaferrixa y Plassa de Santa Ana)

PERE PAGÈS 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 ENCARREC
ESPECIALITAT EN TREBALLS DE LUXE

Boqueria, 21, 4.^a, 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 ORFEO CATALA

F. LLEYXÀ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

Decorador de tota mena d'habitacions,
botigues, lletreros, anuncis

Retrats al oli y al lapis carbó

PREUS ECONOMICS

CURSOS DE CONFERENCIES COLECTIVES O PARTICULARS PRACTIQUES

DEL 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

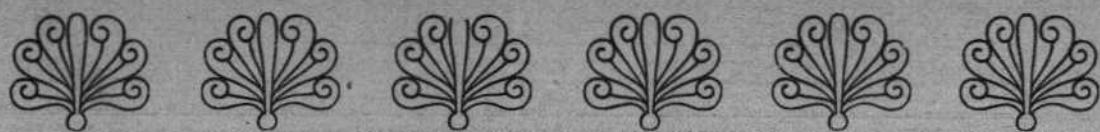
La cansó popular catalana,
la lírica nacionalisada y l'obra de
l'«Orfeo Català»

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'«ORFEO CATALA» la nit del 16 d'Octubre 1906.

Preu: Una pesseta

Se ven al «Orfeo 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 claviller de ferro d'una sola pessa.

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

SE VEN AL COMPTAT Y A PLASSOS & LLOGUERS

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

RAMELLERES, núms. 19 al 25

DIPOSIT: PASSEIG DE GRACIA, 5

BARCELONA

