



Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ

SUMARI

Músics vells de la terra. Segona serie (segles XVII y XVIII). Francesc Valls (continuació), per F. Pedrell. — Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols (continuació), per Dom Maur Sablayrolles. — Lo ball dels nanos, per Eduard L. Chavarri. — A propòsit d'un Congrés, per Dom Maur Sablayrolles. — Influència y fases de l'extrangerisme en sa referència a nostre art musical, per Joan Manén. — Orfeó Català: Excursió a Vallvidrera. Exàmens de fi de curs. — Catalunya. — Noves. — Necrologia. — Publicacions rebudes. — Secció oficial.



BARCELONA

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

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

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 creuades
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

AGOST DE 1907

NÚM. 44

MUSICS VELLS DE LA TERRA

SEGONA SERIE

(SEGLES XVII I XVIII)

(CONTINUACIÓ)

FRANCESC VALLS

IV

APOLOGISTES

Ho sigueren tots els que, com en Valls, propendien a la llibertat artística, a conservar l'esperit de la Música, no'l de la lletra que mata.

Entre aquests ha d'ocupar el primer lloc el mestre de la Catedral de Sevilla, en Gregori Santisso Bermudez, tant decidit apòlogista d'en Valls en la disputa sobre la missa *Scala Aretina*, com, més tard, gran preconisador del *Mapa Armónico* de nostre autor, y sobre'l qual escriví en 1742 una memorable carta, que hem d'extractar, arribat el moment oportú.

El segon lloc mereix ocupar-lo de dret Fr. Miquel Lopez, l'*«aficionado»*, autor *«anónimo»* dels més substanciosos y humoristics follets que originà la polèmica, y que en alguna ocasió anomeno'l P. Gagos de la disputa que per son airosíssim estil, batallador y ocurrent, recorda al que hem alcançat en nostres dies.

Era Fr. Miquel Lopez natural de Villaroya d'Aragó. Fèu a Montserrat sa educació musical y a Montserrat vestí l'habit de monjo en 1684. Estudià Teologia a Salamanca. Desempenyà a Montserrat el càrrec d'organista y més tard a Valladolid, a Sant Joan de la Peña y altres monastirs de la seva ordre, ahont data algunes de ses composicions. Deixà escrits dos volums *in folio* intitulats *Exagoga ad Musicem*, que s'ignora ahont han anat a parar, y un tercer volum, avuy existent a la Biblioteca de l'ORFEÓ CATALÀ,

qual títol de *Miscelanea Musica* respon perfectament a l'idea del seu autor de colleccionar totes ses obres, tant les polifòniques com les instrumentals, ocupant aquestes últimes la part més interessant, potser, de la col·lecció, perquè demostren un organista excepcional. Morí a Saragossa l'any 1723.

Segueixen an els noms d'aquests mestres els següents:

Juan (Francisco Sacarías), mestre de Cartagena (1715).

Escorihuela (Isidre), mestre d'Alacant, de qui se conserven encara en algunes catedrals importants obres.

Hernandez (Francisco), mestre de l'Encarnació de Madrid.

Hernandez (Felip), mestre que fou de la Colegiata de Calatayud.

Ubeda y Castelay (Gaspar), organista de la Catedral de Sevilla.

Montserrat (Roc), mestre de Cartagena. (1716).

Serrada (Isidre), mestre jubilat de la Seu d'Urgell.

Tajueco Zarzoso (Gabriel), mestre de la Colegiata de Berlanga.

Martinez (.....), organista de Sigüenza.

Casseda ¿Sánchez de? (Joseph), mestre de Sigüenza.

Borobia (Pere Geroni), organista de Sigüenza.

Ferrer (Joseph), músic de la Catedral de Toledo.

San Juan (Joseph), organista de Sigüenza.

Sarrio (Francisco), organista de les Descalces de Madrid.

Negueruela (Fr. Lluç), organista d'Alcalá d'Henares.

Hortador (Francisco), soxantre de Cartagena.

Medina Corpas (Miquel), mestre de Cádiz.

Teixidor (Domingo), mestre de Lleida.

Villavieja (Mateo de), mestre de capella d'Osma.

Valls (Miquel), mestre de capella de Pamplona.

Sorribá i Ibarra (Nicolau).

Benavente y Laredo (Nicolau de).

V

IMPUGNADORS

Ho foren tots els que, jurant per les regles clàssiques, no'n conservaren l'esperit que dona vida, sinó la lletra, que converteix l'Art en un còdic tancat a tota innovació feconda.

El primer y el més intransigent de tots, el promotor de la polèmica, fou en Joaquim Martínez, organista de Palència.

A l'impugnar el «*aficionado*» (anònim de Fr. Miquel Lopez) li deya aquest al mestre Martínez: «Vuesa merced y el P. Nasarre parece que se lo dicen todo.....». Y, en efecte, ja sabem que'l bon frare saragossà pertanyia a l'agrupament dels intransigents, y ja desde son primer escrit se declara en Martínez deixeble de l'autor de la *Escuela Música*. Ha d'ocupar, doncs, un lloc en aquesta llista d'impugnadors:

Nasarre (Fr. Pau).

Y al costat dels impugnadors s'han d'agrupar també'ls següents:

Yanguas (Antoni), mestre de Santiago.

Porteria (Francisco), mestre de Saragossa, aprovador de la *Escuela Música* del P. Nasarre.

Porteria (Gregori), mestre de Granada.

Albors y Navarro. (Aquest mestre y l'anterior foren els instigadors de la polèmica. No m'ha estat possible averiguar res sobre Albors, qual primer cognom, segons sembla, es català.)

Egues (Manuel), mestre de Burgos.

Zubieta (Francisco), mestre de Palència.

Araya (Simeó), mestre de Leon.

Urroz (Joseph), mestre d'Avila, aprovador de la *Escuela Música* del P. Nasarre. Deya de aquest: «Le tengo por Santo Padre en la música», al donar son dictamen a l'*Elucidacion de la verdad* d'en Joaquim Martínez.

Martínez de Ochoa (Simeó), organista de Calahorra.

Urrutia (Dionís), organista de Calahorra.

Cruz Brocarte (Antoni de la), organista de Samora. Aprovador, també, de la *Escuela Música*, del P. Nasarre, del qual deya: «Recibo la doctrina del segundo Jubal, el P. Fr. Pablo Nasarre».

Martínez de Arze (Joseph), mestre de Valladolid.

Lázaro y Santestevan (Roc de).

Martínez de la Roca y Bolea (Joaquim), deixeble y aprovador de la *Escuela Música*, del P. Nasarre. Estava ben col·locat entre'l número d'impugnadors l'autor d'un imprès, que hem de veure a son degut temps, contra en Valls, y el compositor rampló de *Los desagravios de Troya*.

Soriano (Miquel).

Argany (Gabriel).

Aparicio (.....).

Hiranzo (.....).

Valls (Fr. Diego). Es nom suposat.

Preszach, sic per Presiach (Fr. Vicents).

Sanchez (Fr. Geroni).

S'exercí pressió sobre alguns mestres que figuren aquí com impugnadors que, sense això, haurien figurat com apologistes.

VI

INDECISOS

Ambiela (Miquel de), mestre de Toledo.

Joseph (el Mestre de Teologia de Toledo R. P. Fra).

Rio (Jacinto del), organista de Toledo.

Ferrer (Joseph), mestre de Granada.

Navarro (.....).

Mecieses (Tomàs).

Torres Martínez Bravo (Joseph).

Se mostraren aquests mestres més o menys imparcials y indecisos, fent ofici de *pastelejador*, com se diu vulgarment, en Torres y Martínez Bravo, per ses afinitats artístiques ab el P. Nasarre, de qui va editar y glosar els *Fragmentos Musicales* (1700), utilisantlos, després, pera les *Reglas de acompañamiento* (1702), que edità en sa propia impremta de música que va establir a Madrid.

VII

ESCRITS PRINCIPALS SOBRE LA POLÈMICA

Hem senyalat a son degut temps, al trassar els orígens de la polèmica, els primers escrits que promogué l'entrada de segon tiple de la Missa d'en Valls.

Seguint la relació que d'aquesta curiosa polèmica fa'l mateix Valls, ha de figurar en primer lloc en aquesta bibliografia d'escrits principals:

Porteria (Gregori).

Censura de Don Gregorio Porteria, Maestro de Capilla de la Catedral de Granada, contra la entrada de segundo tiple, etc.

En Valls diu que arribà a les seves mans a les primeries de Juny de l'any 1715. No diu si la Censura era manuscrita, probablement impresa, encara que jo no hagi lograt veurela.

Respongué en Valls, com ja hem referit, valentse d'un amic, pera que arribés sa defensa privada a mans de D. Gregori: sabem que l'amic la donà a l'impremta. Aquest segon document es el que hem intitulat:

Valls (Francisco).

Paper de dugues fulles en fol. (sense data ni peu d'impremta), que conté exemples de música manuscrits de diversos compositors espanyols anteriors a la polèmica. En aquest paper, firmat per en Valls, se defensa contra lo dit per en Gregori Porteria, y degué publicarse pel Juny de 1715.

Presentada per aquest camí la defensa d'en

Valls al tribunal d'en Joaquim Martinez, aquest va publicar:

Martinez (Joaquim).

Paper imprès de quatre fulles en 4.^a sense data ni peu d'impremta, en el qual critica an en Valls y se declara deixeble del P. Nasarre, etc. Aquest paper fou el que aixecà gran polsaguera, y degué esser publicat per la primavera de l'any 1715.

En Valls rebé pel correu l'imprès d'en Martinez a primers de Maig (1715). Retardà'l donar a llum sa resposta fins haver recullit els parers dels mestres més pràctics, y a l'any següent la fa pública.

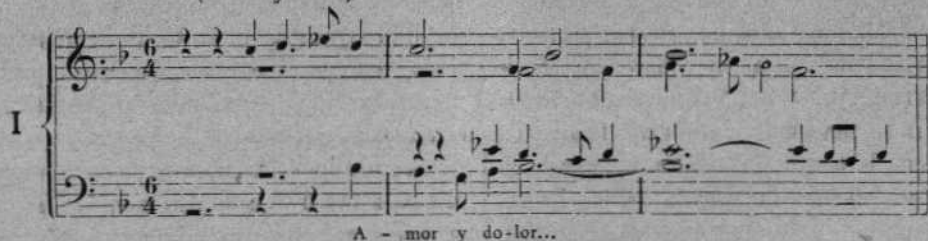
Valls (Francisco).

Respuesta | del Licenciado | Francisco Valls, | Presbytero, | Maestro de Capilla en la Santa Iglesia | Cathedral de Barcelona, | a la censura | de Don Joaquín Martínez, | organista de la Santa Iglesia de Palencia, | contra la defensa de la entrada | de el Tiple Segundo en el | «Miserere nobis» | de la Missa «Scala Aretina.» | Ab llicencia dels superiors. — Barcelona: A casa d'en Rafel Figueró, a la Boria. — Any 1716. Un vol. en 4.^a de 81 pàgs.

Figura a la tercera pàgina la cèlebre y controvertida entrada del tiple segon, que ja s'ha exposat en lloc oportú.

Segueixen cinc exemples dels mestres Galan (*Amor y dolor*), Hinojosa (*Beatus vir*), altre del mateix (*Qui habitat*), Ortells (*Lamentació*) y Anicet Bailon (*Lætatus sum*).

Els exemples són aquests:

GALAN (*Amor y dolor*).HINOJOSA (*Beatus vir*).

HINOJOSA (*Qui habitat*).

III

Et Spi-ri-tui Sanc-to.

ORTELLS (*Lamentació*).

IV

De-stru-ctae.

BAILON (*Lætatus sum*).

V

In do-mum Do-mi-ni i-bi-mus

En la plana 7 refereix en Valls l'història de la polèmica en aquests termes:

«A los primeros de Junio del año pasado (1715) llegó á mis manos una censura de Don Gregorio Porteria, Maestro de Capilla de la S. I. de Granada, contra la entrada del segundo tiple... que compuse años ha: en que pretende probar ser aquella contra las reglas de la Música, por entrar en 2.^a y 3.^a especies disonantes sin ligadura. Respondí entonces, dando las razones, que la hacen probable y los ejemplos de maestros célebres de España á cuya imitación la compuse. Y aunque entendí responder privadamente, pero un amigo de quien me valí para que mi defensa llegase á manos de Don Gregorio, con mayor prueba de su amistad que provecho del público, la dió á la imprenta. Y presentada por este camino al Tribunal de Don Joaquin Martinez, condenó luego éste á la entrada y á la defensa, fulminó contra ambas su censura que, impresa, ha hecho correr como

relámpago por toda España. Recibíla yo por el correo á primeros de Mayo, y así que la hube leído, confieso ingenuamente, extrañé mucho, que Don Joaquin Martinez, maestro tan perito en el Arte de la Música, hubiese tan voluntariamente entrado en el empeño de impugnar un punto que á más de la recomendación que tiene para con el maestro Martinez... pasa ya á vulgaridad, por frecuentemente practicado de otros insignes maestros.»

Segons en Valls, aquesta pràctica autorisada per ésser comú es suficient pera desfer tots els principis en que fundà'l mestre Martinez sa censura, y se disposà a respondre «no tanto por mi crédito, como por la libertad y honra del *Arte de la Música*, cuya pobreza y estrechez en el papel del maestro Martinez, trocando su naturaleza, la hace pasar de armónica y deliciosa á ser austera y observante».

Retrassà'l mestre barceloní donar a llum sa resposta «hasta haber recogido los pareceres

de los maestros más prácticos y mancomunando todos los citados pareceres», impresos al final d'ella, «volviendo por la causa comun, comun á todos los profesores, como causa de Arte».

Estableix els termes de la polèmica, dihent: «Tres prácticas intenta reformar Don Joaquin en su impreso: la primera es la entrada de las especies disonantes, suponiéndolas tales; es la segunda la suposicion de la pausa por figura; la tercera, el dar dos especies perfectas de un mismo género sucesivas».

En la defensa d'aquestes tres pràctiques estriba la resposta d'en Valls. «El primer lugar —afegeix—tendrá la suposicion de pausa, porque éste fué el principal fundamento de la primer respuesta, y merece serlo, tambien, de ésta». Segonament manifesta «ser probable en la Música el uso sobredicho de entrar las voces en especies disonantes; poderse permitir, en tercer lugar, por el uso de las licencias»; en quart lloc examina «la judicatura del oído», a qual tribunal apela D. Joaquim pera condemnar les especies dissonants; tenen lloc en el quint

les especies perfectes d'un mateix genre successives; y, «por último, los ejemplares citados en mi primer papel, cual defensa dará fin á la mia».

Aquesta famosa entrada en especies dissonants, a més de rahons d'escola y d'època molt atencibles y defensables, la resolt en Valls després d'agotar cites y més cites, fent que l'orella desapassionada s'apliqui a la prova ab l'orga o arpa, «poniendo las 4 voces conforme están en el *Miserere nobis*, y, aunque lo observe atentamente, el oído más perspicaz se equivocará en si aquella voz, que entra en 3.^a, salió de B fa 7 mi» (*Si bemol*), «ó de A la mi re» (*La*). «Y dígame si percibe otro de lo que habrá oído varias veces en diferentes obras, que es esto.»



Mi - se - re - re me - i De - us.

«¿Se falta aquí á la armonia?» — pregunta en Valls. — «Dirá Don Joaquin que no: pues, yo digo — afegeix — que ni allá tampoco.»

Totes aquestes rahons de *tiquis miquis*, veritables minucies, formen el fons de l'enutjosa y pesada polèmica promoguda pel malhaurat pasatge de la composició d'en Valls, que, sigui

dit de passada, no val la pena d'estudiar si no tingués cert interès y importancia com curiositat bibliogràfica, ja que la té molt relativa com qüestió de doctrina musical, que es, veritablement, d'escas interès.

F. PEDRELL

(Seguirá)

UN VIATGE

A TRAVERS ELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS

(CONTINUACIÓ)

ABANS de parlar explícitament de la notació catalana que'ls llegidors coneixen ja pels facsímils que n'hem donat en els números precedents, es necessari recordar primer que dugues menes d'escriptures musicals se parteixen generalment els

manuscrits de cant gregorià: la notació *neumàtica* o d'*accents combinats* y la notació *diastemàtica* o de *punts destacats*.

La primera es la més antiga, y la segona, que n'es derivada, no es més que'l resultat de sa evolució. Els manuscrits gregorians pertanyen, doncs, forsosament a l'una o a l'altra d'aquestes dugues notacions: són *neumàtics* si estan classificats en la primera; *diastemàtics* si pertanyen a la segona.

No obstant, aquestes dugues grans divisions dels antics manuscrits de cant no són pas rigoroses y absolutes. Succeeix ab elles com ab la gran familia humana, que's parteix en una gran multitud de nacionalitats o races diverses. Les nacionalitats se distingeixen les unes de les altres per les regions que habiten, les fronteres que les separen, però sobre tot pels trassos particulars que les caracterisen.

Aixis mateix es ab els antics manuscrits de cant

Una vegada ben establertes aquestes distincions necessaries, dugues qüestions se presenten: ¿a quina familia pertany el manuscrit de Sant Feliu de Gerona y quins són els caràcters que'n fan una branca distinta?

* *

A la primera pregunta hi responem dient que'l còdex geroni pertany a la familia dels accents *neumàtics*. La prova està en el fet mateix, que es remar-

	Sangalliana	Francesa	Catalana	Mozarabe
Punctum	- -	-	-	-
Virga	/ / //	/ //	/	/
Podatus	/ ✓	/	/ ✓ ✓	/ ✓ ✓
Clivis	/	/	/	/
Scandicus	/ ✓	!	≡ ✓ -	2 !
Climacus	/	/ ✓	/ ✓	/
Torculus	/	/	/ 8	/ 5 8
Torculus	/	/	/	(12?) (14?)
Scandicus flexus	/	/ ✓ !	/	/ ✓ !
Torculus flexus	/	/	/	/ ✓
Torculus reimpunctus	/	/	/ 8	/ 8
Torculus bipunctus	/	/ ✓	/	/ 8
Climacus reimpunctus	/	/ ✓	/ ✓	/
Virga bipunctus	/	!	!	!

gregorià. Segons pertanyen a tal país o a tal escola, tinguin tal o qual caràcter particular y distintiu, formen tot seguit una classe apart dintre de la familia a que pertanyen.

En l'escriptura *neumàtica*, per exemple, teim la notació *sangalliana* y *messina* (escoles), *italiana* y *francesa* (països). Igualment dintre de l'escriptura *diastemàtica* trobem la cèlebre notació *aquitana* (mitg-jorn de la Fransa), que es l'escriptura de punts sobreposats arribada a son ple desenrotllament y constituint una notació regular que l'Espanya s'apressà a adoptar.

cable, sorprenent, fins extrany vistes les circumstancies de temps y de lloc de que'l trobem rodejat.

¿Què més sorprenent y més extrany, en efecte, que trobar la notació *neumàtica* en un país y en una època en que predominava quasi exclusivament la notació *aquitana*? Pels escassos vestigis que'l temps ens en ha deixat, aquesta notació *neumàtica* ens apareix com esgarriada y perduda entre'l mitg-jorn de la Fransa y el nord de l'Espanya, que no la coneixien pas. Ademés, la trobem en el cor mateix de la Catalunya, barrejada ab la notació *aquitana*, tal com ho testimonien els manuscrits catalans a

punts sobreposats arribats fins a nosaltres. Aquesta coexistència al XI^e segle y a Catalunya de dugues escriptures diferents es extraordinàriament curiosa. N'hem vist, com se pot recordar, un exemple dels més interessants en el trobari del Museu de Vich, en que's troben costat per costat. L'origen a Espanya de la notació *aquilana* ja'l coneixem; el de la notació *neumàtica* a Catalunya'ns escapa. Resta'l secret de l'història. Sembla, no obstant, que la notació *mozàrabe*, que també es *neumàtica* y que

ment donat naixença, a saber: les notacions *sangalliana*, *francesa* y *mozàrabe*.

Els caràcters d'impremta'ns manquen. Hem fet, doncs, un clixé fotogràfic d'aquest quadro, y aquest clixé que tenim la satisfacció de reproduir aquí ab algunes explicacions propies a donarne una intel·ligència més clara y més completa.

A causa de sa extensió, aquest quadro comprén dos clixés: ens era impossible ferlo entrar en un

	Sangalliana	Francesa	Catalana	Mozarabe
Virga subtripunctis				
Scandicus subbigunctis				
Torquetus praxipunctis				
Torquetus subbigunctis				
Salicus				
Apostropha				
Oriscus				
Quilisma				
Tes stratus				
Clivis strata				
Epiphonus				
Cephalicus				
Ancus				
Trigon				

tou l'única en vigor en la Península fins a l'introducció, al XI^e segle, de la litúrgia romana, no sigui totalment estranya an aquest fet. Ens proposem ferne la demostració més tard, quan parlarem dels caràcters distintius que fan de l'escriptura *neumàtica catalana* una notació nacional.

Més pera prepararhi al llegidor y facilitarli l'intel·ligència de l'assumpte que'ns ocupa en aquest moment, hem tingut l'idea de fer un quadro comparatiu de la notació *catalana* y de les altres notacions *neumàtiques* que semblen haverli particular-

sol. Ademés, se remarcarà que la quarta columna del segon clixé es quasi enterament buida. Per què? Es que no s'ha arribat encara a interpretar de manera convenient la notació *mozàrabe*. Aquesta notació original y d'un genre apart està encara en estudi y sembla que no té pressa a entregar sos secrets als paleògrafs dotats de més perspicacia. De tota manera no ignorem pas els exemples que'n dona la *Paleografia Musical* y les ratlles següents ab que'ls acompanya:

« Els neumes mozàrabs tenen una forma particular, però no estan tant alterats per les habituds

caligràfiques dels Wisigots pera que'l musicògraf versat en la lectura dels neumes occidentals no reconegui, al primer cop d'ull y sense vacilació possible, tots els elements constitutius de la notació a accents combinats. Quasi tots els neumes, com el *podatus*, la *clivis*, el *porrectus*, el *scandicus*, el *climacus*, el *quilisma*, etc., conserven, ratlla per ratlla, llur fisonomia primitiva... Es suficient, ademés, d'aproximar la notació mozàrabe de la notació neumàtica ordinària, la de St. Gall, per exemple, pera reconèixer tot seguit sots llurs fisonomies locals els mateixos trassos d'origen.»¹

En quant al quadre comparatiu mateix, es de tota evidència que sa forsa provatòria està en l'aproximació per oposició de les diferents notacions neumàtiques. Pera estudiar la notació catalana, que es precisament l'objecte d'aquest treball, no s'ha de fer més que compararla pura y simplement a les altres notacions similars.

Més com en aquest genre d'estudi es indispensable tenir nocions precises sobre'ls neumes en general, s'ens permetrà recordarlos breument abans de donar sobre cada un d'ells les explicacions que serviran pera guiar al llegidor en la lectura dels nostres preciosos manuscrits catalans.

* *

Els elements gràfics constitutius de la notació neumàtica són, com ja se sab, els accents gramaticals: accent agut y accent grave. Cada un pres separatament, representa un só destacat; combinats junts, formen lo que s'anomena *neumes* o notes compostes.

Els accents gramaticals tenen dintre'l cant la mateixa significació que en el discurs. Dins l'un com dins l'altre l'accent agut indica una elevació, y l'accent grave un descens de la veu. Pera marcar l'un y l'altre, el músic ha emmanllevat al gramàtic els signes de que aquest se servia pera notar les inflexions de la veu en el discurs. En efecte, «la melodia en son estat primitiu se troba primerament en el llenguatge; no té res d'extrany, doncs, que siguem portats a reconèixer en la notació d'aquest llenguatge, es a dir, en els accents, els signes primitius naturals d'una notació melòdica.»²

«Pera comprendre bé la facilitat de la transició dels accents gramaticals en la notació musical, es necessari pendrela en el mateix moment en que's produeix, y no en un període posterior en que les condicions normals y primordials dels dos termes, accents y melodia, han estat canviats. També es precis no considerar, com massa sovint se fa, els

accents gramaticals en llur relació ab la música litúrgica arribada a son ple desenrotllament, es a dir, els responsos, graduals, aleluies, ofertoris: es massa evident que la notació quironòmica no respon pas a les exigències de tals cantilenes. Sa adaptació an aquest genre de melismes no pot concebirse més que per l'existència anterior d'un estat melòdic molt simple, intermediari entre la paraula y la música, susceptible d'acomodarse ab la simplicitat de l'accentuació oratoria com instrument de la transmissió dels sons.»³

Al passar del discurs al cant, els accents gramaticals han degut, doncs, sofrir necessàriament alguna modificació en llur forma; l'accent grave s'es escursat y es esdevingut el *punctum*, mentres que l'accent agut s'es allargat y ha pres el nom de *virga*.

Al disposar nostre quadre, havíem de tenir molt en compte aquests datos científics. Y heus-aquí per qué en les dugues primeres ratlles reproduim la forma de l'accent agut y de l'accent grave, segons els millors manuscrits. Les línies següents representen les diferents combinacions del *punctum* y de la *virga*. Són altres tants neumes.

Hi ha primer els neumes de dugues notes que són el *podatus* y la *clivis*. Aquesta es un accent circumflex, y aquell un anti-circumflex o accent circumflex invertit.

Venen seguidament els neumes de tres notes: el *scandicus*, neuma ascendent; el *climacus*, neuma descendent; el *torculus*, elevantse al mitg de la corba, y el *porrectus*, prenent una direcció oposada y flexant en forma d'angle recte. El *torculus* se compona d'un *punctum*, d'una *virga* y d'un *punctum*, y el *porrectus* d'una *virga*, d'un *punctum* y d'una *virga*.

De la línia 3 a la línia 8 inclusiu, tenim, propiament parlant, tots els neumes que componen l'antiga notació. Els agrupaments sobreposats de la línia 9 a la línia 28 no són, en efecte, més que llur desenrotllament o llur modificació accidental. La prova està en que reapareixen ab els mateixos noms als quals no s'ha fet més que afegir un qualificatiu que expressa la naturalesa d'aquest desenrotllament o d'aquesta modificació.

Els neumes que han canviat accidentalment de forma sense augmentar en cantitat, han canviat de nom a l'ensem que d'aspecte: són els neumes líquescents.

Els principals són: l'*epiphonus* o *podatus* líquescents, el *cephalicus* o *clivis* líquescents, l'*ancus* o *climacus* líquescents. Altres contenen alguna nota d'ornament, tal com el *quilisma*, nota dentellada, primera d'un *podatus* o nota central d'un *scandicus*.

Finalment, el *strophicus*, format del *apostrophe*,

1) *Paleografia Musical*, I, pàg. 39.

2) *Paleografia Musical*, I, pàg. 96.

3) *Paleografia Musical*, I, pàg. 103.

que era un dels 11 accents reconeguts pels gramàtics llatins, se distingeix dels neumes precedents en que les seves dugues o tres notes (*distropha*, *tristropha*) se troben a l'unís. L'apostropha es també emplegat a la fi d'un agrupament sobre'l mateix grau que sa darrera nota, y pren allavors el nom d'*oriscus*. Tal es la llista quasi completa dels neumes reproduïts en nostre quadro. Ens-e sembla que, mercès a la doble descripció que acabem de ferne, el llegidor estarà més ben preparat pera desxifrar els manuscrits que hem fet passar sota'ls seus ulls y de donàrsen compte exacte al punt de vista precís de la notació.

* *

Però ja es hora d'arribar a la segona qüestió que hem proposat abans. Aquesta se refereix a l'examen dels caràcters distintius de la notació neumàtica catalana, prenent per punt de partida'ls dos elements que la constitueixen: el *punctum* y la *virga*.

Lo que's nota desseguida a l'examinar d'aprop aquests dos elements es l'identitat de la forma del *punctum* y de la *virga* en les quatre notacions. La *virga* de les notacions catalana y mozàrabe se distingeix solament de la *virga* de les notacions sangalliana y francesa per la groixudaria del trassat. Però aquesta diferència no es més que accidental y la retrobem en cada neuma. La *virga* es, doncs, enterament idèntica en les dugues escriptures musicals espanyoles, com també es idèntica en les notacions sangalliana y francesa: d'una part el trassat es molt fort, de l'altra molt prim. Remarqueu de tota manera que si la *virga* de les notacions mozàrabe y catalana segueix la mateixa inclinació que la *virga* sangalliana, la *virga* de la notació francesa es quasi dreta. Aquest caràcter accidental també es, en general, el de la notació francesa, ja que'ls neumes d'aquesta escriptura musical són drets, mentres que'ls de la notació sangalliana són inclinats. En quant al punt o al cap d'agulla que remata la segona *virga* de la primera columna, ja se sab que està marcada aixís en els manuscrits rítmics de Saint-Gall quan en l'execució es lleugerament prolongada.

A judicar per aquest punt de partida, les quatre notacions, sangalliana, francesa, catalana y mozàrabe, no presenten entre si cap diferència profunda, y, com la notació catalana es menys antiga que les altres tres, necessàriament deurà a cada una quelcom de son origen. Però es sobre tot a la notació mozàrabe que ella deu sa formació, com ho anirà demostrant la continuació d'aquest examen.

Primerament, per accidental que sigui la gros-

saria idèntica de la *virga* en les dugues notacions espanyoles, no es menys digna d'esser remarcada, sobre tot si se la compara ab la tenuïtat extraordinària de la *virga* en les notacions estrangeres sangalliana y francesa. Aquestes particularment fan pensar en l'observació tant espiritual com atinada feta per M. J. Combarieu a propòsit de les escriptures fins de certs manuscrits. «En altres — diu ell — el text està acompanyat d'una veritable pluja de potes de mosca, de ganxets, de ratlletes estranyes: se diria que són un estol de follets minúsculs escapats de la caps de sorpreses d'un Merlí encisaire, y que s'haurien introduït entre les paraules llatines pera contrariar l'atenció del llegidor. Són els *neumes* (mot d'origen inconegut)...»¹

L'observació que suggereix aquest contrast de tenuïtat y de grossaria entre la notació sangalliana y francesa d'una part, y les notacions catalana y mozàrabe de l'altra, es que la notació mozàrabe hauria inspirat la notació catalana sobre aquest punt. Aquesta conclusió ens-e sembla rigorosa y lògica. Se compendria difícilment, en efecte, que'l notador català, al crear sa escriptura musical nacional, hagi descuidat el model mozàrabe que tenia sota'ls ulls pera no inspirarse més que ab les notacions sangalliana y francesa. No s'en trobava separat per tot el mitg-jorn de la Fransa ahont predominava exclusivament l'escriptura aquitana? Però continuem l'examen del nostre quadro, al curs del qual trobarem punts de parentiu encara més íntims y més sobressortints entre la notació catalana y la mozàrabe.

El *podatus* té dugues formes en la notació sangalliana, una en la francesa, dugues en la catalana y tres en la mozàrabe. No es remarcable més que en la tercera forma de la quarta columna, en que difereix completament de la forma que té en les tres primeres. La primera forma del *podatus* català es semblanta a les altres, exceptuant que'l *punctum* es sensiblement esclafat. En la segona forma s'acosta més a la notació mozàrabe.

La *clivis* catalana no té res que sobressurti. S'allunya de la *clivis* mozàrabe pera acostarse a les *clivis* sangalliana y francesa. En la primera forma es sangalliana y en la segona francesa, ab la diferència que aquesta té l'accent agut més allargat, mentres que l'accent grave de l'altra es molt poc pronunciat.

Però ja hem arribat a neumes en que les diferències accidentals que acabem de senyalar entre la notació catalana y les notacions sangalliana y fran-

¹ *Théorie du Rythme*, pág. 121.

cesa desapareixen pera fer lloc a diferències essencials. Aquests neumes són el scandicus y el torculus. Aquí l'influència de la notació mozàrabe sobre la notació catalana no pot ésser més manifesta.

Les dugues primeres formes del scandicus català s'acosten primer sensiblement de les del scandicus sangallià y francès. Però la tercera forma es absolutament semblanta a la primera de la quarta columna: es el scandicus mozàrabe. Lo mateix succeeix ab el torculus. En el primer exemple recorda'l torculus sangallià, francès y mozàrabe (primera forma). En el segon cas, al contrari, es de tot punt idèntic al torculus mozàrabe representat per un signe-neuma que sembla un vuit. En quant al climacus (primera forma), s'assembla molt a l'únic climacus mozàrabe. Enlloc d'ésser disjunts com en la notació sangallià y francesa, els seus dos punctum són indicats per un sol tras de ploma ondulat. Finalment, el torculus resupinus català y mozàrabe (segona forma) són enterament semblants.

Veritablement aquestes formes mozàrbes del scandicus y del torculus catalans no's troben ni en el manuscrit de l'antiga col·legiata de Sant Feliu ni en els altres similars. No'ls hem trobat més que en un sol còdex d'aquesta família provenient de Ripoll.

Aquesta troballa fou pera nosaltres una revelació, un raig de llum. En efecte, fins aquell moment les relacions de la notació catalana y de la mozàrabe n'havien semblat quasi nul·les, no sabiem pas gaire sobre quines proves precises apoyarnos pera demostrarne l'existència. Però quan el manuscrit en qüestió caigué sota'ls nostres ulls en els Arxius de la Corona d'Aragó, nostres vacil·lacions desaparegueren: ja no podiem dubtar més de l'in-

fluència evident que la notació mozàrabe havia exercit sobre'l notador català.

Aquesta opinió, encara que no reposi sòlidament més que sobre un sol manuscrit, creyem poderla emetre, primer perquè'l manuscrit de Ripoll té tots els caràcters distintius de l'escriptura neumàtica del còdex geroní y de sos semblants; y, després, perquè si aquest manuscrit català se troba sol avuy dia en contenir, sota la forma que tenen en la notació mozàrabe, el scandicus y el torculus, res no prova que no n'hi hagin hagut d'altres en el passat. Al contrari, tot porta a creure que ha tingut parions, que hauran desaparegut en el camí dels segles.

Són tant escassos els manuscrits d'aquesta classe que han arribat fins a nosaltres! Finalment, tenim a favor de la nostra opinió l'autoritat respectable d'en Villanueva, del qual hem esmentat les paraules en un dels nostres articles precedents. Probablement no coneixia pas el *Tonale* de Ripoll, conservat avuy dia en els Arxius de la Corona d'Aragó a Barcelona. Malgrat això, no pogué estarse, al considerar el còdex geroní, de reconèixer en sa escriptura musical qualque cosa de la notació mozàrabe: «Tal es un trozo de antifonario manuscrito á principios del siglo XII con las notas de música semejantes á las muzárabes». Que no hauria pas dit, doncs, el savi religiós si hagués conegut el còdex barceloní sobre'l qual apoyem la nostra asserció! Es probable que, allí ahont no ha vist més que una semblansa, hauria reconegut, com nosaltres, els punts d'un mutual parentiu.

DOM MAUR SABLAYROLLES

(Seguirà)

Benedicti de Parramon

LO BALL DELS NANOS

Un homenatge al esperit valencià de D. Teodor Llorente

VOLEU saber lo qu'es el *Ball dels Nanos* en la meua terra?

Es cosa, vos eu dic de veres, que tot el que l'ha vist alguna vegada, no la olvida may.

La vespra del Corpus, ¡quina animació per tota la ciutat! Els *Nanos*, els *Misteris*, les *Dansetes*, tot això qu'ix en la cabalgata de mitj-dia, y en la qual l'Ajuntament invita a València a pendre part en la festa ¹, pues tot això va a l'hora demprés de dinar

a fer el saludo y els seus balls devant de les cases dels regidors y de les autoritats.

Cada comparsa balla al sò del tabalet y la donsaina: eixos dos instruments que, al sentirlos, s'eixampla el pit, el cor bat més apressa y l'alegria s'escampa per tot el cos.

Però lo més característic es lo ball dels Nanos. Els Nanos! En les seues cabotes, serios y graves, com els mateixos regidors de la ciutat, y que ballen pausadament, tocant les castanyetes. ¡Ay, senyor, y quins caràcters! Els pobres patixen molt per la edat, pues els varen fer cap a 1589, y encara que no'ls trauen més que per el Corpus de cad'any, quant tornen a casa els sis Cabuts, — pues son tres matrimonis: europeu, gitano y negre, representant les tres rasses de Sem, Cam y Japhet, — arriben en

¹ Els *Nanos* no ixen en la cabalgata: van en la processó, A cada ú lo que siga.

lo cap buit y la panja... en algun trago del de Quart o de Turís, vol dir, del més eixut.

En quant al ball, jo apenes sabré explicàrvosel tal com es; però procuraré donar-vos alguna idea.

Arrivats els Nanos devant la casa del personatge a qui li van a fer reverència, sona el redoble del tabalet que crida a la gent. Els chiquets corren a vore allò, els vehins ixen a balcons y finestres, el sabater de remendó aguaita'l cap p'el portal y deixa les sabates, el amo de la botigueta's posa a la porta... y se fa enseguida el rogle, y la donsaina entona el seu estribillo.

Els Nanos se coliquen en dos tireres (tres a

tres), mirantse els uns als altres, y s'entrecreuen, y tornen a passar, y fan la roda y altres evolucions; però sempre l'escomensament y el fi de cada una d'elles s'indica per un saludo que's fan, y que consisteix en una genuflectió y un *¡xaci!* en les castanyetes o *postisses* que toquen, acomodats a les notes que més endavant son marcades aixís: ^ . De modo que'l donsainer fa, al acabar cada *incis* de la frase musical, la pausa necessaria pera que caiguen a temps la reverencia dels Nanos y la dita última nota del estribillo.

La notació musical es aixina:

The musical notation is presented in four systems. The first system is marked 'Viu' and has a 2/4 time signature. It features a treble clef and a bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are also some specific markings like '3' and '^'. The piece ends with 'etc. o final'.

Se repeteix tantes vegades com es precis.

Arrematada esta primera part, y sense transició, ve un'altre més alegre. La musica es esta:

The musical notation is presented in two systems. The first system is marked '3/4' and has a 3/4 time signature. It features a treble clef and a bass clef. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece ends with 'etc., sempre lo mateix: a vegades, a capritxo, segueix el cant.'

Pera'l final salta desde aci.

D. C.

Final

Se repeteix lo precís. Quan es el final fa:

Per turno, el primer Nano de la una tirera y el darrer de la d'enfront, donant els dos una volteta en mitj, cambien el seu puesto, y aixina els demás; se torna a desfer la combinació hasta quedar com avans; y pegant l'ú darrere de l'altre formant rogle, fan llavors una rodada, quedant'se després tots en una tirera de cara a la persona a qui li ballen.

Arribat este moment, se toca el final ja escrit, y tots els Nanos, a l'hora, s'inclinen respetuosament.

Y s'ha acabat!

Dempres, com la cabota es pesada y fa calor, se la tiren els homens cap amunt, agarrant-la de la boca; y per això fan un efecte molt raro quant van

per lo carrer, pues pareixen bobos mirant als nuvols. La sabiduria popular ha guardat este detall en un refrà dels més clàssics, y aixís, quant a algú se li desbarata un negoci y tot ho ha perdut, li diuen que's queda com els Nanos després de ballar: mirant al cel y en les castanyetes en la mà.

Y este es, en la meua terra, el *Ball dels Nanos*, en les seues cabotes, serios y graves com els mateixos regidors de la ciutat, y que va acompanyat de'l tabalet y la donsaina, eixos dos instruments que al oirlos s'eixampla el pit, el cor bat més depressa, y la alegria s'escampa per tot el cos.

EDUARD L. CHAVARRI

(Del llibre *Cuentos Liricos*, de Eduard L. Chavarrí, que acaba de publicarse, Empronta Domenech, Valencia. Preu, 3 pessetes.)

A PROPOSIT D'UN CONGRÉS

ELS nostres llegidors recordaran, sens dubte, les relacions publicades en els darrers números d'aquesta REVISTA sobre l'important Congrés gregorià de Valladolid. Que'ns perdonin si cridem una vegada més llur atenció sobre un altre Congrés que, prou important per si mateix, presenta, ademés, ab el d'Espanya, analogies massa frapantes pera deixar-lo passar desapercbut.

Celebrat a Padua'l 10, 11 y 12 de Juny darrer, sots la presidència del reverent Pare de Santi, realsat per la presència cotidiana de l'Arquebisbe

de Padua y de Mr. de Céneda, y, el darrer jorn, de sa Eminencia'l Patriarca de Venecia y de l'Arquebisbe de Treviso, ha merescut els honors d'una relació bon xic extensa en la *Civiltà Cattolica*. (número del 6 de Juliol de 1907, pàgs. 103-106, *Il congresso regionale Veneto di musica sacra*.) Que s'ens permeti resumirla breument, y, a l'esmentarla, afegirhi algunes curtes reflexions baix forma de comentari.

Després d'extendres complacenment sobre'ls nombrosos títols que tenia Padua pera veure celebrar en son si un Congrés musical y gregorià (femme notar un dels millors: l'ausència de discòrdia

entre'ls esperits), la *Civiltà*, pera no descendir a detalls excessivament llargs, se contenta ab fer notar dos punts «de més gran y més universal utilitat».

«Se faran esforços, havia dit Pius X en son *Motu proprio* de 22 Novembre 1903, pera portar novament el cant gregorià a l'usatge del poble, a fi de que'ls fidels prenguin, com antigament, una part més activa en els oficis eclesiàstics.» Malgrat el temps transcorregut, la paraula sempre viva del Sant Pare tingué a Padua en eco més profon que en tota altra part. Per això es que unànims aplaudiments aculliren la moció de D. Maggio, mestre de capella de la catedral de Verona, sobre la participació més activa del poble a les santes funcions pel cant del Comú de la Missa, dels salms y dels himnes. Però, com arribar a la realització d'un tant bell projecte? D. Maggio proposava medis a la vegada simples y eficassos: l'exemple del clero primer, després l'instrucció immediata del poble per les *scolæ cantorum* y els mestres de cant, ajudantse ab tots els recursos de vulgarisació que ofereixen les congregacions, les confraries, les escoles populars, els col·legis, els pensionats y altres semblants institucions; finalment, la difusió de tot punt necessaria de lo que s'anomena a Fransa «Paroissiens», o siga de manuals d'oracions contenint els textos notats dels oficis litúrgics més comuns. Després d'aquesta moció de D. Maggio, cap altre podia esser més oportuna que la que comunicava l'il·lustre Perosi al Congrés sobre'l cant del Credo: «L'art musical antic y modern—escrivia D. Perosi—ha de tenir sa part en les funcions solemnes: no obstant, pera una professió de fe tal com el Credo, se podria, al meu entendre, contentarse dels versets solament y deixar que les veus dels fidels s'unissin en aquell moment». En efecte, cant nacional del cristià fins als extrems del món, el Credo hauria d'esser en tots els llavis catòlics, en els grans jorns de triomf, de joia, d'esperansa, de perdó, sobre tot durant l'oblació solemne de l'admirable víctima, cant sagrat de l'eterna veritat y de l'immutable amor responent a les blasfèmies sempre creixents de l'impietat y de l'odi moderns. Per això'l vulgarisar-lo més, ensenyar-ne als fidels la simple y profunda melodia, es una obra eminentment catòlica, digna de totes les simpaties y de tots

1) «En efecte, la casa Desclée [Roma, Piazza Grazioli, Palazzo Doria] prepara una triple edició del Credo d'Angels [núm. III de l'edició Vaticana]. — 1.^a, el text sol; 2.^a, text y melodia en notació gregoriana; 3.^a, text y melodia en notació musical moderna.» (Nota de la *Civiltà*.)

— El Credo d'Angels ha estat escullit ab preferencia com a més conegut y més extès que'ls altres: l'edició y la publicació se fan activament a fi de permetre als pelegrins de Roma, degudament instruits, cantar la grandiosa melodia en les pròximes festes jubilers de S. S. Pius X, si s'efectuen.

els esforços. El Congrés de Padua n'ha pres felisment l'iniciativa pràctica¹: tant-de-bo que son exemple se segueixi per tot arreu y se realisi aixis el desitg del Sant Pere!

En quant a la darrera part de la relació, la citarem *in extenso*, traduintla directament de l'italià a fi de no treureli res de sa forsa, de sa claretat y de sa autoritat.

«... En darrer lloc tenim per molt importants dugues declaracions fetes al Congrés pel president, a propòsit dels signes ritmes introduïts en les edicions gregorianes pels monjos de Solesmes. El reverent professor Chesò, en una molt bella dissertació sobre l'ensenyança pràctica del cant gregorià, havia parlat de la gran utilitat pràctica d'aquests signes, particularment dels punts que reemplacen els espais blancs convencionals pera indicar les *moræ vocis*; y, fent alusió als rumors espargits per alguns, com si tals signes haguessin estat prohibits o devien serho per l'autoritat, va presentar a l'aprovació del Congrés el desitg de que aquests signes fossin mantinguts en lo successiu. Però'l President trameté la proposició a l'examen d'una comissió especial, y en la reunió següent va anunciarne la decisió continguda en les dugues declaracions següents:

«1.^a En les edicions gregorianes publicades *ad instar* de la Vaticana y que, sobre la declaració de conformitat absoluta feta per l'Ordinari, tenen jurídicament la mateixa autoritat que l'edició típica, està prohibit afegir signe de cap mena, ni a la notació gregoriana, ni al text col·locat sota d'ella.

«2.^a Però en les edicions gregorianes fetes pera facilitar als xantres l'execució de les melodies litúrgiques, y que tenen un caràcter privat, els signes ritmics podran esser lliurement insertats. Aquestes edicions, no solament deuen tenir l'aprovació de l'Ordinari, sinó, ademés, en el mateix títol de llur portada ha de ferse evident pera tothom que, si les melodies són tretes de l'edició típica Vaticana, han estat, no obstant, enriquides de signes ritmics particulars pera comoditat de les escoles de xantres. Es precis dir lo mateix de les edicions gregorianes transcrits en notació musical moderna.

«El professor Chesò, plenament satisfet de les declaracions, judicà superflua sa moció y la retirà.

«Hem de recordar aquestes declaracions, perquè'ns consta de la manera més certa que són de conformitat ab el pensament del Sant Pare, qui's dignà, ademés, *aprovarles explícitament com a regles de conducta* que ha de seguir tothom. Aixís, doncs, cessin d'ara endavant les inútils y malhaurades (*disgustose*) controvèrsies sobre l'ús dels signes ritmics, y que cada hù, en l'instrucció pràctica del cant, esculleixi l'edició que més convingui a sa

manera de veure y a la necessitat de sos xantres.»

Els nostres llegidors coneixen ja'ls signes rítmics de Solesmes: ne parlavem, encara que d'una manera ben restringida y massa imperfecta pera nostre desitg, en el primer article que publicàrem en aquesta REVISTA; els coneixen també en llur moguda historia: D. Mocquereau l'ha escrita breu y precisa en son opúscol de 1906, clar y curt com la veritat.—Trets dels mellors manuscrits gregorians, utilitzats desde 1900 en les edicions solesmitanes, implícitament aprovats al menys, pera no dir més, en el *Motu proprio* de 1904, en sos comentaris autoritzats, en altres documents, en fi, dels quals seria aquí massa llarg ferne la nomenclatura, apareixen en 1905 en la reproducció feta per Solesmes del Kyrial Vaticà, reproducció explícitament aprovada per l'Ordinari primer, y després per la Congregació dels Rites.—Aquesta aparició, no obstant, donà lloc desseguida a una campanya que condueix al decret del 14 de Febrer de 1906. Aquest decret, considerat tant en si mateix com en els precedents de tota la qüestió, queda un «*telum imbellis sine ictu*» que, malgrat el dir contrari d'una minoria (volem creureho) més il·lustrada, no treu res a les edicions rítmiques solesmitanes de sa plena y entera l·legitimitat. Darrerament un nou document, y no de menor importància, venia a sumarse a tots els altres en favor dels signes perseguits: ens referim a la carta tant franca y autoritzada de Monsenyor de Verdun, llegida per nosaltres al Congrés nacional gregorià espanyol de Valladolid. Avuy es la veu d'un altre Congrés, d'un membre de la comissió pontifical, d'una revista oficiosa, del Sant Pare mateix, en fi, que s'eleva pera dir lo que calia y fer declaracions marcadament informades de la més alta tolerància, o, dientho millor, de la més explícita aprovació.—*D'un Congrés*: sí, d'un Congrés que, encara que regional, ha d'esser universal en la qüestió de que's tracta, perquè aquesta qüestió no interessa pas solament la regió veneciana, sinó tot l'univers catòlic.—*D'un membre de la Comissió Pontifícia*: el reverent P. de Santi, qui, com a tal, creyem no podria pas fer públiques semblants declaracions sense l'aprovació expressa de l'autoritat superior.—*D'una Revista oficiosa*: la *Civiltà Cattolica*, qual autoritat y pes són universalment reconeguts, ja que sa línia de conducta està inspirada pels dissenys de les altes esferes romanes.—*Del Sobirà Pontífex mateix*, finalment, qui, no sense coneixement de causa, ha pronunciat una aprovació explícita contra la qual no es permès alsarse per oposicions sistemàtiques. Ha aprovat les dugues declaracions del Congrés «quali norme da tenersi da tutti» si, com a regles de conducta a seguir per tothom, regles de gran, de generosa y benivolenta llibertat

que calmen les incertituds de molts y tendeixen a apaibagar malhaurades querelles ja massa temps prolongades.

Serà així? Ho esperem molt, ho desitgem ardentment, però res més. Això'ns porta involuntàriament a pensar en el «*signum cui contradicetur*». Potser es aquesta la sort dels signes solesmitans! Ja la distinció, llas comú de totes les discussions, no s'ha fet pas esperar: les edicions rítmiques s'ha dit són pera les classes de cant, ne pera'l chor; això es molt subtil, ja's veu, però no'ns sembla molt clar. Per tota resposta, en efecte, que s'ens permetin algunes simples preguntes.

Se voldria potser que'ls que volen cantar segons les edicions rítmiques (y són y seran sempre nombrosos, creyem) tiuguin a classe una edició rítmica y al chor una edició no rítmica? El cant es fet pera'ls llibres o els llibres pera'l cant? Y el cant del chor serà diferent del cant preparat a classe, fins suposant que's porti la benivolència fins al grau verament sobrehumà de tenir dugues edicions y d'usar la més imperfecta allà ahont precisament se té necessitat de la millor y la més precisa? O bé, pera seguir una altra hipòtesi tant inconcebible com la primera, ¿se voldria obligar als malhaurats xantres a armarse d'un llapis y a marcar sobre una edició verge d'aquests malaventurats signes punts, ictus, ratlles innombrables copiades d'una edició rítmica? El remey, com se veu, es pitjor que'l mal, tant ofensiu a la lògica y al bon sentit com contrari a l'utilitat pràctica més elemental. Quan pera eludir, pera truncar, pera aminorar decisions tant clares, tant obvies com les declaracions de Padua, s'arriba a distincions tant extranyes, un no's pot estar de considerarles més aviat com a proves de l'opunitat d'aquestes declaracions que com a atacs.

Per això'ns creyem ab dret de dir tot acabant: quan els esforços tentats pera atenuar l'efecte y el valor de les dugues declaracions del darrer Congrés musical italià, quan la distinció entre llibres de chor y llibres de classe hauran rebut de la mateixa autoritat que ha explícitament confirmat les decisions de Padua, la mateixa, solemne, indubtable aprovació, allavors solament tancarem els ulls (un xic sorpresos, no obstant) pera aquestes: no abans.

DOM MAUR SABLAYROLLES

Benedicti de Parramon





Influencia y fases de l'extrangerisme en sa referencia a nostre Art musical¹

A l'Amadeu Vives

CREC, senyors, que'l cas, fenòmen atàvic o malaltia, anomenat extrangerisme, de que vaig a ocupar-me en la seva influència respecte l'art musical nostre, no serà pera vosaltres una d'aquelles malalties, un d'aquells casos que solament l'ull clínic d'uns quants observadors hagin pogut descobrir en determinats moments de la vida, d'aquells que precisa un cúmul de datos pera provar de la seva existencia. Crec que tots us en heu donat compte més d'una vegada de l'esperit d'extrangerisme existent en el sentiment d'una gran part de nostre poble; esperit que viu exclusivament pera alabar lo que prové de terres estranyes y pera reprovar tota manifestació, tot treball que ixi de la nostra; que haureu remarcat no solament de la seva vitalitat, sinó també de la seva força y extensió en lo que forma l'opinió d'aquest poble, d'aquesta societat patria. Me permetereu, no obstant y saber que us es conegut, —pera major claretat y no donar lloc a un mal entès, —que us en fassi, abans de senyalar-vosen el perjudici, el seu bocet, lo més concisa y clarament que dable'm sia. Agafem per model l'encarnació de l'extrangerisme en un sol tipo, tipo genèric, femella o mascle, es lo mateix, que trobareu representat en el teatre, en el concert, en la sala de pintures, en el restaurant, en la botiga, es a dir, que trobareu per tot arreu (en nostra patria, s'entén). Més no pensen que si va per tot arreu, sia pera fruir, pera escoltar, pera mirar o admirar l'objecte o subjecte que se li presenti, examinant-lo, no; hi va pera criticarlo, pera enfonsarlo *a priori*, si sab que prové de la terra. Y, com l'enfonsa? Si lo que escolta, mira o esculleix es veritablement dolent, li sentireu a dir: «Ja ho dic jo sempre que en aquest malaventurat país no's fa res que vagi enlloc. Si's vol qualcuna cosa que veritablement tinga cara y ulls ja se sab a lo que toquen: a ferho venir de fóra». Si lo que escolta, mira o esculleix es bo, bo de debò, tant o mellor que'l seu hipotètic semblant extranger, li sentireu dir: «Bé, vaja: si

vegessiu lo que hi ha per l'estil a París, a Londres, a Nova York, a Berlin o a Viena, restariu atònits: no hi ha pas comparació amb això...» Si, coneixent al que parla, li repliqueu llavors que també hi heu estat a París, a Londres, a Berlin o a Viena, y que no veyeu que la disparitat sigui tant grossa; que, ben mirat y rebutat, trobarieu bastants defectes anallò que ell, l'extrangerista, troba tant immillorable; es a dir, si tracteu de convèncer del seu errat judici provant lo que dieu ab totes les rahons comparatives més ensopegades; ¿sabeu què us contestarà quan se trobi acorralat, quan no tinga res que objectar, quan li hagi fallit sa darrera y exaltada comparació? «Serà potser com vostè diu; però a mi, veurà, donguim lo de fóra: m'agrada més, hi tinc més fè.»

Aquest es l'extrangerista, aquest es el veritable extrangerista, el que per dever de costum ha de trobar dolent lo d'aquí y bo lo de fóra d'aquí. Crec, senyors, que reconeixereu el malalt y la malaltia. Crec que es inútil insistir més pera fèrvosen el bocet, puix haureu remarcat a abdós més de mil voltes en la vostra vida, puix inconscientment potser algú de vosaltres, arrocegat per la costum de sentirho tant sovint, ho haurà també exclamat més d'un cop. No ho prengueu a mal que us ho retregui, perquè es aquest, pecat del que'n pateix, de les cinc parts, quatre y mitja de la nostra societat, que ha pensat y segueix pensant encara avuy aixís.

Y no podeu figurarvos, senyors, el mal terrible, el mal funestíssim que aital atavisme ha portat y porta a la nostra historia d'art. Potser en la part literaria y pictòrica menys que en la musical, però a bon segur que la diferencia no es pas grossa. A tot l'art en general se li ha oposat aquest extès perjudici que ja de temps llunyà ha privat als nostres artistes de produir-se fóra de casa, d'imposar llur art a l'extranger, de que'ls coneguín en ses manifestacions propies y autóctones; perjudici que ha servit pera que a fóra d'aquí s'els fes difícilment cas, y ab rahó; perquè, ¿quin interès velen que desperti lo que en la propia patria, en la propia terra, per qual enlairament ha sigut fet, ningú s'en recordi, o, si per cas s'en recorden, sia pera mirar d'atacarho y enfonsarho tant despietadament com poden? Quant mellor ens fóra y quina empenta hauria sigut la nostra si fèssim en això com els francesos! ¿Per què no'ns hem de semblar en aquest punt als nostres vehins? ¿Per què no podriem imitar la mellor qualitat de que ab orgull ells s'alaben, l'amor y protecció a lo seu? Heu de pensar, senyors, que un francès, verament, moralment francès, no trobarà enlloc artistes superiors a llurs coterranis; si de música's tracta, vos posará'ls Couperin, Rameau, Mehul, Auber, Saint-Saëns, per dessobre

¹) Conferencia pronunciada en el «Centre Català» de Sabadell la vetlla popular del 27 de Juliol, pel seu autor, l'eminent violinista y celebrat compositor, y acullida ab viu aplaudiment.

tots els músics; si de literatura, els Racine, Corneille, Voltaire, Molière com a mestres inimitables dels que tothom ha anat a aprendre; y aixís successivament ab tot lo que sia producte dels de la llur patria, perquè pera ells res serà superior a lo que brolli de la llur patria. ¿Y us figurareu que es poca la forsa que ha donat a l'artista francès recordarse, en mitg de les lluites y vicissituds de l'art en sí, que's tenia convicció en l'utilitat dels seus afanys? Es una forsa que aplicada als caps tant ben equilibrats y a voltes genials de que n'es abundosa nostra patria (perquè ningú'm negarà que ha sigut fèrtil en homes genials), donaria optimissims y no somniats resultats, alsaria inderrocables monuments, manifestaria una volta més, y aquesta universalment, la poixansa intelectual dels temperaments mascles, plens de joventut y de llums que arrenquen de nostra terra; més aquesta forsa moral ens obstinem en negàrsela apassionadament, per un gust, una afició, per un atavisme ja esdevingut *sport* encarnat en nostra idiosincrasia. Perquè si a l'extrangerista, al tipo genèric abans esmentat, li pregunteu com es que defensa ab la tossuderia d'un pobre d'esperit lo extranger, lo que en principi no pertanyi de naixement a sa mateixa terra, no us dirà que sia per convicció que ho defensa, no us ho pot dir, perquè la convicció prové del coneixement exacte de la cosa en que's té convicció, y ell, l'extrangerista, les més de les vegades ho diu sense saber a fons les referencies precises de les coses comparades: ho diu per costum, d'esma, perquè de temps ho ha sentit predicar als molts... Sí, per costum, per vici de repetir les idees sustentades pels que pensen sentar plassa d'intel·ligents, perquè aixís ho troba y no pot modificar lo que troba instituit. Perquè a l'igual dels monuments de l'antiguitat qual fortaleza d'arrel acreix ab l'acció del temps, passa ab les idees, atavismes o costums dels pobles, que quant més l'acció d'aquell temps pesa dessobre d'elles, més dificiles són d'ensorrar, més arrelades estan en l'ànima dels que les porten.

Y, ¿quin es l'origen d'aital atavisme, d'aital predilecció per l'art extranger, y com ha arribat fins a nosaltres? No ho sé: no soc prou fort etimologista pera desentranyarne el ver origen. Ve de lluny, es clar, però ¿de quan lluny? ¿Potser de l'invasió dels músics holandesos y flamencs vers l'any 1496? ¿Potser de la dels italians ab l'instal·lació y permanencia en la Cort espanyola vers el 1700 y pico? ¿Dels poetes francesos d'abans y després de la revolució, de qual exagerada influencia en nostres aficions se n'han queixat tant nostres crítics? No ho sé, ni m'es d'imperiosa necessitat indagarho: el fet es que ve de lluny, que de lluny s'ha anat

conservant incòlume, y que perdura en els nostres dies. Perdura en quasi tot y ab tots sos perjudicis. ¿No ho prova plenament l'estat de nostres teatres d'òpera? ¿Qui forma'l nucli de les forses que hi actuen en aquests teatres, centres docents de la música, temples que haurien d'esser hont flamegés pur el foc sagrat de nostre art nacional, hont l'esperit de la joventut que aprèn, que espera, que treballa per un ideal que no entela les amargors de la vida, trobés conhort y un noble exemple? D'hont són aquests artistes, — deixem apart determinades, rares o célebres excepcions, — d'hont? De fóra. Són artistes de l'extranger, perquè'ls nostres no cridarien prou l'atenció y creuen els empresaris que perderien diners si en les llurs companyies arribessin a figurarhi una mitja dotzena.

¿Qui dirigeix les orquestes d'aquests teatres? Mestres extrangers: italians, alemanys o els que siguin: els nostres ab prous feines poden fer d'ajudants o suplents, perquè, al dir dels que'ls haurien d'escullir, no arriben a l'altura, no són prou intel·ligents o potser també prou interessants...

Aixó'm recorda quan la primera febre a Barcelona per lo alemany, que's deya ja, ab aquella vehemencia tota nostra, que enlloc sabien dirigir orquestes sinó a Alemanya, me recordo que als nostres titulats savis extrangeristes, y ab ells a la part d'inconscient públic que'ls escoltava, els van engegar uns quants «camelos» que'n va tremolar el misteri, puix que'ls van fer empassar per mestres insuperables, per veritables reveladors de les obres dels grans músics, a infeliços que a Alemanya, a casa seva, hont tant protegeixen y alaben art y artistes propis, desempenyen càrrecs de *concertinos* d'orquestes, o de professors d'escola, perquè no serveixen pera altra cosa. Y, ¿quin es, tornant als teatres, quin es el llenguatge utilitat en les obres executades? ¿Quina es la parla que ha d'ajudar a feros capir la part episòdica de l'obra que s'executa, part que, canviant d'aspecte'l fons de la forma del drama musical modern, se fa tant necessaria, adquireix un relleu tant preponderant? Una parla que no es la nostra, la que nosaltres podem o devem entendre; parla que alguns alaben, defensen, s'hi entusiasmen y els sona altament poètica perquè no l'entenen, com no han après encara a estudiar les bel·leses múltiples de la nostra. En els teatres de Fransa, d'Alemanya, d'Hungria, de Rusia, se fa cantar en la del país, y el que no la sab que l'apregui: entre nosaltres encara ningú s'ha preocupat seriosament de semblant cosa.

Està tant arrelat en el sentir de tots d'anar al teatre y no comprendre una paraula de lo que's canta, que m'han contat que quan se va estrenar en català una òpera, la primera y fins avuy darrera

que s'ha cantat en el Liceu, públicament, en nostra llengua, un espectador va exclamar a la meitat del quart acte, fixeushi bé, després d'haverne oït tres y mitj: «Ay, ay! Si canten en català!». Ves si devia estar lluny d'ocuparse de les paraules que's deyen en escena! Doncs això no es més que una conseqüència de lo que he senyalat: s'està tant avesat a no comprendre res de lo que's canta, que de temps llunyà'l públic ha deixat d'interessarse pel significat de les paraules cantades. Y fa santament. No es ell, el públic, que ha d'apendre la seva parla, sinó'ls cantants que han d'apendre la nostra! Bé'ls ho fan fer en els altres països! ¿No es el comble de lo ridícol, desentranyant, per últim, les petiteses d'aquests teatres, després de la propaganda d'art seriós que's va fent arreu, que hi hagi la major part de debutants, per no dir tots, que encara's vegin precisats, les primeres vegades de figurar en un cartell de teatre, a desnaturalisar el llur nom, afegintli un *ini* al final, com qui per disfressarse de dimoni se posés una cua de rata? Es fatalment ridícol, però a ningú més que a nosaltres mateixos en podem culpar: al nostre amor per lo extranger; nosaltres, que admetem, acceptem y ajudem l'invasió, que donem el nostre contingent, la nostra protecció a lo que ve de fóra, assistintli, y la privem als esforços dels nostres, posposantlos o aixafantlos en benefici dels invasors, cada vegada que's proposen fer quelcom de seriós y noble.

¿Y l'altra tendència d'extrangerisme que fa un moment, de pas, he mentat? Els germanòfobos? Els que no troben res bo sinó lo que porta'l segell alemany? Vetaquí una altra ramificació de lo mateix, tant més dolorosa de constatar quan que ha contagiats ja bona part de nostra joventut música y la seva influencia vol avassallar, barrejantshi, nostre art. Es clar que si'm pregunteu quina de les dues tendències, l'italiana o l'alemanya, es menys vituperable a la meua manera de veure, us contestaré que la darrera es deu, vint, cent, mil vegades més instructiva y bona que l'altra, que enclou al menys l'admiració y culte d'un art seriós conscient, digne de la més alta reverència, y que jo estimo y venero per ell; més si apliqueu dita tendència al nostre art propi, a nostre temperament, abominaré d'ella perquè'ns emmetzina la sinceritat.

Nosaltres no podem may sentir com la gent del Nord pera apropiarnos el llur art. May possehirem l'innat plaer euvers la comprensió de coses incapacioses (permeteume'l mot) y seriament fondes; may fruihirem tant com ells ab lo que's dirigeixi a l'enteniment com ab lo que's dirigeixi al sentiment: sempre preferirem lo que parli al cor a lo que parli al cap. Y per això les llurs produccions seran pera nosaltres un objecte d'estudi y d'admiració, y bo

que ho sien, perquè enclouen grans belleses, més no les podrem capir ab l'espontaneïtat de la cosa sentida o viscuda, ni molt menys ens les podem apropiat com quelcom eixit de nosaltres. Y això es lo que sento a l'observar lo que fa la gran part de nostra joventut música: l'influencia directa que reben del capitost, de l'idol, del pros dels germanòfobos: de Wagner. Es una influencia terriblement perillosa. Wagner ha donat un pas gegantí en l'art musical y en l'aplicació d'aquest al teatre, del que ha sorgit un nou y ben definit «schema» de drama musical, una orientació nova superiosíssima a l'òpera, y estic enterament d'acort en que's prengui lo que enclou l'avens de Wagner en sí, perquè l'art es un monument comú inacabable, que tots els grans artistes hi coloquen la seva pedra, perquè'ls que comensen, els que treballen, les vagin a contemplar aquestes pedres y profundisin mirantles, y cerquin de ferne de noves o ho intentin al menys; més trobo erroni, fonament erroni, imitar en l'obra de Wagner lo secundari, lo purament subjectiu, la seva exacta harmonisació, y fins glossarli'ls propis temes, tant que us haurà passat, senyors, d'oïr per primera vegada una producció d'un d'aquests joves y preguntarvos interiorment si allò que esteu oïnt no ho havieu ja oït abans en una obra del mestre. Es a dir, que no'n tenen prou d'apendre lo que'n Wagner ha designat, sa objectivitat, com a nou camí, sinó que volen encarnarse dintre la característica de la seva personalitat musical: això es, al meu entendre, absurd y pobre. Y no es aixís com faran el treball de ver cultiu en l'obra d'art nostre, perquè encara que hi barregin en les llurs concepcions alguns de nostres cants populars, seran aquests sempre adobats ab salsa wagneriana, y resultarà la llur obra descolorida per l'affluència de dugues tendències que una a l'altra no's completen. Sols s'assolirà aquest ideal quan llur art ixi del profund coneixement de la tradició, de l'història del *folk-lore* o cant popular, espill dels sentiments de nostra rassa, que, com l'ona vibranta produhida per la llum, porta fins a nosaltres, a través els anys y les vicissituds, la personalitat de nostres avant-passats; quan el procés harmònic, a l'ensems del desenrotllament temàtic y caràcter d'aquest desenrotllament, sien l'esperit d'aquell *folk-lore* convertit en espontani reflexe del propi sentiment adaptat a la personalitat. Aquest serà'l camí noble, recte, veritable, hont no entrebancaran may ab lo que no puguin sentir. Parlaran sempre la llengua dels seus sentiments y no tacaran la llur obra ab l'impuresa de la mentida. Sort que no tots els nostres artistes músics són aixís y, malgrat tant extrangerisme y tant desamor a lo de casa, no han arribat may etapes pera nosaltres com pera'ls més amunt

anomenats flamencs, que al final del regne de Felip II comensaren un període d'esterilitat musical que s'allargà dels segles XVII i XVIII a bona part del XIX, en el qual període la llur música esdevé cosmopolita. Això, per sort, no ha arribat mai entre nosaltres: hi ha hagut en tota època qui, sacrificant-se, ha servat incòlume y encesa la purificadora flama de l'art patri. Admirables artistes que, degut an el nostre lamentable desapegament a lo nostre, quedarien oblidats en les ombres de lo desconegut, si la perseverancia d'uns quants escullits (el més notable nostre eminent musicògraf Pedrell) no desenterressin llurs obres y ens les fessin admirar a la claror de la llum com perles d'una cadena preciosa que una després de l'altra, y totes plegades, formen les pàgines del llibre de nostra historia musical y ens designen camí y tasca.

Y qui's preocupa d'aquesta historia? Ja ho he dit: uns quants escullits y prou: la major part ignoren la tal historia: mireu si arriba lluny nostra indiferencia envers lo nostre! Y, com si no n'hi hagués prou ab els diversos ramals que convergeixen al camí de l'extrangerisme, vaig a senyalar-vos un darrer que fa poc se manifesta. Vaig a referirme al titolat art universal, encara que no vaig a discutirlo seriosament en lo que's refereix a la música, puix molts y molt bé han discutit prou sobre l'assumpte. Penso sols formular unes poques y senzilles reflexions. Crec abans tot que aquest es un de tants desitjos de singularisarse pensant diferent dels altres: per mi això es en principi una notable equivocació. No es pensant diferent dels altres que un se deu fer remarcar, sinó pensant mellor que'ls altres. Y vetaquí que's veuen precisats a sostenir coses que en el fons no creuen, no poden creure, perquè no les senten. Què volen significar ab la nova especie de l'art universal? Quin o quins? Ja que per l'univers entenem nostre món, y el món el formen diversos palsos que tenen llur art ben caracterisat y diferent del del seu vehí, quin o quins arts d'aquests respectius palsos han d'esdevenir universals? Es potser l'art francès, rus, alemany o italià, servits en barreja inform? ¿Es que's preté fer un art que, essent de tots, no sigui de ningú, o que posseeixi una tant vaga sentimentalitat que pugui fer riure a uns, dongui ganes de ballar a uns altres y fassi plorar a uns tercers? O es que han pres equivocadament per universal l'universalitat del geni? Si això fos, l'error seria encara més gros, perquè'l geni ha sigut sempre més gran, més universal, quan més intensament, més fonament, ha sabut manifestar el sentiment, la característica que ha arrencat de la seva terra; quan mellor ha sabut fer vibrar totes les cordes, totes les lluites, tots els somnis, totes les esperan-

ses, tots els dolors que bateguen en el cor de llur poble. Allavors y sols allavors esdevé'l geni universal, perquè arrenca un tros de l'humanitat pera ensenyarlo a l'altre. Serien grans y universals els Goethe, Cervantes, Shakespeare, Camoens, y qui diu aquests, els Bach, Beethoven, Wagner, Chopin, Grieg o Verdi, desprovehits de nacionalitat? Es possible això? ¿Qui's pot figurar Milton, Scott o Shakespeare francesos, Molière, Racine o Rousseau anglesos, Wagner o Beethoven espanyols, y Calderon o Cervantes russos? El pes de la costum llògica d'encarnar en cada geni l'esperit de sa patria us impediria de fer aquesta abstracció mental. Trobo les tals idees seriamment desfonamentades, y al meu entendre no poden aguantarse en peu per manca de base, com cauria un coix si s'empenyessin en ferlo caminar sense crosses.

He fet els meus possibles, senyors, pera exposarvos els aspectes o fases de l'extrangerisme que trobo més sobresortints; potser me n'oblido algun, més en tot cas me sembla que no serà aquest més que una variació sobre'ls aspectes ja exposats. Poden dividir-se, doncs, dits aspectes o fases, de la següent faísó:

I. Atavisme de la nostra societat en condemnar lo que sia producte de nostres artistes, en benefici dels de fóra.

II. Acceptació d'aquests sense considerar si la llur obra es bona o al menys remarcablement mellor que la que's podria ajudar y protegir eixida de nostres artistes.

III. Influencies italianes y alemanyes.

IV. Manca de llocs pera que nostres artistes puguin manifestarse, y

V. Tendències exòtiques pera fernos desviar de l'orientació y objectivitat sana de nostre art.

L'idea fonamental dels cinc aspectes senyalats, com poden veure, es una: l'extrangerisme perjudicant el desenrotllo y augment de nostre art musical: sigui per l'admiració massa exagerada d'altres arts musicals estrangers, sigui per l'invasió y permanencia dels admirats, sigui per l'afany de perspectives exòtiques, sigui per lo que sigui. Resumint: els perjudicis aportats per aquest atavisme anomenat extrangerisme en sa referencia a nostre art musical són: que a nostres músics se'ls ofega o impedeix, per comptes d'animar-ne, els esforços; que'l qui'n reb les més fortes y llastimoses sotragades es l'art musical nostre; que, sense'l sufragi de l'opinió, no podrà cultivarse l'obra musical d'art nacional, perquè mancarà lo mellor, el que puga viure, aguantarse, subsistir, perquè li mancarà lo que sempre li ha mancat: l'assiduitat pera que'ls esforços no's fassin en el buit, pera que no's peguin garrotades en l'aigua; que tothom

comprengui'l necessari renaixement esplendorós y sostingut d'aquest art essencialment nostre; y un cop se comensi a conseguir un xic això, un cop la sana preocupació hagi penetrat en el cor de tots, y ab ella, més tart, el convenciment d'un interès racional pera tot lo nostre; un cop els nostres músics no s'hagin de desconjuntar picant a una porta que permaneix indiferentment closa, y no hagin de caure en l'indigència, en el professorat, que es l'ofegament dels ideals, o en l'emigració, apretats per les necessitats del viure, allavors y sols allavors jo us asseguro que a l'exemple dels pobles adormits y que avuy desperten, a l'exemple dels russos, belgues o noruecs, despertarem, renaixerem d'un renaixement impulsiu, que, abatent murs mesquins y fronteres de tota mena, a l'ensem dels estrangers que se'ns fiquen a casa, nosaltres ens ficarem en la d'ells ab el cap ben alt y ab la convicció de qui porta la veritat dels sentiments d'un poble escullit.

JOAN MANEN



EXCURSIÓ A VALLVIDRERA

Hermosa en tots conceptes fou l'excursió artística que la nostra institució va fer a Vallvidrera'l dia 18 del corrent ab motiu de celebrar-se la festa major d'aqueixa bella encontrada.

La festa oferia la captivadora novetat de cantarse al mitg del bosc les cançons més celebrades de la nostra música, atrayant el sol anunci de la celebració d'aquest concert a l'aire lliure una nombrosa generació que s'anava extenent per tots aquells exuberants boscos.

Un cop reunit l'ORFEO a la plassa de Mossén Cinto, s'encaminaren les tres seccions, seguides de gran gentada, cap al bosc designat pera aquest objecte, escorrentse pausadament camí avall el llarc seguici que duya per guió la nostra Senyera. A l'arribar els choristes a la vessant hont hi havia situat el clos pera cantar, varen ser saludats per tothom ab un llarg y fort aplaudiment, joyosa salutació endressada a la nostra aimada institució per les mils persones reunides allà en el bosc fraternalment, àvides de l'emoció pressentida y alegres y satisfetes ab l'alegria y goig que la bellesa y la llibertat de la natura encomana als cors.

La nota de color que en aquell moment presentava'l bosc es d'aquelles que no s'obliden may: per

tot hi havia gent, en les dugues vessants que formen la vall s'hi destacaven vius y alegres sobre'l verd els clars matisos dels vestits de les dones, y mentrestant, per tots costats, encara anava venint més gent que s'escampava arreu d'aquells magnífics encontorns.

Eren ja dos quarts de sis, hora de comensar la festa, y l'ORFEO, colcat ja en el replà bellament engarlandat de flors que hi ha prop la font de Sant Ramon, comensà a desgranar el ramell de riques armonies que constituïen l'hermós programa.

Heusel aquí:

El cant de la Senyera, Montanyes regalades, La Filadora, La gala y en Belitre, El Rossinyol, Els tres Tambors, L'Aucellada, Les flors de Maig, Fum, fum, fum, La Sardana (que's tingué de repetir), L'Emigrant, La Mare de Déu, Negra Sombra y Els Segadors.

Totes les composicions s'avenien magníficament al poètic ambient d'aquell seré y placid capvespre: les *Montanyes regalades* ens duyen allavors, més precisada, l'hermosura de que'ns parlen y la de la seva eterna florida; els bells cants del joliu *Rossinyol* y de la sempre alegre y corpreneadora *Aucellada* ns feyen amar més vivament les gaies refilades dels aucells, y l'alegria y dolcesa de les demés composicions ens donaven a comprendre allavors més que may la grandesa de l'ànima del nostre poble.

Lo mateix que en la primera part, les composicions de la segona ns impressionaren; ens impressionaren potser més fonament, transportant l'esperit de l'atenta concurrencia vers les regions de la més alta y serena bellesa, car en aquesta l'hora era més quieta y suau, venint a afegir-se a l'esperitualitat d'aquell moment els emocionants acords del magnífic y sentit *Emigrant* y les valentes y solemniales notes d'*Els Segadors*, que ompliren els cors de santa ardencia patriòtica.

Oh la magnificència d'aquest bell moment! Oh les sensacions fruides per tothom a l'oïr les delicades tonades y melodies de la nostra música cantades en el misteri del bosc y en aquella hora plena de reculliment y poesia! Per això ls aplaudiments no cessaren un sol moment, arribant a fer-se apoteòsics al final del concert, quan, al cantarse *Els Segadors* en completa fosca, s'encengueren triomfalment nombrosos focs de bengala que il·luminaven fantàsticament el bosc.

Y la festa terminà, emportantsen tothom un goig aconhortador en el cor y un somris de satisfacció en els llavis.

Ab tot, la festa, pera l'ORFEO, no era acabada. Amablement la Comissió de Festes ens tenia preparat un galant obsequi, consistent en dedicar unes

quantes sardanes a la nostra secció choral, les quals varen ser ballades alegrement per tothom.

Ja era la matinada quan la festa acabà, no tinent més remey que deixar l'ufanosa Vallvidrera, que'ns recava veritablement abandonar, car ens havia proporcionat un d'aquells dies de goig que en tots temps plàcidament se recorden. — F.

EXAMENS DE FI DE CURS

Ab la solemnitat de cada any se van celebrar el dia 5 del mes que som els examens corresponents al curs 1906 a 1907 dels alumnes que assisteixen a les classes de solfeig y teoria de la música que gratuïtament dóna als noys la nostra institució.

Presidia l'acte'l Director de les mateixes y de l'ORFEÓ CATALÀ en Lluís Millet, assistinthi, ademés, els professors Joseph M.^a Comella, Joan Salvat y Francesc Pujol, els quals feren fer diferents exercicis propis als estudis de cada alumne examinat.

Hi assistiren també, en representació de la Junta Directiva de l'ORFEÓ, el seu vice-president, en Vicens de Moragas, n'Angel Bonet y en Joseph Lopez Franch, vocal y secretari respectivament.

Vegin ara'ls nostres lectors el falaguer resultat dels examens, ab les qualificacions que correspongueren als alumnes de cada secció:

Primera secció. — Agrupament primer: Alfons Buxó y Francisco Vives, *Notable*; Lluís Creus, Joan Echarri, Joseph Camprubí, Angel Rubí y Vicens Lloret, *Bo*. — Segon agrupament: Francisco Pi, *Notabilíssim*; Angel Bosch, Eduart Rovira y Francisco Batlle, *Notable*; Manel Sandarán, Agustí Solana y Joseph M.^a Lloret, *Bo*.

Segona secció. — Gabriel Ferrer, *Notable*; Joseph Griñó, Jacinto Lladó y Jaume Vilalta, *Bo*; Agustí Montmany y Joseph M.^a Soler, *Aprobat*.

Tercera secció. — Emili Perez, *Notabilíssim*; Antoni Albuxech, *Notable*; Juli Casanovas y Joseph Pascual, *Bo*; Antoni Buscà, *Aprobat*.

Quarta secció. — Jaume Lluveras y Ramon Pallau, *Notable*; Carles Carbó, *Bo*.

Quinta secció. — Enric Alba y Eduart Xifré, *Notabilíssim*.



BARCELONA

Orfeó Gracienc. — Aquesta distingida entitat choral donà un concert públic en el Teatre Modern de Gracia la diada de la Mare de Déu d'Agost ab

motiu d'esser la festa major d'aquella barriada. El programa era ben interessant, essent de notar que hi constaven pessets que cap més entitat canta, cosa digna d'alabar, perquè prou música bona hi ha per no tindre de copiar-se'l repertori una societat d'una altra. Aquestes pessets propies del repertori de l'«Orfeó Gracienc» foren una ben distingida d'en Saint-Saëns, que fou cantada ab molta delicadesa; la balada d'en Montes, *Unha noite na eira do trigo*, que porta tota aquella melangia profunda de l'ànima gallega, que fou cantada per primera vegada ab forsa sinceritat y ab molt bon colorit en la part armònica acompanyanta dels homes, essent rebuda ab grans aplaudiments y demanada sa repetició; y un *Brindis* d'en Mozart, que es tot un esclat d'alegria, d'aquella alegria tant espontania y que desgraciadament ja fa temps ha fugit de les tonades dels músics moderns.

Ademés de la balada gallega ja citada, se cantà per primera vegada la *Pregaria a la Verge del Remey* y la cansó armonisada *El Pastoret*, d'en Millet; la primera fou cantada ab forsa delicadesa, la segona no la poguerem sentir per esser cantada a la segona part y no haver pogut nosaltres restar al teatre sinó fins al final de la primera. Heus-aquí'l programa ab l'ordre en que fou executat:

Primera part: *Voltant la Senyera*, Balcells; *Calma de nit*, Saint-Saëns; *El Mestre*, Pecanins; *Pregaria a la Verge del Remey*, Millet; *Cansó de filadores*, Wagner; *Els tres Tambors*, Lambert; *Unha noite na eira do trigo*, Montes; *Brindis*, Mozart.

Segona part: *Brindis del Rhin*, Mendelssohn; *Negra sombra*, Montes; *Els Xiquets de Valls*, Clavé; *Montanyes regalades*, Barberà; *Adéu, germà meu*, Waelrant; *El Pastoret*, Millet; *Aucellada*, Jannequin.

Altres vegades ja havem fet elogis de l'Orfeó que dirigeix en Balcells. Per lo que sentirem en el darrer concert devem repetirne de ben sincers. Aquest chor fa delicadeses de colorit molt ben sentides, y canta generalment ab sinceritat. Quan tinga'l timbre més format y l'afinació més segura, serà un choral ben notable. Avant y fóra.

A la tarda del mateix dia l'«Orfeó Gracienc» anà a Molins de Rey pera donar un concert en el «Centre Catalanista» d'aquella població. A l'arribada del tren els infadigables cantors foren rebuts per dita entitat ab sa bandera, passant tots plegats a saludar al diputat provincial senyor Roca, davant de qual estatge l'Orfeó cantà *Els tres Tambors*, *Montanyes regalades* y *Les Ginesteres*.

Tornats al lloc social del Centre, comensà tot seguit el concert, que's regí pel següent programa: *Voltant la Senyera*, Balcells; *Serenada*, Otto; *Les Ginesteres*, Balcells; *Cansó de filadores*, Wagner; *L'Emigrant*, Vives; *Els Xiquets de Valls*, Clavé;

Unha noite na eira do trigo, Montes; *L'Aucellada*, Jannequin; *Cansò de noys*, Grieg; *Negra sombra*, Montes; *Montanyes regalades*, Barberà; *Calma de nit*, Saint-Saëns; *La mort de l'Escolà*, Nicolau; *El Pastoret*, Millet; *Brindis*, Mozart; *Patria nova*, Grieg. A precés del públic se cantaren al final *Els Segadors*, havent obtingut totes les pessetes els més entusiastes aplaudiments. La falta de temps no permeté que's repetissin algunes d'aquestes composicions, demanat ab forsa insistència, dolentsen prou els orfeonistes de no poderlo complaure.

Fou, en resum, un gran èxit pera l'«Orfeo Gracienc», el qual abandonà la població molt agraït a les atencions y als obsequis que'l «Centre Catalanista» li dedicà.

Orfeo Montserrat. — Aquesta entitat musical donà'l dia 20 del corrent un concert que va veure's forsa concorregut.

Baix l'experta direcció del seu mestre en Joseph Cumellas, secundat pel sub-director n'Ignasi Gall, va executar-se un programa forsa interessant, del qual el públic va ferne repetir alguna composició.

Finalment, y per primera vegada, van cantarse *Els Segadors* d'en Morera, que varen ser entusiàsticament aplaudits.

El concert donat per la secció musical del «Centre Moral Instructiu» de Gràcia va ser un èxit, al qual es d'esperar se n'hi afegiran d'altres, perquè quan sigui un fet la creació de la secció de senyorettes, que està organisant la distingida professora Ramona Casals, podrà estendre molt més la seva tasca artística.

Teatre del Bosc. — Recordem que anys enrera les cases editorials italianes eren molt mirades en concedir permís de representació segons la categoria dels teatres que ho sollicitaven. En els nostres teatres populars les darreres produccions de Verdi no fa pas gaire que hi tenen lliure entrada; però 'ls temps van democratissant-se, y aixís hem pogut veure ara com el teatre del Bosc, que per ses condicions especials solament pot funcionar a l'estiu, obtenia'l privilegi de representar per primera volta a Espanya la flamant producció de Puccini *Madame Butterfly*, elevantse de repent a la categoria del «Covent Garden» y de l'«Opera Comique».

Gràcies al prestigi que frueix el nom de l'afortunat autor de *La Bohème* — el compositor a la moda — y al color exòtic del quadre, — d'un realisme molt discutible, per això, — *Madame Butterfly* ha obtingut un èxit gens despreciable, ja que, de totes les òperes cantades durant la present temporada, ha sigut potser la que ha alcançat un nombre més crescut de representacions.

En quant al mèrit de la partitura, diguem que aquesta resta tant insignificant com la de la mateixa *Tosca*: moltes pretensions, però fum de palla tot plegat. L'història ja's cuidarà de judicar-la.

Si en Bizet hagués viscut no es probable que'l seu *Don Procopio* s'hagués representat may. Escrita durant el temps que en Bizet visqué a Roma pensionat, aquella juvenil producció no es més que una imitació — destra si's vol, però imitació al fi — de l'òpera bufa italiana, que'l mateix autor arrenconà convensut de l'insignificància del seu treball, mancat de tota personalitat. Alguns números distingits per sa delicada inspiració — entre ells la serenada de tenor, que en Bizet aprofità després pera la *Jolie fille de Perth*, — se fan escoltar ab gust, però al Bosc no bastaren pera escalfar prou al públic, que acullí l'obra molt fredament.

En honor a la veritat s'ha de dir també que l'execució de *Don Procopio* deixà molt que desitjar.

Una artista joveneta que si no s'espalla en sa carrera ha de ferse un bon nom en el pervindre, la Marguerida Beltramo, ha actuat en el mateix teatre, alcançant moltes ovacions en l'execució de les pessetes soltes que ha cantat y en el conjunt de les òperes *Dinorah*, *Barbieri* y *Sonambula*. La seva veu, que guarda un encís particular, té una gran extensió, es d'un timbre molt dolç y d'una ductilitat que s'acomoda perfectament als passatges brillants del registre agut.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — L'últim dia de festa major que celebrà'l vehi poble de Vallvidrera, o sigui'l diumenge dia 18, se benehí una capella dedicada a la Verge Maria de Montserrat, situada a la mateixa casa-torra en que viu actualment nostre amic y mestre en Lluís Millet, y desde ahont s'ovira l'enlairat trono de la Moreneta. Aquesta Capella, en obsequi a la Patrona de Catalunya, cantà, baix la direcció d'en Millet, la missa *O quam gloriosum* y l'*Ave Maria* de Victoria.

Orfeo de Sans. — El dia 24 del corrent aquesta societat va donar al Casino de Sans un important concert, prenenthi part les tres seccions de senyorettes, homes y noys, dirigits pel mestre n'Estanislau Mateu, ab la cooperació de la professora na Matilde Figueras, l'auxiliar senyoreta Jacinta Torres y el professor n'Antoni Soler.

El programa, molt aplaudit per la concurrència que assistí a la vetllada, se composava de les pessetes següents: *Pels camps*, Mendelssohn; *La Filadelfia*, Lapeyra; *Demàinet me n'he anat*, Costeley; *La gata y en Belitre*, Pujol; *El petit aucell*, Mendelssohn; *Lo Marxant*, Lambert; *La Sardana*, Borràs de Palau; *Les flors de Maig*, Clavé; *Rabins y espigues*, Nicolau;

Les ballades de Lormont, Franck; *Gloria* de la missa «O quam gloriosum», Victoria; *La Primavera*, Schubert; *Fum, fum, fum*, Pujol; *Lo Pardal*, Mas y Serracant.

La delicada y ben entesa interpretació de l'Orfeo d'en Mateu realça les moltes bel·leses d'aquest triat programa, confirmant la reputació que en poc temps ha adquirit l'estudiosa y valenta institució de Sans, que tanta influència exerceix pera l'avensament de l'art musical en aquella apartada barriada. Que siga per molts anys!

Orfeo de Blanes. — En aquesta Societat va celebrar-se'l dia 3 del corrent una vetllada de la qual en guardaran grat recort els que hi assistiren, que foren en gran nombre fins a omplir completament el saló.

Els professors senyors Emili Mestre al piano y Francisco Brunet a l'armonium executaren, entre altres pesses, l'obertura d'*Alceste*, de Gluck.

El baríton senyor Ignocenci Navarro cantà una aria de Verdi; *Porela la mar*, de Borràs de Palau; y, en atenció als aplaudiments del públic, ens féu sentir fóra de programa altres dos fragments.

La senyoreta Adelina Serra, professora de cant de l'«Orfeo Barcelonès», ab justa entonació y ben timbrada veu, cantà *La Balala*, de Millet; l'aria de l'òpera *Il Profeta*, de Meyerbeer, y *Volades*, de Borràs de Palau, haventhi d'afegir *Cansó de Solveig* de Grieg, pera contentar als assistents, que l'aplaudiren sorollosament.

Els mentats artistes cantaren junts el duo de l'òpera *Sauvons-nous* de Dalila, de Saint Saëns, y *Crucifix*, de J. Faure.

En aquesta festa hi prengué part el jovenet de dotze anys Eduart Toldrà, de Barcelona, el que executà al violí una fantasia de Verdi y *Adiós a la Alhambra*, de J. de Monasterio, rebudes abdues ab una espontania y merescuda ovació, obligantlo a tocar, ademés, *L'Abeille*, de Schubert y *Menuet*, de Bizet.

Les mostres de simpatia ab que'l jove violinista fou rebut al presentarse a les taules y els aplaudiments que coronaren cada una de les composicions que interpretà, podem assegurar que són ben merecuts, puix alguns intel·ligents presents a l'acte no dubten en afirmar que, seguint el jovenet Toldrà per la via empresa en el camí de l'art, dintre poc temps podrà considerarse com notable concertista.

La secció coral, dirigida pel senyor Emili Mestre, cantà, ab l'ajust y afinació de costum, *Himne de la Senyera*, de Brunet; *El testament d'Amelia*, del propi autor; *Les flors de Maig* y *Pel Juny la fals al puny*, de Clavé; *Els tres Tambors*, de Vives; *Negra sombra*, de Montes, y *L'heren Riera*, d'en Josep

Sancho Marraco, totes molt ben rebudes y aclamades.

Entre les composicions de música hi havia intercalats alguns números de poesies de diferents autors.

No hi ha dubte que en aquesta vetllada l'«Orfeo de Blanes» ha donat una nova mostra de cultura y bon gust, puix tots els números foren rebuts ab entusiastes aplaudiments. — J. F. y F.

Manresa. — Dirigit per son mestre en Manel Jovés, ab la cooperació de la professora na Concepció Piniella, l'«Orfeo Manresa» s'ha fet sentir novament el 31 d'Agost en el Teatre-Conservatori executant el bonic següent programa:

Primera part: *Cant de l'Orfeo*, Casas; *Cantic del retorn*, Bosch; *Montanyes del Canigó*, Mas y Serracant; *Lobengrin* (marxa nupcial), Wagner.

Segona part: *Les flors de Maig*, Clavé; *Non-non*, Lambert; *La Família*, Lambert; *Cansó de Juliol*, Carme Karr; *Els mals companys*, Lambert; *Obriu, que volem entrar*, Lambert; *Cansó de Noy*, Llongueras; *Divendres Sant*, Nicolau.

Tercera part: *Cansó de Nadal*, Romeny; *Salve*, Jovés; *Brindis*, Mozart; *Els Segadors*, Millet.

Les composicions de la Karr, Llongueras, Nicolau, Jovés y Mozart oferiren l'atractiu de primera audició.



L'eminent compositor y musicòlec mestre Felip Pedrell y el nostre benvolgut company mestre de l'Orfeo CATALÀ Francesc Pujol, han pres possessió dels càrrecs de Director y Sub-director, respectivament, de la Biblioteca Musical que, degut a l'iniciativa del president de la Diputació, senyor Prat de la Riba, acaba de fundarse.

Immediatament donaran principi dits mestres a la seva tasca d'organisar, nodrir y catalogar la Biblioteca, qual fons actual està constituït per l'antiga colecció del senyor Carreras que la Diputació provincial de Barcelona havia adquirit fa alguns anys.

Desde la fusió dels Museus Municipal y Provincial, l'esmentada Biblioteca de música està instal·lada en l'espaiosa sala de l'ala dreta del Palau del Parc hont funciona la Biblioteca d'art gràfic del Museu.

L'instal·lació d'aquesta Biblioteca, saviament organizada per la nomenada direcció, ha de reportar saborosos fruits entre'l nostre jovent si, àvid de bones ensenyances, acudeix, com es de suposar, a l'estudi y consulta de l'abundosa colecció d'obres que la biblioteca atresora.

La Societat del Gran Teatre del Liceu, responnent a les moltes indicacions que se li han fet sobre la necessitat de crear una orquestra pròpia y perenne del Gran Teatre, la qual al mèrit personal de cada hu dels professors reunis les condicions de conjunt que sols s'obté ab una seguida y constant col·laboració, y ab el desitj de donar una garantia d'inamovibilitat als professors, obre un concurs públic pera la provisió de les places que han de formar l'esmentada orquestra.

Les bases del concurs estan a disposició del públic a la Majordomia del Gran Teatre cada dia, de deu a una del matí, y s'admeten sol·licituts fins el dia 21 de Setembre.

Els aficionats a l'art musical veuran satisfets els seus desitjos de que'l nostre teatre d'òpera tingui una orquestra proporcional a la seva categoria, si es que la Junta y els músics arriben a posarse d'acord per gaire temps.

La Comissió Executiva de la V Exposició Internacional de Belles Arts segueix les negociacions encaminades a que'ls músics francesos MM. Guilman y Gigout vinguin a donar concerts al Palau de Belles Arts ab les orgues elèctriques.

Es casi segur que vindrà en Saint-Saëns a donar dos concerts, en els quals farà conèixer al públic barceloní una cantata inèdita pera chors, orquestra, banda y orga.

El constructor organer senyor Xuclà, que està adobant les orgues, dona tota classe de seguretats de que estaran llestes per tot el 15 del vinent mes.

El dia 21 de Setembre comensarà en el Teatre Principal la temporada d'Espectacles Audicions Graner, ab l'estrena del conte líric de gran espectacle titolat *Joan de l'Os*, lletra de l'Apeles Mestres, ab música del mestre Morera.

L'empresa del mateix teatre ha rebut una altra obra còmica del propi autor senyor Mestres titulada *La Presó de Xauxa*, qual música està escrivint el mestre J. Borràs de Palau.

Com de costum, el mestre Lambert dirigirà l'orquestra del Teatre Principal la prop-vinenta temporada, y, segons notícies, formaran part de la companyia lírica l'aplaudida tiple senyoreta Morató y el baix senyor Giralt.

La premsa de San Sebastian ha prodigat grans elogis a nostre país el jove violoncelista Antoni Sala ab motiu dels diversos concerts que ha donat aquest estiu en aquella ciutat.

En Sala ha tocat també en el Palau de Miramar davant la família reyal, havent rebut d'ella moltes enhorabones.

Abans d'acabar l'estiu tenia de ferse sentir, además, a Biarritz, Bayona y Luchon.

L'insigne pianista Malats donarà a conèixer en la pròxima tardor tot el poema *Iberia*, de l'Albeniz,

del qual ne formen part els dos quadros *Triana* y *Lavapiés*, que tant aplaudits foren en son últim concert celebrat al Principal.

El reputat mestre Lamote de Grignon dirigirà la pròxima temporada d'hivern algunes representacions d'òpera en el Teatre Real de Madrid, essent probable que entre elles s'hi comptin les de l'òpera *Emporium*, de l'Enric Morera.

La contracta aquesta no privarà per això al mestre Lamote de dirigir, com de costum, les series més importants de concerts que organisi l'«Associació Musical de Barcelona».

El famós pianista y compositor Eugeni d'Albert, autor de l'òpera *Terra baixa*, ne té acabada una altra titulada *Tragaldabas*, que ha de representarse la pròxima tardor a Dresde, y immediatament se donarà a Colonia, a Strasburg y a Stuttgart.

El prebere Perosi, atacat de neurastenia, ha tingut d'abandonar la direcció de la Capella Sixtina y cessar de moment tot treball. Tant prompte com se trobi restablert, pensa dedicarse a la composició de la seva darrera obra, *El Sant*.



JOSEPH JOACHIM

El dia 15 d'Agost morí a Berlin l'eminent violinista en Joseph Joachim, una de les figures més glorioses de l'Alemanya musical. En Joachim fou íntim amic de Mendelssohn, de Schumann y de Brahms. D'ell solia dirse que era l'únic que havia sabut guardar la tradició de les interpretacions clàssiques, de Beethoven sobre tot. No solament en la seva patria, sinó a Londres, a París y a Bruxelles, ahont hi feya visites molt sovint ab son famós quartet, el seu nom era venerat y sos concerts eren senyalats ab pedra blanca. En Joachim formà molts bon deixebles que de tot arreu acudien atrets per la fama de la seva escola, y entre ells s'hi enclou el notable violinista espanyol senyor Fernández Arbós, al qual en Joachim professava predilecta estima.

Nascut a Kittsee, aprop de Presburg (Hongria) el 28 de Juny de 1831, el mestre contava, doncs, a la seva mort, setanta-sis anys. Desde l'edat de cinc anys havia comensat l'estudi del violí a Pesth. A deu anys va esser enviat al Conservatori de Viena, prenent lliçons, entre altres mestres, del célebre Bohem. En 1843 passà a Leipzig, ahont

conegué an en Mendelssohn, allavors en el zenit de la seva carrera. El mateix Mendelssohn va presentar-lo poc temps després a Londres, essent allí festejat en gran manera. Aquests èxits no van engreir-lo, ans al contrari, retornà a Leipzig pera prosseguir sos estudis fins a 1850. Més desde aquesta època, gracies a alguns viatges que realisà, en Joachim fou ja classificat com un dels més eminents violinistes de son temps.

Allavors acceptà'l lloc de Concertmeister a Weimar, en l'orquestra que dirigia Liszt, no tardant gaire a separarse d'aquest agrupament pera passar en 1853 a Hanovre com director d'orquestra y violinista solo del rey d'Hanovre. Desde allà va resplendir a tota Europa, aclamat y admirat com el més gran violinista de l'època. En 1866 fou cridat al lloc de director de l'Hochschule novament fundada a Berlin, fixant-lo definitivament aquest alt càrrec en la capital de l'imperi. Tres anys més tard hi creà un quartet que va consagrar-se a l'interpretació dels mestres clàssics y particularment de Haydn, Mozart y Beethoven. Tots els anys, desde el 1897, aquesta associació feya un llarg sojorn a Londres y freqüentment va aparèixer en totes les grans ciutats musicals d'Europa: Viena, París, Bruxeles, Roma, Florencia. Fins al fi, en Joachim, malgrat els anys, ne fou l'ànima y l'inspirador.

A més dels concerts del Conservatori de Berlin, també'n dirigí d'altres a Alemanya, y, ademés, era president del comitè del «Beethovenhaus» de Bonn.

Com compositor, en Joachim deixa bastantes obres pera son instrument: tres *Concertos* ab orquestra, varies pesses soltes, cadences pera'ls concertos de Beethoven y de Brahms y un *Métode de violi* en tres volums no fa gaire terminat; en fi, també es autor de diferents composicions simfòniques y alguns *Lieder*.

Sobre la personalitat artística d'en Joachim la REVISTA MUSICAL CATALANA publicarà en el número vinent un article original del reputat violinista y compositor català en Joan Manen.



Le Courrier Musical (París).

Núms. 15 y 16, 1 y 15 Agost 1907.
Causerie sur Schubert et le lied allemand. C. Maclair.
La correspondance musicale de Gœthe et de Zelter. H. Kling.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núms. 34 y 35, 25 Agost y 1.^{er} Setembre 1907.
Joachim. M. Kufferath. — *Musique médiévale.* E. Glosson.

Le Ménestrel (París).

Núms. 32, 33, 34 y 35, 10, 17, 24 y 31 Agost 1907.
Monsigny et son temps. A. Pougin. — *L'Ame du comédien.* P. d'Estrée. — *Etudes sur Mozart.* J. Tiersot.

Musica Sacra (Milano).

Núm. 7, Juliol 1907.
Il «Credo» cantato dal popolo. — *Il campanello del terminatore.* S. Gentile.
 Núm. 8, Agost 1907.
Carlo Gounod come compositore di chiesa.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).

Núms. 11 y 12, Juny-Juliol 1907.
Le répons-graduel «Posuisti Domine». J. Pothier. — *Un nouveau fascicule de l'édition vaticane.* A. Grospeillier. — *Méthode élémentaire d'exécution du chant grégorien.* F. Perriot. — *Le chant grégorien à Rome.* L. David. — *A propos des «Etudes de chant grégorien».* A. Lhoumeau.

Cœcilia (Strasbourg).

Núm. 8, Agost 1907.
L'idée de la musique au moyen-âge d'après le Dr. Abert.

La Cronaca musicale (Pesaro).

Núm. 2, Juliol 1907.
Il problema musicale moderno. A. d'Angeli. — *Giovanni Maria Nanino musicista Tiburtino del secolo XVI.* G. Radiciotti. — *Filippo Marchetti e la sua opera.* L. A. Villanis.

Música Sacro-Hispana (Valladolid).

Núm. 3, Agost 1907.
La cuestión gregoriana. N. Otaño. — *Lección práctica de canto gregoriano.* C. Rojo.

La Alhambra (Granada).

Núm. 225, 30 Juliol 1907.
Músicos andaluces. Cipriano Martínez Rücker. E. L. Chavarri.

El Correo Musical (Buenos Aires).

Núm. 36, Agost 1907.
Opiniones sobre la música francesa. M. A. Barrechea.

Neue Musikalische Presse (Viena).

Núm. 14, 15 Agost 1907.
Direktor Rainer Simons. B. Lovovsky.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

Núms 33 y 34, 15 Agost 1907.
Tonale Chromatik. B. Knetsch.
 Núms. 35 y 36, 29 Agost 1907.
Frederick Delius. M. Chop.



ORFEÓ CATALÀ

SECCIÓ OFICIAL

Desde'l primer d'Octubre quedarà oberta la matrícula pera les classes gratuïtes de solfeig, teoria y vocalisació que's donen en nostra institució als noys inscrits pera formar part de la secció coral.

Seràn admesos, previa conformitat dels professors, tots els noys desde 7 a 10 anys.

Les inscripcions poden ferse en el mateix local de l'ORFEÓ CATALÀ els dilluns, dimecres y divendres, de dotze a una, y els dimars, dijous y dissabtes, de sis a set de la tarda.

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

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

CANSONS ESPIRITUALS

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

EN LLUÍS MILLET

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

Al cel blau — La Pregaria del Jovent. — Pregaria a Jesús. — Pregaria a Maria. — Lloances al SS. Sagrament. — La Resignació, cansó religiosa pel poble. — Los Novíssims, cant de Quaresma. — Som germans, himne obrer. — Aconsolem a Jesús. — Himne a Sant Felip Neri. — Jesu set!, cansó 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 «Orfeó Català» y en les principals llibreries

HERMOSA SARDANA D'EN PEP VENTURA PER TU PLORO

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

SE VEN EN TOTES LES LLIBRERIES

Y MAGATZEN DE MÚSICA

SIS MELODIES

PERA PIANO Y CANT

ORIGINALS DE FRANCISCO ALIÓ

Aquesta 2.^a edició, degudament corregida per son autor, se ven al

SINDICAT MUSICAL DOTÉSIO, Portal del Angel, 1 y 3, y a les principals llibreries de Barcelona

SOMBRERERIA BOADA

s'ha mudat del carrer de Cambis Nous al de
CUCURULLA, 2

(entre Portaferrixa y Plassa de Santa Ana)

PERE PAGÉS Y RUEDA ANTIC CENTRE D'ANUNCIS

Aroles, 5, entressol

(Femera 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.

CARTELL ARTÍSTIC

— DE LA —

FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PREMIAT EN PÚBLIC CONCURS

Se ven a 2 pessetes en el local del ORFEÓ CATALÀ

F. LLEYXÀ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

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

Retrats al oli y al llapis carbo

PREUS ECONOMICS

CURSOS DE CONFERENCIES COLECTIVES O PARTICULARS PRACTIQUES

PEL MESTRE

D. FELIP PEDRELL

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

Carrer d'Aragó, 282. — BARCELONA

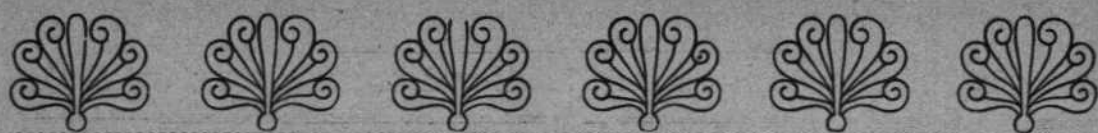
La cansó popular catalana, la lírica nacionalisada y l'obra de l'«Orfeó Català»

Ilustracions y notes breus per en FELIP PEDRELL

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

Preu: Una pesseta

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



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

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

PIANOS ORTIZ & CUSSÓ

LA FABRICA ESPANYOLA DE MAJOR PRODUCCIÓ
GRAN EXPORTACIÓ A AMÈRICA

Quatre models de qua y cinc models verticals, tots a cordes encreuades, 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 y LLOGUERS

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

RAMELLERES, núms. 19 al 25

DIPOSIT: PASSEIG DE GRACIA, 5
BARCELONA

