



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. — Max Reger, per Vicents M.^a de Gibert. — Vuit dies a Parramon (continuació), per Miquel Rué, pbr. — El per què dels signes rítmics, per Dom Carles Mègret. — Orfeó Català: Visites dels mestres Saint-Saëns y Gigout. Concerts al Palau de Belles Arts. Recital d'armonium. — Catalunya. — Notes bibliogràfiques. — Noves. — Necrologia. — Publicacions rebudes.



BARCELONA

Redacció y Administració: Carrer Alt de Sant Pere, 13

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

OCTUBRE DE 1907

NÚM. 46

MUSICS VELS DE LA TERRA

SEGONA SERIE

(SEGLES XVII Y XVIII)

(CONTINUACIÓ)

FRANCESC VALLS

SANTISSO Bermúdez (Gregorio).
«Segunda respuesta¹ que Don..... Presbítero, Maestro de Seyses² y de canto de la Santa Metropolitana y Patriarcal Sevilla, da a un papel impreso de Don Joaquín Martínez..... en que impugna otro escrito de Don Francisco Valls..... en que defiende estar conforme á Arte la entrada de el Tiple segundo..... que dicho Don Francisco Valls compuso con el título de Escala Aretina.»

Sense peu d'impremta. Datada a Sevilla, 6 de Setembre de 1716.

Un follet en 4.^a de 44 pàgs.

Santisso Bermúdez — ja ho hem dit — fou l'apologista més decidit y entusiasta d'en Valls. En aquest opuscle exposa idees molt notables pera la seva època.

Veusen aquí algunes:

«La Música es una facultad cuyos preceptos de la especulativa se fundaron en la experiencia de la concertada armonía de la práctica. El juez es el oído³, y siempre que el oído tenga buena armonía, tiene licencia el compositor para usar las invenciones.

1) No he pogut may veure la primera resposta d'en Santisso Bermúdez.

2) «Según Castro Palacios, en 1686 figuraba D. Gregorio Santisso» com mestre de seises (escolans cantors), càrrec especial y distint del de mestre de capella de l'iglesia hispalense. Vide *Los Seises de la Catedral de Sevilla*, per en Simon de la Rosa y López (Sevilla, 1904).

3) Aquesta era la bona teoria, recordant lo que havia exposat el gran Salinas en sos *De Musica Libri septem*.

¿Podrá acaso (dudarse) que en los principios de el uso de la Música, ella no fuese en tal manera acabada y perfecta, que se usase el concurso de más partes y de más arias juntamente? Esto es evidente, pues á cada paso leemos que sus principios fueron muy pequeños y muy flacos... Todo lo que es especulativo, tuvo de la experiencia su origen..... No hay cosa que se pueda poner ó reducir al Arte, si primeramente el que ha de hacer el Arte no tiene tal experiencia, de donde claramente se infiere, que de la experiencia que uno tiene de su facultad, pueda venir á hacer Arte..... Los maestros pueden interpretar la Música, y hacen opinión, como la hacen los Doctores..... Todas las cosas que ahora están conclusas y encerradas en el Arte, fueron primero derramadas y en alguna manera disipadas, así como en la Música estuvieron los números, las voces y los modos. Después de el uso discurrieron los hombres que las experiencias se podían poner en Arte, y así por la experiencia lo no conocido conocían: lo compuesto por experimentado juzgaban: lo falso enmendaban: cosas nuevas componían: los usos malos corregían: lo que había de menos suplían: lo demasiado abreviaban: y poco á poco de lo mismo que experimentaban, sacaron reglas, las cuales dieron en ser el Arte...»

Això era parlar de la manera de sentir y concebir l'Art un artista, un savi y un gran esteticista. Valdria la pena, si no fos que'ns portaria massa lluny, d'extractar y comentar les planes d'or de l'opuscle d'en Santisso, precursor dels grans tractadistes que han de desfer més tart tants agravis a l'art y al sentit comú comesos pels Cerone, els Nasarre y sos comentadors, tant retrògrades com obcecats; precursor del tractat *Mapa Armónico*, d'en Valls; de la *Llave de la Modulacion*, del P. Soler; dels *Consejos á*

mis discípulos, d'en Rodriguez de Hita, y tots els escrits d'or del may prou ben elogiats jesuïta valencià P. Antoni Eximeno.

Al fi del seu preciós opuscle, el mestre de seises reflexiona sobre'ls exemples posats com il·lustració del text y que estan en blanc en l'exemplar que vaig tenir a la vista. Se feyen a mà, com es sabut, els exemples ilustratius del text, pera passàrsels de mà en mà'ls mestres que necessitaven mantindre viva y latent la polèmica. Quedaven en blanc els sobrants com el que jo vaig veure, per dificultats d'impremtes de música, que en el segle XVIII havien decaigut molt a Espanya, comparades ab lo que foren durant el segle XVI y quasi tot el següent.

Altres escrits sobre la polèmica Valls brollaren encara de la ben tallada ploma del mestre de seises de Sevilla. Els resumirem baix les indicacions següents:

Parecer (sobre la *Respuesta* d'en Valls), datat a Sevilla'l 5 de Mars de 1715.

Segundo parecer (sobre la mateixa *Respuesta* d'en Valls), datat a Sevilla'l 13 d'Octubre de 1715.

Aquests escrits són anteriors a la *Segunda respuesta*, datada a Sevilla'l 6 de Setembre de 1716, y que ja hem senyalat ab oportuna extensió.

Posterior als indicats escrits anoto'ls següents:

Una *Carta á Don Antonio de la Cruz Brocarte*..... Sevilla, 18 de Juny de 1718.

Una *Tercera respuesta*, escrita, sens dubte, en data posterior a la *Carta*.

Altra *Carta de gracias que da á Don Roque de Lázaro y Santestevan*..... datada a Sevilla'l 22 de Novembre de 1719.

Altra *Respuesta* (al mateix), datada a Sevilla'l 6 de Mars de 1720.

El senyalament de l'anterior escrit es com segueix:

Carta de gracias | que da | D..... | Presbytero, maestro de Seises y de Canto de..... | Sevilla | al Señor | D. Roque | de Lázaro y Santestevan, Racionero Maestro de Capilla de la insigne | Colegial de la Ciudad de Alfaro | por el singular favor, que | le merece en la impugnacion de su segun- | da Respuesta al Sr. Maestro D. Joa- | chin Martínez, sobre el in- | gresso del passo de la célebre Mis- | sa, Escala Aretina, del Señor D. |

Francisco Valls, Maestro de | Capilla de la Cathedral | de Barzelona (sic). (Sens lloc, data ni peu d'impremta.) Al fi: «Sevilla, 22 de Noviembre de 1719 años».

Mereix extractarse aquest escrit de l'incansable y simpàtic mestre Santisso Bermúdez, perque conté detalls que aclareixen la qüestió de la polèmica promoguda per la *Missa* del mestre Valls.

«Mvy Señor mio, en la posta ordinaria de 20 de este mes haze merezer Vm. vn manifesto sobre la question, ya olvidada, de la especie falsa, que en su célebre *Missa, Escala Aretina*, tiene el Señor Maestro D. Francisco Valls. Y en el objecto, que Vm. sigue en desvanecer mi *Segunda Respuesta*, que di al Sr. Maestro D. Joachin Martinez, vio á mi pequeñez confusa á tan elevada honra, por la singularidad de pasarme de soldado raso á Capitan General, siendo esta gratitud para mí, la que eternizará mi reconocimiento, pues nunca me pudiera persuadir, que entre los doctos Papeles, que han escrito los Señores Maestros, que defendieron al Sr. Maestro Valls, y los de tan poca substancia, que yo he manifestado, pudiera el citado merecer exceso tan elevado, como se verifica por el de Vm., que siendo de *dos años* de estudio, 56 planas de á folio, mucho costo, muy docto, y de tan buena enarrativa (que quasi la quiero conocer), siento que mis limitados borriones le ayan dado que discurrir con tanta reflexion, y que trabajo tan dilatado sea precisso para probar que no se puede entrar en especie falsa, sea de las más ó menos mudas, quando no ay Author, que lo diga. Y faltando al Papel de Vm. esta principal circunstancia, no me satisfacen los exemplos, que aprueba y reprueba, por no conducir á la question que se ha disputado..... Faltándole esta prueba al Manifesto de Vm. solo concurriré á celebrarlo por el primer titulo de su grande abilidad, y ser una obra muy trabajada y discurrida para el intento de Vm. pero no para desvanecer mi limitada inteligencia... Y no padezca el engaño de que he visto pocas obras del Sr. Maestro Martinez, ni que carezco de lo elevado de sus dos abidades en composicion y órgano, creyendo Vm. que las disputas no ofenden las conocidas abidades; antes las hazen luzir más, como se verificó en el primer Papel, que dió á

la estampa el Sr. D. Joachin, que á ser yo de su opinion, no me atreviera á tomar la pluma, por averlo dicho todo. Y esta verdad, que todos confessan, fue, la que no dexó luzir los Papeles del Sr. Brocarte, en los tres reparos, que hizo de mi segunda Respuesta, satisfaciendole con una carta (de otro estudio) que no di á la estampa, por no incurrir en la culpa original, que las primeras capacidades de este Pueblo empezaron á dezir del nombre de Músicos, y como la *nueva disputa*, que pretendia el Sr. Brocarte, era dar materia á esta vulgaridad, tuve por más acertado este retiro, y subsistiendo la misma razon, no ha de permitir Vm. que se diga de mí, lo que he oydo sindicar de los Señores, que han escrito fuera de tiempo, y por lo mismo protesto no desperdiciarlo, en lo que ya está dicho, y reytando á Vm. mi gratitud, etc. Sevilla, 22 de Noviembre de 1719 años — Gregorio Santisso Bermúdez — Señor Racionero y Maestro D. Roque de Lázaro y Sastistevan.»

Villavieja (Mateo de).

Carta en elogio del maestro Don Francisco Valls, impresa y fechada en Osma, 12 Noviembre de 1716.

Fou en Villavieja mestre de capella de la Catedral d'Osma, condeixible y constant amic desde l'infancia del mestre Gabriel Tajueco Zarzoso.

Martinez (Joaquin).

Elucidacion de la verdad con que Don..... intenta desvanecer las sombras con que pretende obscurecerla, etc., etc.

Ja hem parlat en altra part d'aquest follet, imprès a Valladolid, imprenta de Alonso Riego, en 4.^a, de 3 fulles de portada y preliminars y 45 folis de text. També hem dit que degué publicarse, segons sembla, a últims d'Abril o primers de Maig de 1717.

Valls (Miguel).

Carta (impresa) al Maestro de Capilla y licenciado Don Francisco Valls..... Pamplona, 6 Enero de 1717.

Aquest racionero y mestre de capella de la Catedral de Pamplona va dirigir l'aludida carta, impresa en 4.^a, datada *ut supra*, al seu homònim català, y que termina ab aquest elegant paragraf: «Perdone vuesa merced si le he cansado y admita mi buen afecto, llevado en el apellido;

pues, aunque no le conosco si no es por sus obras, ellas son amores», etc.

San Juan (José de).

El brau organista de Sigüenza aprovador de la *Respuesta de Valls en Carta al Maestro Don Francisco Valls* (impresa?), tracta ab el major menyspreu an en Joaquim Martinez, dient que «tiene la cabeza llena de..... cascabeles».

Ferrer (Joseph).

«Escvdo político de la entrada del «Misere-renobis» de la «Missa Scala Aretina», que compuso el Licenciado Don Francisco Valls, Maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Barcelona. Y la ofrece al pvblico el Licenciado Don Joseph Ferrer, Presbitero y Musico de la Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Españas. Debaxo de la proteccion del Excelentissimo Señor Don Miguel Mascarell, Cavallero y gran Cruz de la orden de San Juan.....» Sense lloc, any 1717, en 4.^a, de 14 fulles preliminars y 78 pàgines, ab exemples de música.

En l'opuscle d'aquest nou defensor d'en Valls apareixen aprovacions de mestres ja coneguts y altres nous defensors. Conté:

«Parecer del Licenciado Don José San Juan, Maestro de la Catedral de Sigüenza (Febrero, 17 de 1717).»

«Parecer del Licenciado Don Phelipe Hernández, maestro de cap. de Daroca y músico de la Real Cap. de la Encarnacion (Madrid, 23 Febrero 1717).»

«Aprobacion de Don Francisco Sarrio, maestro de capilla que fué en San Martín de la ciudad de Valencia y organista actual de las Señoras Descalzas de esta corte. Madrid, 15 Marzo 1717.»

«Parecer del R. P. Fray Lucas Negueruela, organista mayor del Convento de San Diego de la ciudad de Alcalá de Hénarez, 6 Marzo 1717.»

«Parecer del Licenciado Don Francisco Hernández, Pbro., maestro de capilla que fué en la Santa Catedral de Sigüenza y hoy maestro de la Capilla Real de la Encarnacion, Madrid, 7 Marzo 1717.»

«Soneto de Don Nicolás de Sorriba é Ibarra, amigo del autor de esta obra.»

«Otro Soneto de Don Nicolás de Benavente y Laredo, Caballero de la Orden de Santiago, amigo del autor.»

Segueix el text del mestre Joseph Ferrer, en el qual es de notar el gran nombre d'exemplars de varis autors que conté, tots defensors de la composició d'en Valls.

F. PEDRELL

(Seguirà)



UN VIATGE

A TRAVERS ELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS

(CONTINUACIÓ)

L'examen comparatiu que hem fet dels primers neumes del nostre quadre en el darrer article ens sembla suficient al fi que'ns havíem proposat: mostrar lo que la notació catalana té de comú ab les notacions sangalliana, francesa y mozàrabe y lo que l'en distingeix. Pera seguir encara aquest examen, que'l llegidor pot continuar perfectament ell mateix, ens exposariem a repeticions fadigoses y sense cap profit. Hi renunciem pera cridar l'atenció sense entretenirnos més sobre dos neumes qual forma ja no es ni sangalliana, ni francesa, ni mozàrabe, sinó exclusivament catalana: són el *climacus resupinus* (1.^a forma) y el *quilisma*.

La primera forma del *climacus resupinus* es remarcable a causa de que'l fa semblar enterament a un *porrectus* (columna 3, linia 13). El *climacus* se distingeix dels altres neumes per una grossa ratlla que uneix les dugues virga, y forma ab elles dos angles rectes. Doncs, segons el nostre quadre, no hi ha cap diferencia entre'ls *porrectus* de les tres primeres columnes de la linia 8 y el *climacus resupinus* català, primera forma de la linia 13. Els angles són simplement més pronunciats.

El *quilisma* es molt més remarcable que'l *climacus resupinus*, perquè no solament es distint del de les altres notacions, sinó que no se sembla de res a cap dels altres agrupaments. Tot lo més se'l podria aproximar, ab alguna aparença de raó, al *podatus*, qual *punctum* seria aleshores consideradament engrandit.

El caràcter del tot distintiu del *quilisma* català es que no's troba may sol com a Saint-Gall, per exemple. Està sempre precedit d'una nota que forma cos ab ell. «D'ahont se desprèn — diu Dom Mocquereau — que la darrera nota de l'agrupament precedent es sempre destacada.» Trobem aquesta frase en un remarcable estudi intitulat *La tradició rítmica gregoriana a propòsit del quilisma*, y publicat en la *Rassegna Gregoriana* (Juny-Juliol de 1906) pel savi

Director de la *Paléographie Musicale*. L'autor hi passa successivament revista de les antigues notacions del cant litúrgic, y, ab una autoritat superior basada sobre'ls millors documents, redueix a pòls totes les objeccions formulades contra l'interpretació del *quilisma* tal com la practica l'Escola de Solesmes. Restableix aixís, per la sola demostració de lo que ha estat en el passat, la veritable tradició rítmica del *quilisma*, y sa tesis, saviament exposada y sòlidament establerta, presenta tots els caràcters d'una obra indestructible. Es difícil no rendir-se a l'evidencia quan se llegeixen articles semblants. Cap ne coneixem d'aquest genre que pugui ser-li comparat; y això's deu a que aquells que'ls escriuen tenen a mà materials únics, y tenen a llur servey una manera meravellosa de treure profit. Entre'ls materials que han servit a Dom Mocquereau pera aixecar sa tesis rítmica dels *quilisma* segons la tradició, hi trobem els que li han estat procurats pel manuscrit de l'antiga colegiata de Sant Feliu de Gerona. Es la primera vegada que un savi gregorianista cita a son apoi la notació verament espanyola, que per nostra part anomenem *catalana*. Els exemples extrets del manuscrit geroní pel distingit Prior de Solesmes són emmanlevats als responsos *Monte Oliveti* y *Sicut ovis* de la Setmana Santa. Aquests exemples són en número de tres: dos pera'l *¶ In Monte Oliveti* y un pera'l *¶ Sicut Ovis*. Se comprèn que l'autor, havent inclòs en un sol article quasi totes les notacions antigues del cant eclesiàstic, s'hagi vist obligat a reduir-se a un número de casos molt restringit. Hi haurien, en efecte, tants casos a citar com *quilisma* se troben en el còdex de Sant Feliu.

Dom Mocquereau cura de posar cada vegada al costat de l'exemple de l'Antifonari de Sant Feliu el passatge corresponent de l'Antifonari de Hartker. A nosaltres ens es impossible donar aquí aquests exemples comparats que trobem en la *Rassegna Gregoriana*¹, no tenint a nostra disposició'ls caràcters d'impremta necessaris. Tot lo que podem fer es reproduir, mercès a la fotografia, el foli del manuscrit geroní que conté un dels dos responsos d'ahont Dom Mocquereau ha tret sos exemples: hem escullit el primer.

Els dos exemples emmanlevats an aquest respons pel Director de la *Paléographie Musicale* són els que's presenten primer: *Oliveti* y *oravit*. Però no

1) May sabrem recomanar prou la lectura de tals articles an aquells sobre tot que tinguin algun dubte sobre'l valor de les teories rítmiques de l'Escola de Solesmes: hi veuran la solidesa dels fonaments sobre'ls quals reposen y la ciencia ab que són conduïdes.

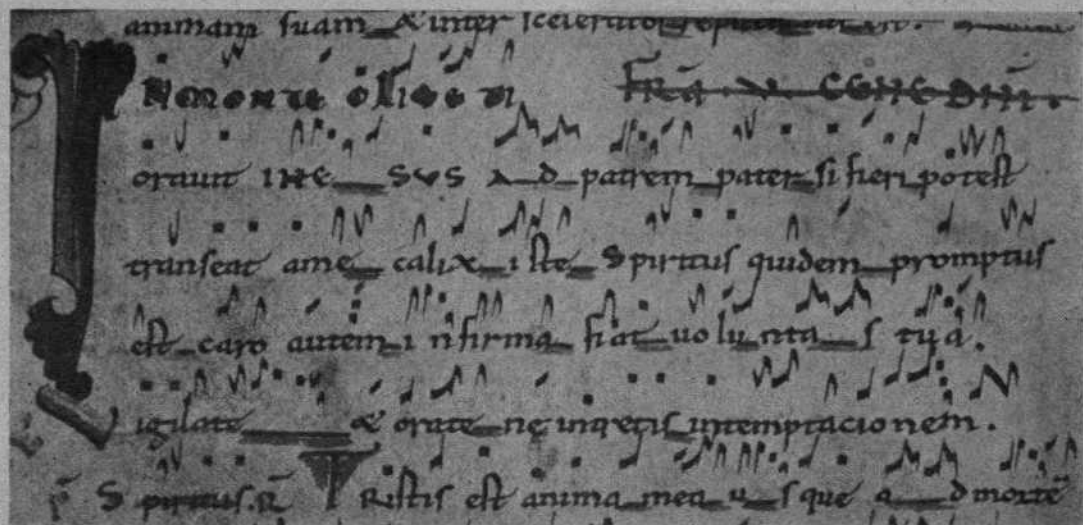
2) V any, pàg. 239.

són els únics: la mateixa pesa'n conté d'altres, que són els següents: *iste, voluntas, orate, temptationem*.

En tots aquests exemples se remarcarà com la grossa ratlla del *quilisma*, que val per dugues notes, el *quilisma* mateix y la nota anterior confosa ab ell, està enterament destacada de l'agrupament precedent. En particular, en els exemples *Olivet* y *voluntatis*, sílaba *lun*, la *clivis* anterior se descomposa de

Sant Gall que se serveixen de l'*episema* o del *tenele* romanians.

Ab aquestes breus notes sobre l'*quilisma* acabem tot lo que de més important ens calia dir sobre la notació catalana. En resum, participa a la vegada de les notacions neumàtiques sangalliana, francesa y mozàrabe, però està més emparentada ab aquesta darrera, a la qual ha emmanllevat la forma caracte-



la següent manera: la segona nota s'uneix al *quilisma* y forma ab ell la ratlla característica que'l representa, mentre que la *virga's* troba disjunta y completament separada. Notem de tota manera que aquesta disjunció de les dugues notes de la *clivis* davant del *quilisma* no es pas exclusivament propia de la notació catalana. Se la troba un xic per tot arreu, més o menys constantment, «car una vegada més es precis sempre comptar ab la decadència, l'oblit de les tradicions y els capritxos dels escriptors. Els manuscrits italians, lombards, francesos, aquitans-espanyols (catalans), donen fe d'aquest fet curiós y important». Lo que es, doncs, absolutament propi de la notació catalana es la forma característica mateixa del *quilisma* que acabem de senyalar.

Però, per curiosa que pugui ser la forma del *quilisma* català, sa significació es la mateixa que en tots els altres manuscrits. Expressa a sa manera l'execució particular d'aquesta nota d'ornament. Ja se sab que aquesta nota es un portament de veu qual efecte es imposar a la nota o agrupament precedents sobre'ls quals s'apoya, un rallentament que la notació catalana indica ab el desdoblament de la *clivis* abans del *quilisma*. Aixís respon an els manuscrits francesos, aquitans y italians que empleen el mateix procediment y als manuscrits rítmics de

ristica del *scandicus*, del *torculus*, del *climacus*¹ y del *torculus resupinus*. Recorda, además, la notació mozàrabe per ses ratlles més pronunciades, per sos angles més arrodonits, per tot un conjunt, en una paraula, que no ha escapat al cop-d'ull expert d'en Villanueva. Finalment, se distingeix de ses tres germanes per dos neumes qual forma li pertany en propietat: el *climacus resupinus* y el *quilisma*.

.*.*

Distinta per tots els caràcters particulars que acabem de senyalar de les diferents notacions que componen la gran familia dels accents neumàtics, la notació catalana constitueix, además, una escriptura musical nacional que Catalunya té'l dret y el dever de reivindicar pera ella sola. Es seva, en efecte, per son origen y pels llocs ahont ha viscut.

Per son origen. — Encara que siga ben difícil precisar d'una manera absoluta quan y com aquesta notació ha comensat, es indubtable, no obstant, que ha nascut a Catalunya. Es, segons sembla, en el mateix moment en que la liturgia romana penetrava a Espanya que aquest fet s'haurà produït.

¹) En el Tonal de Ripoll el *climacus* té dugues formes: la ordinària y la mozàrabe.

L'edat dels manuscrits catalans y llurs trets característics ho fan suposar raonablement. Són tots, en efecte, contemporanis d'aquesta revolució litúrgica espanyola, mentres que'ls manuscrits aquitans escrits a Catalunya li són generalment ben posteriors. Per son costat, els trets característics que acosten aquesta notació a la mozàrabe proven bé que'ls notadors catalans devien tenir entre mans, pera inspirarsen, els manuscrits visigòtics que han desaparegut desde llavors. Hauran, doncs, creat llur escriptura musical nacional quan el cant mozàrabe cedia son lloc al cant romà.

Pels llocs ahont ha viscut. — Aquests llocs són: Gerona, Vich, Ripoll, Urgell y Lleida. No anomenem Barcelona perquè'ls manuscrits catalans dels Arxius de la Corona d'Aragó provenen de la cèlebre abadia de Santa Maria de Ripoll. En quant al còdex d'Urgell, ja no's troba en aquella vila. Caigut, per sa desgracia, en les especulacions comercials, Déu sab ahont anirà a parar. Potser algun dia anirà a enriquir les biblioteques de l'extranger. Seria això un crim de lesa patria que'ls posseïdors actuals esperem no tindran idea ni coratge de cometre.

Malgrat la raresa de les localitats que han tingut la bona sort de conservar fins avuy els vestigis oblidats de la notació catalana, són, no obstant, prou nombroses y prou distants l'una de l'altra pera representar la Catalunya sencera y pera que no's pugui tenir cap dubte sobre l'autenticitat nacional d'aquesta notació. ¿Gerona, Vich, Ripoll, Barcelona, Urgell, no venen a ser com el cor de la regió, mentres que Lleida, per sa posició avançada sobre'l terme de l'Aragó, n'es com la testa o el braç? El fet d'haver trobat la notació catalana a Lleida ens sembla particularment digne d'atenció. Se diria que una mà invisible l'ha aturada allí sobre la frontera y que una veu imperiosa li ha dit: «No aniràs més lluny». Hauria estat, no obstant, tant natural pera ella atravesar aquest límit! ¿No es sapigut que en 1137 Catalunya y Aragó foren reunits en un sol reialme sots el ceptre dels comtes de Barcelona? Doncs ¿per què la notació catalana n'hauria aprofitat l'extensió a Aragó del poder de Catalunya pera implantarshi ab ella? Perquè no hagi estat aixís es veritablement precis que hagi estat guardada ben gelosament per sa mare patria.

Sense voler donar an aquest fet una importancia exagerada, el posarem de tota manera encara de relleu aproximant-lo a un altre fet d'ordre històric, que heus-aquí. Mentres que la notació catalana no ha atravesat les fronteres del seu país d'origen, no es pas una raresa trobar en regions sovint molt llunyanes, manuscrits gregorians de notació estrangera. Es la *Paléographie Musicale* la que'ns ho ensenya:

«Al trassar en certa manera la carta geogràfica de l'Esriptura musical de l'Edat Mitjana no tenim el pensament d'assignarli delimitacions rigoroses, absolutes. No ignorem pas, en efecte, que en tal o qual país se poden trobar manuscrits d'escriptura estrangera. Aquestes excepcions no són pas rares: s'expliquen sense esforços quan se pensa ab quanta facilitat naixien y se desenrotllaven les colonies monàstiques, y la manera cuidadosa ab que's conservaven entre elles les relacions de familia. Afegim encara que en aquella època les nacionalitats estaven menys delimitades que avuy en dia. Això es suficient pera explicar com se troba a Leipzig, en l'antic monastir agustiní de Sant Thomas, un gradual escrit segons la tradició gòtic-messina; com s'en troba un altre a Suïssa en una antiga abadia de premostratenès; com la notació aquitana's troba a Nàpols y l'italiana a Toledo. En quant a les escriptures musicals cistercenca y cartoixa, se les troba en tots els països»¹.

Sí, doncs, les escriptures musicals de l'Edat Mitjana han conservat a través les pelegrinacions sovint molt llunyanes que han efectuat, els caràcters distintius de sa nacionalitat o origen primitiu, ab quanta més raó serà nacional aquesta curiosa notació catalana que jamay ha atravesat les fronteres del seu país nadiu!

Son descobriment al comensar el nostre *iter hispanicum* fou pera nosaltres una joia y un encoratjament. Ben lluny estavem certament de sospitar, al posar-nos en camí, que anavem a treballar tant directament pera la patria catalana, qual cant gregorià, a més de nou segles de distancia, ve d'aquesta manera a proclamar l'antiga existencia. Seriem ben feliços si poguessim esperar que, al treure providencialment aquesta notació de l'oblit, hem donat a Catalunya y a Espanya un petit homenatge de reconeixement per l'hospitalitat generosa que'ls devem.

* *

La llarga digressió a que acaba de conduirnos la notació catalana'ns ha fet perdre enterament de vista l'antifonari de l'antiga colegiata de Sant Feliu. No hauriem pas de tornar a parlar si no fos necessari, abans de deixar-lo definitivament, dissipar un equivoc que's refereix a la seva antiguitat y que nostres linies precedents han provocat. Se pot recordar que hem parlat sempre d'aquest manuscrit com essent del XI^e segle. Doncs en Villanueva, quals paraules hem esmentat, el coloca als primers anys del segle XII^e. Hi ha, doncs, contradicció entre l'ilustre escriptor y nosaltres, y, per conse-

1) Volum III, pàg. 82.

güent, error d'un costat o de l'altre. Qui s'equivo-
ca? Creiem que es en Villanueva, car l'escriptura
textual del còdex geroní es ben bé la del XI^e segle.
Es l'escriptura francesa ab tots els caràcters d'aquella
època. L'escriptura francesa estava en ús a Catalu-
nya desde la meitat del X^e segle, en que havia
reemplassat en aquesta regió l'escriptura visigòtica.
Però, per antic que suposem esser el manuscrit de
Sant Feliu, no's pot raonablement fer-lo remontar
més enllà de l'introducció de la liturgia romana a
Gerona (1068), y encara menys abans del rey
Robert (1031), ja que conté el *¶ O constancia mar-
tyrum*, qual composició es atribuïda an aquest reli-
giós príncep.

Tindriem encara de parlar d'un altre manuscrit
geroní que en Narcís Sambola tingué l'amabilitat
de posar a nostra disposició y en el qual trobarem
algunes pàgines de cant a fotografiar. Més, pera no
repetir lo que n'ha dit Mossèn Rué en aquesta
Revista, dirigim el llegidor a l'article que s'hi refe-
reix (2.^{na} anyada, pàg. 3). Ens aprofitem solament
del simple record que donem aquí al còdex esmentat
pera oferir a son posseïdor l'expressió de nostre
reconeixement respectuós.

Renovem a l'ensems els nostres agraciaments
als benivolguts y excelents amics de Gerona, esde-
vinguts molt nombrosos després que'l venerable
Capítol ens féu l'honor de cridar-nos pera donar
lloissos de cant gregorià al cor de la Catedral.

Si, pera no exposarnos a qualsevulga oblit in-
voluntari, no n'anomenem cap en aquest moment,
hi ha, no obstant, un nom que no podem passar
sense esmentar-lo, perquè faltariem a nostre dever,
a causa de l'alta dignitat d'aquell qui'l porta y del
reconeixement particular que li devem: es el nom
del nou bisbe de Gerona, Monsenyor Dr. Pol. Men-
tres llensavem la llevor gregoriana en sa ciutat
episcopal y érem testimonis de la viva impaciència
y de la simpatia religiosa ab que son poble l'espe-
rava, Sa Grandesa se preparava a visitar nostra
comunitat y l'afavoria plenament ab els testimonis
de sa bondat exquisida. Jamay oblidarem aquest
massa curt sojorn de Monsenyor en nostre estatge.
Per això, experimentant la necessitat imperiosa de
repetir-li l'expressió de nostra profunda gratitud,
preguem a Sa Grandesa vulgui acceptar els vots
ardents que endressem al cel pera sa persona y pera
la prosperitat religiosa de sa bella diòcesi sots sa
alta y savia administració.

Y la Catedral, podem oblidar-la? No, perquè bé
mereix un record; y no sabriem col·locarlo mellor
que després del que deviem al Bisbe. Assetjada més
d'un cop en el curs de sa historia per l'onada des-
tructora de les guerres y les revolucions, ha pogut
perdre riqueses com les que havíem tant deplorat,

sense sacrificar res de sa actitud noble y de sa altiva
elegancia. Sortida victoriosament de tots aquests
combats y semblant encara a una reina sobre son
trono, ella's mira la ciutat sencera agrupada a son
entorn o prosternada a sos peus. Una escala monu-
mental condueix a sa principal portalada. A l'exte-
rior, son aspecte simple y robust es el d'una for-
talesa, mentres que a l'interior, sa nau, sobria
d'ornamentació, té proporcions justes y grandio-
ses. Es veritablement el lloc sant fet de simplicitat
y de majestat. Una torra romana que porta'l nom
de Carlemany recorda que fou fundada pel célebre
emperador en 786. Fou reconstruïda en 1016 y
acabada en 1312; la gran nau no data més que
de 1416. Aquesta soperba catedral es, doncs, obra
de diferents artistes de gran fe y de gran talent
quals noms han quedat potser inconeguts com els
de tants altres als quals se deuen les obres mestres
d'arquitectura de l'Edat Mitjana.

DOM MAUR SABLAYROLLES

(Seguirà)

Benedicti de Parramon



MAX REGER

Es alt, de posat deixat y negligent, inelegant si
volem. Sobre l'ample front sa cabellera curta
se redreça erissada y inculta. Ulls penetrants, que
atravesen el cristall dels lentes que cavalquen tor-
tament sobre son nas. Les faccions són incorrectes,
d'expressió autoritaria, y en la part inferior de la
cara y en la boca té una semblansa extraordinaria ab
en Beethoven. Donat aquest croquis físic, fàcil seria
arribar per inducció a determinar un aspecte de sa
fisonomia moral; no ho farem, y sols afegirem que
es home de caràcter amable y servicial, que's mani-
festa especialment en ses relacions ab sos deixebles.
Aquests el tracten més aviat com a company que
com a grave professor, y l'interpelen familiarment:
«Escolteu, Reger...».

En Max Reger es fill de la Baviera. Va néixer el
19 de Març de 1873, a Brand, en l'Alt Palatinat.
Son pare era mestre de música, y sa mare, també
música, va començar a donarli lliçons de piano
quan tot just tenia cinc anys. Més tard va continuar
l'estudi de dit instrument, emprenent els d'orga y
harmonia ab son pare y l'organista Lindner.

Als quinze anys l'impressió rebuda per l'audició
de *Parsifal* y d'*Els Mestres Cantayres*, a Bayreuth,
determinà clarament sa vocació. Llavors, febrosa-
ment, va començar a escriure. Ell mateix va conèi-

xer el poc valor de sos primers assaigs de composició, però aquests tingueren una altra eficàcia: decidiren a sos pares a donarli permís per a consagrar-se completament a la música. De moment treballà tot sol, però aviat va entrar al Conservatori de Sonderhausen, ahont va seguir els cursos de piano, orga y teoria ab en Riemann, a qui havia enviat alguna d'aquelles primeres composicions, demanantli'l seu parer, rebent una resposta encoratjadora. A disset anys ja tenia una classe d'orga y una altra de piano al Conservatori de Wiesbaden, ahont s'havia traslladat ab el seu mestre.

Varen seguir uns quants anys d'intensa preparació artística, interrompuda pel servey militar y per una greu malaltia. Y, després, l'època de la gran fecunditat, y de sa creixent anomenada com pianista y organista distingidíssim, y del desenrotllament de ses qualitats excepcionals per a l'ensenyansa; fins que va entrar en el Conservatori de Munich com professor de contrapunt, composició y orga, aconseqüentment que promogué fortes discussions, naixent desseguida la rivalitat entre sa classe y la d'en Thuille, de qui's pot dir que fins aleshores havia tingut el monopoli de la pedagogia.

Les primeres composicions d'en Reger editades ho foren en 1891: dos *Sonates* per violí, un *Trio*, una *Sonata* per violoncel, *Lieder*, etc. Però aviat foren oblidades pel públic, y sols desde principi d'aquest segle's començà a fixar l'atenció de tots en l'incessant producció cada cop més interessant en tots els gèneres, excepció feta del drama líric y del poema simfònic, però no decidintse a escriure per a orquesta fins arribar a la *Simfonieta*, y un any més tard a la *Serenada*.

Tractem de determinar en pocs mots el caràcter de les produccions d'en Reger.

Dues influències han intervingut en la formació de sa personalitat: Bach y Brahms. Bach, ab quals obres va familiarisarse desde molt jove, li va ensenyar els secrets de la polifonia y l'art de construir una fuga, y les proporcions y la lògica de les formes. Brahms li ha ensenyat que's podia ser modern sense rompre'ls motllos de la tradició, y que's poden expressar idees noves vestintles ab harmonies sòlides y sanitoses, y li ha llegat el tresor de la melodia íntima. Y abdós l'han retingut en el camp de la música pura, y això es digne d'observació en uns temps en que molts creuen que la música ha d'esser apoyada per les altres arts.

En totes les obres d'en Reger hi campegen els encants de l'escriptura *horizontal*, facilitada per una invenció melòdica que may s'estroneja. Algunes són potser un poc esbojarrades, y la facilitat d'en Reger per a salvar tota mena d'obstacles fa que jugui ab ells ab una savia virtuositat. Res exercita tant la

paciència com la lectura de sa *Fuga y variacions sobre un tema de Bach*, que per altra part revelen una mà molt ferma y una gran força de realització. Altres composicions són desiguals de qualitat: per exemple, sa *Sonata* per piano y violí, op. 72, que té passatges de gran volada al costat d'altres menys bons. Però poden comptarse entre ses obres més fortes y genials les *Variacions y Fuga sobre un tema de Beethoven*, op. 86, per a dos pianos.

L'aparició de sa primera obra orquestral va aixecar moltes protestes, y podem dir de la *Simfonieta* que fou una equivocació. Res justifica son títol, si no es l'ús de l'orquestra de Beethoven, y en realitat se tracta d'una simfonia en quatre moviments de llarga durada, en la qual els instruments sonen tots alhora sense un moment de descans. En conjunt, malgrat l'exquisit *Adagio* y l'alegria del *Scherzo*, es un treball temàtic y polifònic complicadíssim y fadigós, un prodigi de ciència malaguanyada.

La *Simfonieta* va fer tèmer un moment que en Reger, darrera de la tècnica, anava a sacrificar l'inspiració, quan l'estrena de la *Serenada*, ara fa just un any, va esvahir tot rezel. En Reger havia resolt definitivament el problema de maridar la ciència y el sentiment. Potser cap obra alemanya moderna's pugui comparar ab la *Serenada* com manifestació del *gemüth* germànic: aquest es el més gran elogi que podem ferne.

«*Gemüth* — ens escrivia fa poc un amic que ha sigut deixeble d'en Max Reger — es una paraula intraduble, qual equivalencia la donen potser les expressions sobreposades del cor, l'abandonarse dolsament, lo comfortable (Schumann es un dels compositors més *gemüthlich*). Són les raons del cor que la raó no coneix, y d'elles té son punt de partida l'expressió, es a dir, lo que algunes vegades pot emocionarnos fins a humitejar els nostres ulls y agitarnos sense saber per què, per la pura bellesa de la música. En les coses sublimes aquest *gemüth* s'hi retroba: recordeu-vos del segon acte de *Parsifal*, o bé, en el tercer acte, després d'aquell meravellós preludi cap a la fi del Divendres Sant, la música que circula en l'orquestra quan Parsifal diu a Kundry: «Tu ploras; mira: la plana somriu». O, encara, el tema de la nit d'istiu en *Els Mestres Cantaires*».

No podem acabar aquest article ab paraules més encertades, les quals, per una curiosa coincidència, fan esment de les primeres obres per a orquesta que va sentir en Max Reger y que decidiren la seva sort.

VICENTS M.^a DE GIBERT



VUIT DIES A PARRAMON

(CONTINUACIÓ)

b) VIDA BENEDICTINA

JA que a ma arribada a Parramon vaig trobar la Comunitat descansant, reprenem nostra narració comensant a descriure'l repòs que's donen els benedictins.

De jorn encara, a vuit hores de la nit (ens trobavem a primers de juliol), els pares de Parramon se giten en un llit per cert ben senzill.

Unes posts de fusta; un sac de palla, de l'amplada corresponent a una malfega, no molt groixuda; unes mantes pera cobrir-se, ab la particularitat de que, fent aquestes de matelàs, quantes més ne necessiten d'elles a l'hivern, per abric, menys espolitit resta aquell; per tot coixí una especie de sac travesser, també de palla.

Aquest es el tàlem nupcial hont els benedictins, sempre habillats ab els mateixos hàbits de la jornada, prenen un descans, durant el qual els sovintegen els somnis falaguers de sa propera deslliuransa d'exil, o de les ilusionantes melodies gregorianes, evocades per corprenedores veus angèliques.

Jo, talment tornat un benedictí, vaig pendre també'l meu repòs en una celda propera a la dels pares Adeodat y Maure.

A un quart de dues de la nit ens van despertar uns vibrants tocs de campana, que un dels pares, l'encarregat de donar compliment a l'horari, anava fent retrunyir per tots els corredors del monastir, qual sò, ben timbrat, ens cridava a tots pera anar a la Capella a recitar les Matines y Laudes.

Prompte's veu, a la mitja claror de l'acetilè, com cada celda aboca un monjo al corredor; cada corredor n'aboca uns quants a l'escalinata, y l'escala una gran filera als passatges de l'iglesia o capella. A l'entrar en ella encara ningú s'ha dit el salut de bon jorn, fins a l'aparellarse pera fer la genuflexió, a la qual ha precedit l'acte de donarse mutualment, ab la fórmula *Hæc aqua benedicta*, contestada per la de *Sit nobis salus et vita*. Se dirigeix quiscú a ocupar son sitial, després d'una profunda inclinació de cap, que un company endressa a l'altre, com a bon compliment.

Tot aquest silenciós remenament s'opera als cinc minuts del toc de campana, perquè no'n necessita més qui dorm vestit y ni's renta la cara pera poder, després del *reso*, reprendre'l sòn de nou. Aquesta última circumstancia fa que un no

s'admiri pas al veure que alguns necessitin donarse qualche restregada de mà als ulls pera posarlos en condició de llegir, o que'ls defensi contra la forta impressió que'ls ocasiona en la retina'l davassall de llum dels dos llampeguejants focus d'acetilè que enllumenen la capella, car no hi venen preparats després de la foscòr de la celda y somorta claror dels corredors. Tampoc es difícil veure com a un que altre li acut, a punt d'esclatar, algun badall, que si furtivament s'ha volgut dissimular, ben prompte's cuida algun company de tornarli la correspondència.

Posats ja tots *ut castrorum acies ordinata*, o en *peu de pau*, regna per un moment un silenci sepulcral que, a una petita senyal del president, s'entoleix per un remoreig de llavis, que *secreto*, com diu la rúbrica, o *sotto voce*, com diriem els músics, reciten el *Pater noster*, *Ave Maria* y *Credo*.

Aquells moments són solemniais, y tot convida a la pregaria. El silenci religiós de la nit, sols llunyanament interromput per les fressoses aigües del Freser, qual renou arriba bo y apaïbagat. La soletat del paratge en que s'emplassa Parramon; el trobarse'l cos reposat ab el descans que ha precedit de cinc hores, etc., etc., tot fa que'ls monjos se sentin ben disposats al reculliment y fervor en aquelles altes hores de nit, en les quals els mundans queden atuits per la disbauixa y els masons tal volta maquinen nous medis de persecució contra ells en ses llogies.

Prompte ressona'l *Domine labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam*, que repeteixen tres vegades, com si verament s'hagués de necessitar un esforç suprem pera obrir de nou aquells llavis, pel mer fet d'haver passat cinc hores seguides sense que hi guaités la pregaria. Y es que verament no's poden avenir a passar tant temps sense benehir, sense lloar al Senyor ab sos cants. No sembla que resi pera ells aquella excusa dels desterrats de Babilonia, quan, als que'ls invitaven a que'ls deixessin sentir els cants de Sion, els responien: *Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?* No per ser desterrats deixen de fer sentir sos cants fins en mitg de la bella nit els monjos de Parramon, car els *nocturns* de son Ofici monàstic, compostos el primer y segon de sis salms y quatre llistons, y el tercer de tres càntics y quatre llistons també, van admirablement disposats de tal sort, que al recitat dels salms els succeeix el cant de les llistons, y això fins en dies de rite semi-doble y doble. No parlem ja dels dies solemnes, en que totes les Matines y Laudes són cantades. Jo sols puc dir que aquelles hores eren les més ben passades a Parramon. Un s'hi troba tant bé lloant a Déu en mitg de la boscuria, a l'hora en que l'estrellada

del cel li pregonia sa gran gloria! *Caeli enarrant gloriam Dei*.

Finides les Laudes se reprenen dos hores més de descans; cada pare benedictí, silenciosament, se retira de nou a sa celda prop les tres hores de la matinada.

A les cinc la campana que'ns havia desvetllat a la nit torna a fer son curs pels corredors pera fer avinent *Quia hora est jam nos de somno surgere*, que convé renusar l'oració y que'l dia'ns crida al treball.

Feta la *toilette*, si té honors de tal lo rentarse la cara y respallarse'l calsat, als deu minuts se torna a trobar la Comunitat reunida a la Capella pera comensar el *Jam lucis orto sidere* de Prima, la qual finalisa ab la lectura de la *Kalenda*, pera la qual la Comunitat s'ha esmunyit a la Sala Capitular, ja que, finida dita hora canònica, té lloc tots els dies la *discussio defectuum*.

Fins a les vuit els monjos se dediquen a la meditació y celebració de sa missa, o a la pregaria y audició d'altres misses, etc. A les vuit prenen un petit desdèjuni de llet o xocolata ab cafè, pera'l qual ab pocs minuts n'hi ha prou.

A les vuit y deu minuts anuncia'l toc de campana que va ben prompte a comensarse la Missa conventual, y a un quart de nou tots els monjos, habillats ab l'hàbit de chor, o de gran cerimonia, ocupen sos llocs pera donar comensament a la *Tertia* cantada, a la qual segueix la *Missa*, aixís mateix cantada tota a cant gregorià, després de la qual se recita la *Sexta*. Tot això ocupa com a cinc quarts d'hora.

De dos quarts de deu fins a dos quarts de dotze'ls queda temps pera dedicarse a llurs estudis, investigacions, requestes, compulsacions de manuscrits antics y demés treballs, que tanta fama han donat a les expressions de que tot ho fan ab *constancia benedictina*, ab *pacencia benedictina*.

Si no fos per por de trencar la narració que estem fent de l'horari benedictí de Parramon, els demanaria per entrar junts als meus lectors dins de la cambra, celda o sala d'estudi d'un sol pera pèndrel per exemple de lo que fan els demés.

Jo esculliria la del que a mi més m'atreia, y m'interessa en aquests moments: la del pare Maur. Sorprenemlo, doncs, en l'acte que treballa pera aquesta mateixa REVISTA en son celebrat estudi sobre'l *Viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols*.

Per tot arreu de sa saleta de treball hi veuran una modesta llibreria en la qual, entre altres llibres, s'hi troben els nou volums de *Paléographie Musicale* de Dom Mocquereau, alguns altres de les *Institutiones liturgiques* de Dom Geranger, altres llibres de

Camborieu y G. Bas, les *Mémoires gregoriennes* de Dom Pothier, diversos follets y quaderns d'assumpes gregorians de palpitant interès. No hi falten tampoc bona colecció de mètodes de cant gregorià, sobressortint-hi'l del P. Suñol de Montserrat, de qual traducció al francès n'estava encarregat, y que avuy en dia no sols ha aparegut ja a la llum pública, sinó que les Revistes l'estan comentant, cada una a mida del seu gust, havent produït qualque revolució a l'extranger entre sos similars. També s'hi veuen per allí escampats diversos clixés y cartolines fotogràfiques, que li serveixen y han de servir encara pera la REVISTA MUSICAL CATALANA en l'estudi que porta entre mans y que tanta fama li ha donat y va donant, y quals detalls s'apressen a copiar y comentar alguns aventatjats gregorianistes inglesos, bavaresos y italians. Els datos que allí tenia aprestats pera demostrar l'existència d'una notació neumàtica catalana, descoberta durant son *iter catalaunicum*, que, a l'igual que la notació aquitana y mozàrabe, tenia sa existència y vida propia, tothom els pot compulsar sols llegint els seus articles, que actualment porta aquesta mateixa REVISTA. No hi falten tampoc en aquella saleta, y mitg esparramades per aquí o per allí, entre escriptori y llibreria, coleccions y nombres destacats de les Revistes gregorianes de més renomada, com la *Rassegna gregoriana*, de Roma; la *Revue*, de Grenoble, la *Musica Sacro-Hispana*, de Valladolid, etc., etc., qual primer nombre s'acabava de rebre aquells dies, y la que'ns remembrava nostres comuns tornades gregorianes per aquelles terres, lo que'ns donà lloc a comentaris y recordances ben agradoses y atractives.

Entremitg d'aquests aprests de revistes, follets, llibres, obres, clixés, etc., ressurt la cara somrienta y placenta del P. Maur, al qual li passen les hores volant entretingut en sa bona feina.

Remerciemo de les bones estones que en sa companyia hi varem passar, y prenemne ara momentaniament comiat, pera no destorbarlo y seguir nostra tasca de croniquers dels actes de Comunitat.

Ens trobem encara a dos quarts de dotze, en que dedica aquesta'l temps a la lectura espiritual y a l'examen de consciència.

A les dotze es l'hora de l'àpat principal. Seguimlos al refector.

Senzilla y correnta es la benedicció, aixís com després el remerciament a Déu, cantat tot en cant gregorià. Quatre notes que modulen una pregaria, sobria la melodia, com sobri serà l'aliment. Que poques notes se necessiten pera que hi hagi cant, pera que hi hagi música! No per això deixarà d'alimentar el recapte, encara que no hi abundin els condiments.

Els paraments de taula ben prompte seran descrits. Un *hule* per estovalles; pera cada hu un plat de terrissa y un de llauna estanyat; una forquilla y cullera de fusta; un ganivet de mànec de idem o d'ós; un ansadet també de terrissa en forma de saler, en qual fons s'hi veu, transparenta baix vernís, la paraula *Pax*. Aquest ansadet serveix de got pera beure. Cada hu troba a l'enfront seu dos pots estanyats ab el corresponent menjar. El *menü* que ells fan quasi sempre, en poques paraules estarà explicat: may, sinó en cas de malaltia o dolensa, se menja vianda. Les verdures, els ous, el bacallà, el peix, la fruita tendra y seca, el formatge, veusel-aquí'l repertori, diguemho aixís, de que's tira ús, amenísat ab un xic de vi pera'ls que no són abstemis y bons glops d'aigua, que allí va abundosa, pera tots. La lectura de la Santa Regla, de l'*Imitació de Crist*, y d'altres llibres, per cert ben apropiats a l'estat d'exilats dels monjos, en que se'ls recorda que *non habemus hic manentem civitatem*, mantenen en duradera reflexió sa pensa.

Una cosa vaig trobar per mi ben sorprenenta, y es que cada monjo, ja sigui senzill convers, ja sigui president de tota la comunitat, se cuida ell mateix de rentar forquilla, cullera, ganivet y terrissa de beure, cosa que es ben fàcilment enllestida per hu tant bon punt ha acabat de menjar, ab un poquet d'aigua que vessa al plat, que es recollida bentost pel cuiner.

Ab els remerciments a Déu y semientonació del *Miserere* se dirigeixen tots els monjos a la Capella, ahont, acte continuat, se resa *Nona*.

Després acostumen a fer un passeig silencios pel parc y entorns de Parramon, perquè cal fer avinent que'ls pares de Parramon no fan may ús de la paraula sense llicència dels superiors, y quan se volen comunicar alguna indicació se la fan ab signes. Talment semblen muts. Això no vol dir que quan tenen forasters als quals obsequiar, no se'ls senyali, bon punt han arribat al monastir, algun pare que'ls fassi'ls obsequis durant tot el temps que resten en sa casa.

A la 1⁴⁰ toc de *Vespres*, que a la 1⁵⁰ són cantades per tota la Comunitat a cant gregorià. Després d'elles, fins a les quatre, qui continua en sa tasca del demati en sos estudis, qui en algun treball manual. Durant aquest espai de temps he tingut ocasió de veure, en les varies visites que he fet a Parramon, com en un carretó, construït per ells mateixos, y quals rodes eren discs de troncs sencers d'arbres, trasportaven marlets de pedra, grossos com les que serveixen de llindana an algunes portes ciclopies de Tarragona, pera fer una muralla, obra verament de frarés, que continguí els capritxos y travessures, massa serioses devegades, del Freser,

que en més d'un cas ha forcejat per enderrocarlos o pèndrels l'hort, endúrsels els ponts, etc., etc. Dava gust veure aquella joventut de cares dels 16 o 20 frares, estirant dit carretó, tots ab la mitja rialleta, guaitant els signes del que se l'emprenia de director d'obres. També'm recorda de com cruixien les grosses bigues del pont al passarhi per damunt un bloc de pedra tant pesant.

De les quatre a les sis altra vegada a l'estudi. Després, mitja hora de meditació, fins a dos quarts de set, en que venia la frugal colació, o el sopar, ab un poc de passeig, com a dinar, acabat l'àpat.

A les set reunió en l'aula del capítol, en la qual se llegeix la vida del sant, de l'ordre o del dia, y després se dona relació de lo que convé pera la Comunitat o les noves que'l president té a bé comunicarli pera dirigir a tal o tal intenció la pregaria comú o particular d'algun d'ell. Prou recordo ab gust encara'ls bons moments que allí he passats les cinc o sis vegades que m'ha cabut en sort d'acompanyarmhi ab la Reverent Comunitat, ja després del meu viatge gregorià per les cinc nacions d'Europa, ja després del Congrés de Valladolid, ja en altres ocasions. L'haver hagut de ser protagonista aquestes vegades d'aquells delitosos entreteniments, fa que un els remembri ab agradosa recansa.

A dos quarts de vuit ve'l Cant vesperí de *Completas*, segueix l'*A Déu m'encoman*, y a les vuit a descansar.

Jo crec que'ls meus llegidors deuran dir: tots aquests ressenyaments poc interès porten a una revista musical.

Volen, doncs, que'ls parli de la música que's practica a Parramon?

Això formarà l'objecte del nombre següent.

MIQUEL RUÉ, PBRE.

(Seguirà)



EL PER QUE DELS SIGNES RÍTMICS

S'ha escrit molt, s'ha discutit molt, sobre'ls signes rítmics; però, no obstant, esperem que les presents ratlles ens-e seran perdonades: les creyem, sinó necessaries, al menys útils. Aquesta curta exposició d'alguns fets y de les nostres opinions personals podrà no ser del gust de molts, ja ho comprem; però estem en terror lliure, y cada hu té'l dret d'emetre la seva opinió, aixís com el llegidor es lliure de compartirla o no. Estem, doncs, completament decidits a no respondre als atacs o a les crítiques que aquestes ratlles puguin suscitar. Però

creyem que, davant de l'onada de llibres, follets y articles de totes menes y en totes llengües que amenassen submergir el món... gregorià, hi ha quelcom a dir, dintre la calma y la sinceritat de la veritat.

Es precis inquietarse molt per aquest redoblament de zel per part dels adversaris de les edicions rítmiques? Oh, no! Però tampoc arribarem fins a deixar sense resposta totes les tesis més o menys fantàstiques, més o menys desinteressades, que's llensen y que's llensaran encara als quatre extrems de l'univers.

Cap n'hi ha de susceptible a torbar an aquells que han seguit y estudiat els savis y metòdics treballs de la *Paléographie Musicale*. S'han acumulat a tot pler les brometes, s'han presentat fantasmes de refutació, però arguments seriosos, cap.

Ningú ha respost tampoc al follet de Dom Mocquereau: *Le Décret du 14 février 1906 de la S. C. R. et les signes rythmiques*. Fins me sembla que s'ha fet sobre aquest follet la conspiració del silenci. Es que, en efecte, l'autor se situa sobre'l terror del dret, primer,—y allí no hi ha pas medi de clavar les dents,—y després sobre'l terror científic. Alguns adversaris més atrevits prou han ensajat d'abordar aquest darrer y de fer una apariència de resposta. S'els ha provat ben prompte y fàcilment que no eren de prou talla y que llurs arguments feyen soroll de buit.

La qüestió de dret molesta particularment als adversaris: això es tant cert que, havent flairat el projecte de publicació del susdit follet, se preguntaven ab aire llastimós si Dom Mocquereau tractaria la qüestió de dret. Valgans Déu! Si que l'ha tractada.

Es un argument que, en efecte, té'l seu valor, y no s'ha de témer usarlo y repetirlo: Solesmes està en son dret.

..

Però hi ha un altre punt de vista baix el qual se complauen a conduir la polèmica, y es el de la pràctica. Alguns van dient per tot arreu, en els congressos, en les revistes, en els periòdics: «Les edicions rítmades, ab llurs signes múltiples, llurs punts, llurs episemes, llurs ratlletes, etc., etc., compliquen l'estudi del cant gregorià, ja prou laboriós y difícil ab sos *porrectus*, *clivis*, *climacus*, *torculus* y altres *quilisma*! Com voleu que's pobres xantres de les parroquies rurals s'en surtin de semblant marmagnum? N'hi ha per pèdrehi el seny!»

Es an aquesta observació, més especiosa que real, que vaig a respondre en alguns mots, y, tot fentho, estic convençut de que tranquilisaré y encoratjaré a molt bona gent a la qual l'objecció susdita té esfeireida.

Hèusela aquí ma resposta: Fa cosa d'uns vint anys que jo ensenyo'l cant gregorià; n'he estudiat els principis en les *Mélodies grégoriennes* de Dom Pothier y en la *Paléographie Musicale*, en les converses freqüents que he tingut ab els autors d'aques-

tes dugues obres. Durant més de deu anys, quan Solesmes no empleava encara'ls signes rítmics, necessitava, com tots els mestres de cant gregorià, setmanes, mesos y anys pera formar un chor que dongués una execució perfecta, es a dir, cantant ab unitat. Durant aquests deu anys se'm feya a cada instant l'observació següent: «Però, pare, ¿com voleu que'ns recordem de tots els vostres espais blancs, dels vostres retarts, dels valors que es precis donar a tal y qual nota a causa de sa posició, etc.? Si tinguessin signes pera indicarnos tot això, seria molt més fàcil. Passi encara quan som aprop de vós; però, un cop abandonats a les nostres propies forces, oblidarem les tres quartes parts de les recomanacions que'ns heu fet...» Trobo la mateixa observació en la carta d'un benedictí que resumeix en poques paraules aquestes mateixes dificultats: «Quantes vegades, en el transcurs de les nostres lliçons de cant, quan tota mena d'indicacions eren fetes verbalment, de la manera com calia rallentar, doblar, etc., la nota, jo'm som dit apart: qui pot recordar tot això? Y, no comptant més que ab la memoria dels executants, com mantenir l'unitat entre ells?».

Aquestes mateixes reflexions les hem sentides en els cursos donats a la «Schola Cantorum» de París per Dom Mocquereau y Dom Delpech en 1895, si no'ns equivoquem. Y fou al cap de poc temps que'l primer comensà a marcar els punts en les edicions pera indicar els *moræ vocis*. Y jo recordo l'aprovació, quasi unànim allavores, que va acullir aquesta innovació.

Desde aquella data la tasca del professor y dels deixebles esdevingué més fàcil, y jo he guardat el recort vivent dels ràpids èxits obtinguts mercès al concurs dels signes. Allí ahont empleavem setmanes pera arribar a un resultat molt aproximatiu y que'l temps destruïa en bona part, n'hi hagué prou ab deu o quinze dies pera obtenir pràcticament una execució correcta y durable. Això es un fet.

Els signes, una molestia y una dificultat! Durant dos o tres dies potser sí; però, una vegada gravats a la memoria, aquests signes esdevenen d'un socors tal als deixebles que ja may més saben prescindirne y els reclamen àvidament, perquè ab ells aprenen, llegeixen y canten més ràpidament, sense dificultat, sense preocupació. Això bé es alguna cosa.

Es lo que va succeir en el Gran Seminari de Verdun en 1904-05, quan Monsenyor Dubois ens va fer l'honor d'invitarnos a ensenyar el cant als seus seminaristes y a introduir-lo en sa diòcesis. Que's digui ara an els seminaristes y als sacerdots de Verdun que l'edició rítmada no es pràctica, y ja's veurà quina es sa resposta.

Els signes una dificultat? Com les lletres de l'alfabet y els signes de puntuació són una dificultat pera l'infant que aprèn a llegir! Com els signes d'interpretació de la música moderna, crescendo, decrescendo, trinos y demés, són una dificultat pera qualsevol que desxifri un fragment de música y

cerqui la manera de donar an aquest fragment una bona interpretació mercès an aquests signes.

Molt recentment forem cridats a l'abadia de Sant Maurici d'Agaune, a Valais, pera iniciar als canonges regulars y als estudiants de son col·legi en el cant gregorià. ¿Doncs volem saber quant de temps ens calgué pera cantar correctament la Missa número XVII de l'Advent y de la Quaresma? Cinc o sis sessions de mitja hora cada una! Per ma part, me declaro incapaç d'obtenir un resultat semblant sense ajuda dels signes. En aquests llocs diversos, jo consagrava la primera sessió a l'explicació dels agrupaments y dels signes; en les reunions següents cantavem immediatament, y era suficient cridar a l'ordre, de tant en tant, als... distrets que oblidaven el valor del punt o l'apoi més o menys fort de l'episema.

Heus-aquí fets, veritat? Y no faig esment més que d'uns quants pera no fastiguejar al llegidor; però puc dir que, de deu anys ençà, s'han multiplicat en ma vida de professor. Per això no'm puc estar de riure quan llegeixo'ls articles calorosos de certs autors contra aquests malhaurats signes rítmics esdevinguts llur obsessió.

Penetrem més a fons y no'ns amaguem davant les subtilitats de l'objecció. «Però — s'ens dirà — vós no citeu més que fets ocorreguts en paratges de cultura ja desenrotllada; jo us voldria veure com us-e les havieu ab els xantres de fòra, que apenes saben llegir, que tenen males costums inveterades, canten fals, criden fort, etc., etc.» Doncs bé, cars amics, diré jo a mos contradictors: «Aconsoleuvos: jo m'he trobat en aquest cas tot recentment encara, y més d'una vegada. Abans de dirvos com s'ha de fer pera sortir-se'n, permeteume que obri un petit paréntesi».

Jo sento en principi que la restauració del cant gregorià no podrà fer-se per tot arreu y desseguida. Això seria voler abastar la lluna! Caldria de quinze a vint anys, creyem, pera que aquesta restauració sigui aproximadament completa. Vulgueu reflexionar un instant sobre'ls llargs anys que han sigut necessaris pera la restauració de la liturgia romana. Y, no obstant, no més calia canviar de Missal y de Breviari: no era pas necessari aprendre de llegir. Era la mateixa llengua llatina, els mateixos caràcters tipogràfics en les liturgies diocesanes y en la liturgia romana.

Les dificultats són molt més grans pera'ls xantres d'aprendre de llegir una nova melodia, o, millor dit, una melodia restaurada en sa integritat primitiva; els pobres xantres tenen llurs antigues tonades ficades al cap, com ells diuen, y es precis comensar per oblidar-les. Aquesta es la dificultat més gran. No'ns fem, doncs, il·lusions: el retorn a les belles melodies gregorianes serà llarg, serà difícil. Per què? Perquè's troben paratges absolutament rebeldes, ahont no hi ha cap element, o els elements són de qualitat

inferior. En aquests llocs es igual adoptar l'edició ritmada que una altra qualsevulga: no hi ha res a esperar de moment. Com volem fer un bon executant d'aquest vell xantre que assassina'l llatí y les notes ab una energia que constitueix el seu únic mèrit? El rector que posseeix un moble semblant no pot fer més que pendre paciència, educar noys, si es possible, y portarlos a poc a poc a cantar tots els seus oficis. Això s'ha fet y's fa encara. Y el vell xantre? El vell xantre, commogut al sentir aquestes veus joves, trobant que'ls menuts canten bé, ha callat, reservant la seva veu pera... les sepultures! No obstant, aquest cas no es pas el més freqüent, y jo he trobat sovint a França, durant els darrers anys, y a Suïssa fa alguns mesos, molts xantres dels quals se podia ab temps y bona voluntat treure un excelent partit.

Tornant a la qüestió, els xantres rurals a que aludim, de cultura intel·lectual ordinària, obrers o pagesos, no s'han pas esfereït gens davant dels signes rítmics. Encara un altre fet: a l'abadia Sant Maurici d'Agaune, el canonge encarregat del cant y de les obres exteriors tingué l'idea d'invitar als xantres de les parroquies del voltant a assistir a les vespres de l'abadia y a una conferència pràctica que havíem de donarlos al mitg-dia. Aquestes conferències tingueren lloc el tercer y quart diumenge de Quaresma.

A la primera, una vintena de bons suïssos vingueren portant el Kyrieale vaticà, però de diferents editors.

Els canonges de Sant Maurici cantaren ab l'edició ritmada y ab un conjunt perfecte, que frapà als auditors. S'explicà an aquests el medi empleat pera obtenir un semblant resultat, y no semblaren pas gens esfereïts pels signes: al contrari, procuraren acte seguit aprofitarlos pera l'interpretació. Molts ens asseguraren que adoptarien de bona gana aquestes edicions com a molt precioses pera l'estudi ràpid de les melodies y llur perfecta execució. Es precis notar bé que'ns dirigíem a simples pagesos, a gent de montanya gens preparada an aquest estudi, però de bona voluntat y sense cap perjudici.

El perjudici! Heus-aquí l'enemic, en efecte. En les nostres missions gregorianes hem tingut d'agrupar els gregorianes en tres categories, per lo que's refereix a tal o qual edició a adoptar: a) els indiferents; — b) els recelosos, però de bona fe; — c) els de mala fe. Pera'ls primers, han estat aviat portats a les edicions ritmades. Els segons són fàcilment convencuts després d'algunes explicacions clares y precises. En quant als tercers, no hi ha generalment res a fer: *Aures habent et non audient*. Fins davant de la mateixa evidencia no's rendeixen pas. No cal insistir, tenint en compte sobre tot que aquests darrers són una petita minoria.

Un dels nostres corresponsals ben al corrent de la lluita contra'ls signes rítmics ens escrivia fa alguns mesos: «La campanya empresa contra'ls signes susdits no té per principi més que una qües-

tió d'interès en els uns y d'amor propi en els altres...» Ja no's pot dir més clarament la veritat, però es trist constatar que ab disposicions semblants s'aturi'l moviment de restauració y's perjudiqui la bona execució de les melodies gregorianes.

Restablir la melodia en sa versió *primitiva la més pura*, està bé: no es més que una part de l'obra. Els Benedictins de Solesmes han volgut posar-hi un coronament usant signes sangallians pera precisar l'execució, y, an aquest fi, han traduït aquests signes de la millor manera que han sabut en les edicions ritmades. Podran dir que la notació tradicional neumàtica adoptada es defectuosa y incompleta: la *Paléographie Musicale* y els darrers articles de Dom Mocquereau en la *Rassegna Gregoriana* ho proven superabundantment.

N'hi ha prou, pera millor convènceren pràcticament, de sentir dos chors dels quals l'un se serveixi de l'edició ritmada y l'altre de les edicions no ritmades. Es la mateixa melodia, però ab un efecte tot diferent en quant a la precisió de l'execució obtinguda mercès als signes rítmics, mentres que'l chor que canti ab un llibre no ritmat produeix sempre l'impressió de quelcom flonjo y imprecís.

Els mestres de chor senten tant bé aquesta deficiència que instintivament la supleixen interpretant la versió vaticana segons el seu més bon gust y la millor manera de sentir. Siga per medi d'indicacions verbals, sigui per medi de gestes, dirigeixen el chor, rallentant tal agrupament, prolongant tal nota, fins, en ocasions, suprimint tal *mora*, perquè atura la volada natural de la melodia, etc. Què més fa l'edició ritmada? Posa a l'alcans de tothom, tant mestres com deixebles, una interpretació viscuda, pràctica, com es la d'un chor de monjos, es a dir, de gent que canten cada dia les mateixes melodies, y han observat y estudiat tots els matisos, totes les belleses, les han fixades a poc a poc per medi de signes gràfics, y ara'ls *proposen* en una edició especial — reproducció exacta, en quant al text melòdic, de la vaticana, — a tots els qui no volen contentarse ab una execució, de mica més, mica menys, baix pretext de que ha d'esser simple y natural... Com si l'art veritable excluís aquestes dugues qualitats!

Doncs jo'm pregunto per què'l chor que emplea l'edició ritmada es culpable y indòcil, mentres que aquell que ritma segons les indicacions verbals o quironímiques del mestre es exemplar y sumís? Tots dos, ho repeteixo, tenen el mateix text melòdic oficial de la vaticana; tots dos interpreten a llur manera. Això jamai s'impedirà ni podrà impedir-se. Jo no'm sé imaginar a la Sagrada Congregació dels Rites fent vigilar als chors del món enter y obligant-los a una execució... arqueològica pura y simple de l'edició vaticana. Si això es cantar com l'antic Solesmes, jo ho nego. He comensat ma vida religiosa en el moment mateix de la restauració gregoriana a l'Abadia de Sant Pere de Solesmes; he estat deixeble de Dom Pothier y Dom Mocquereau, y puc dir que sempre, tots dos desde'l principi, han donat indica-

cions verbals y quironímiques pera precisar el ritme. Fins fèiem brometa an els dos venerables mestres sobre'l moviment de llurs mans, que instintivament ens guiaven en l'interpretació de les frases melòdiques... Doncs, ¿què són els signes rítmics sinó la *fotografia* d'aquestes indicacions quironímiques, o les notes preses durant el curs d'un professor pera fixar ses indicacions verbals?

Es la mateixa tesis que trobem en un excelent article del *Bien public*, de Dijon, del 12 de Mars de 1906. S'hi llegeix: «L'edició vaticana no dona ni pot donar totes les indicacions rítmiques.

»El mestre es qui ha de completar lo que hi manca. Les explicacions del mestre són signes, punts, epíemes, que fixa en la memoria de sos deixebles.

»Però'l qui no té mestre es ben ditxós de tenir una edició *ab notes*. Y més d'un mestre es ben ditxós de poder consultar les notes d'un altre. Es el servey que han volgut prestar els Benedictins...»

Roma ha comprès tant bé tots el punts d'aquesta qüestió que en sos darrers Decrets ha permès, malgrat reclamacions urgents y reiterades, potser fins importunes, ha permès, dèiem, servir-se de les edicions ritmades. Pot tenir-se la seguretat de que viuran. Viuran, justament perquè són absolutament pràctiques. Se les troba per tot arreu, fins en les diòcesis ahont són combatudes: de tal manera s'imposa la forsa de la veritat.

En una *Carta* recent, Monsenyor el Bisbe de Verdun acaba encara de confirmar nostra confiança en el pervindre reservat als signes rítmics. Llegim, en efecte, en aquest seriós document, que «Pius X tingué a bé assegurar (al Bisbe) que l'empleu dels signes rítmics de l'escola solesmitana no estava prohibit de cap manera». Y, més avall, Monsenyor Dubois diu encara que «S. E. el Cardenal Merry del Val, secretari d'Estat, li va fer la mateixa declaració: mentres el *text* de l'edició vaticana sigui intacte, ja es suficient. Era pera nosaltres, afegeix el Bisbe de Verdun, l'interpretació més autèntica, més segura del Decret del 14 de Febrer de 1906...»

En el moment en que Monsenyor Dubois escriu aquestes ratlles crec que no coneixia pas — y no sé si ara les coneix — altres interpretacions, que, malgrat la ciencia de llurs autors, no podrien tenir la pretensió de substituir a la venerable autoritat que esmentem més amunt.

Afegim, finalment, que la *Carta* de Monsenyor de Dubois, llegida al Congrés de Música Sagrada de Valladolid, hi ha aixecat un veritable entusiasme y ha estat acollida, diu un testimoni, ab calorosos aplaudiments.

Tant-de-bo que aquestes quantes ratlles puguin tranquil·litzar y encoratjar als amics de les edicions ritmades! Mercès als signes, el cant gregorià serà après més fàcilment, millor comprès, més estimat, y

la restauració se farà més ràpida y més segura. Es l'únic resultat desitjat pels editors dels signes rítmics, y es, doncs, pera la major gloria de Déu.

DOM CARLES MÈGRET

O. S. B.



El dia 5 del present mes morí en Frederic Xifré, un humil de l'art, un senzill corista de l'ORFEO CATALÀ. Els nostres lectors més o menys distants de nostra institució se quedaran indiferents d'aquesta notícia, més tothom que hagi seguit pas a pas la nostra creixensa trobarà a faltar en la corda dels baixos aquell home ja de barba blanca que's veyia cantant ab l'amor del que té ànima d'artista.

Perquè en Xifré era tota una intuïció musical, un d'aquells pocs coristes que ab sa sincera musicalitat encomanen a tota la corda choral el timbre y l'accent propi de la frase, y que fins a voltes són com col·laboradors de les interpretacions del mestre. Ah! Com aquests humils són més dignes del nom d'artista que molts dels que'n fan gala a tota hora, y que la gent com a tals respecta!

En Xifré era fundador de l'ORFEO, un dels de la mitja dotzena que iniciaren la cosa, y un dels pocs coristes d'absoluta constància. A la vigília de sa mort encara'l teniem entre nosaltres ensajant ab aquella bona fe y entusiasme. Ell no's ficava may en qüestions y banderies que de tant en tant may falten en totes les societats: «Jo sempre estic ab els mestres», deya.

Cal recordar dues coses importants de nostre anyorat amic. En la primera *prova anyal* que donà l'ORFEO en el Palau de Ciències, la primera pesa era un himne a Catalunya del mestre Garcia Robles; aquesta cansó era en forma d'estrofes a *solo*, alternant ab la tornada per tot el cor; en Xifré cantà'l *solo*. Pot dirse, doncs, que nostre ORFEO va comensar a ferse entendre de la gent per boca d'en Xifré.

Qui primer va aixecar la senyera de l'ORFEO enlaire va ser en Xifré. Erem a Montserrat; el bisbe Morgades ens esperava a l'iglesia pera benehirla; nosaltres sortirem d'una sala del restaurant, travessàrem la plassa del monastir ab una cobla de gralles al davant, seguint noys y noyes, y a darre-ra'ls homes voltant y contemplant la senyera; en Xifré la portava mitg tremolós d'emoció y de por

de no saber guardar l'equilibri d'aquella alta ensenya tant nova y que ja estimavem tant!

Pobre Xifré! Déu l'hagi perdonat.

LLUIS MILLET

VISITES DELS MESTRES

SAINT-SAËNS Y GIGOUT

Ab ocasió de la vinguda d'aquestes personalitats musicals, l'ORFEO'ls dedicà en el nostre mateix estatge, els dies 4 y 14 respectivament, un petit concert intim pera ferlos conèixer un xic la nostra música.

An en Saint-Saëns, després d'oïr l'ensaig de les seves obres, que l'ORFEO tenia de cantar l'endemà passat a Belles Arts, se li féu conèixer el *Don Joan* y *Don Ramon*, d'en Pedrell; *L'Aucellada*, d'en Jannequin, com a mostra de l'executar de l'ORFEO, y *La Maré de Déu* y el *Divendres Sant*, d'en Nicolau.

An el mestre Gigout se li cantaren també en obsequi seu les següents: *Montanyes Regalades*, d'en Sancho Marraco; *Fum, fum, fum*, d'en Pujol; *La mort de la Nuvia*, d'en Lambert; *L'Aucellada*, d'en Jannequin; *Caplant*, d'en Nicolau; *Ave Verum*, d'en Saint-Saëns, y el motet de Roland de Lassus, *Nos qui sumus in hoc mundo*.

L'impressió que aquestes sessions causaren an aquests mestres fou ben agradosa, demostrantho'l visible interès ab que escoltaren les obres cantades.

Tant l'un com l'altre expressaren la seva admiració a la nostra entitat en una entusiasta inscripció que posaren a l'àlbum de l'ORFEO CATALÀ.

CONCERTS AL PALAU DE BELLES ARTS

En el concert que'l mestre Saint-Saëns donà'l dia 6 d'aquest mes en aquest Palau, l'ORFEO CATALÀ hi va executar les dugues composicions chorals que figuraven en el programa, compost únicament d'obres d'aquest eminent compositor. Són aquestes composicions *Hosties et preces* y *Ave Verum*, de les quals tingué de repetir-se aquesta última.

Igualment anava an el seu càrrec l'execució dels chors de l'*Himne a Victor Hugo*, composició que tingué de repetir-se aixís mateix.

També prengué part l'ORFEO CATALÀ en el concert que l'Ajuntament va organisar pera'l dia 20 d'aquest mes al mateix Palau de Belles Arts a benefici dels damnificats de les inundacions.

Heus-aquí'l programa que's va cantar:

Cant elegiac a la memoria del Doctor Robert, Nicolau; *Don Joan* y *Don Ramon*, Pedrell; *Lo Desembre congelat*, Romeu; *Ave Verum*, Saint-Saëns, y *Patria Nova*, Grieg.

L'èxit fou dels més complets, ja que, de les cinc obres compreses, quatre van haver de repetir-se.

RECITAL D'ARMONIUM

Fou donat pel jove y notable professor l'Anselm Ycart en el saló d'ensajos la vetlla del 19 del present mes, havent proporcionat a l'auditori que l'escoltà ab religiosa atenció un goig dels més vius. La sessió fou realment notable, puix desde'ls temps de l'Amigó, l'eminent armonista celebrat arreu, no havíem gosat d'una execució tant perfecta en dit instrument com la que'ns oferí l'altra nit el jove Ycart.

Tres obres composaven el programa, donades les tres en primera audició. Eren: *Quarta Sonata*, op. 61, d'Alex. Guilmant; *Suite Symphonique*, op. 9, de Jules Mouquet, y *Primera Sonata*, op. 36, de Sigfrid Karg-Elert.

De les tres cridà més l'atenció la segona per sa curiosa escriptura, d'un estil ben personal no obstant l'imitació del genre antic. Els dos primers números, sobre tot, *Pastoral* y *Tema variat*, agradaren força y foren extraordinàriament aplaudits. La sonata de Guilmant, d'una correcció sense tara, y la de Karg-Elert, un xic més pretenciosa, s'escoltaren igualment ab interès per la seva novetat. L'execució de la darrera, que es d'una dificultat gran, valgué a l'Ycart una llarga ovació que no cessà fins haver-se segut de nou davant l'instrument.

Ab el mateix domini, ab la mateixa comprensió y bon gust, l'Ycart tocà a continuació la *Fiesta de aldea*, de López Almagro, notable pels bells efectes que logra ab la combinació de registres y de doble atractiu per son sabor popular. Però la concurrència no's donà encara per satisfeta y insistí ab sos aplaudiments, complaent-la, per fi, l'Ycart ab l'execució de la clàssica composició de Händel *El ferrer armoniós*.

Al felicitar al jove concertista per son brillant èxit, fem extensiva la nostra felicitació al mestre Daniel, que té la sort d'honrar-se ab tant bon deïxeble.



BARCELONA

Orquesta Filarmónica Barcelonesa. — La tercera serie de concerts donats per aquesta societat s'ha compost de quatre, que han tingut lloc en el Teatre

Principal els dies 8, 15, 22 y 29 d'Octubre. Els programes han sigut interessantíssims, estrenant-se obres aquí desconegudes d'en Bruckner, Max Reger, Hug Wolf y Sibelius, y de dos joves autors de la nostra terra, en Cristòfol Taltabull y en Juli Garreta.

Passem revista d'aquestes novetats.

Ja coneguda y molt aplaudida en la temporada anterior la *Simfonia Romàntica*, d'en Bruckner, el mestre Lassalle ha volgut incloure-la en els darrers programes pera que'ns familiarisem ab ella; y, a fi de fernes conèixer paulatinament la figura del mestre avuy tant admirat pels uns com discutit pels altres, ens ha donat també sa *Segona Simfonia*. Es molt difícil parlar d'en Bruckner ab imparcialitat: les excessives lloances de sos partidaris ens porten, potser per esperit de contradicció, a la severitat, y ens inclinarien a suscriure'l judici que sobre dit mestre formulà'l Dr. Riemann en son *Diccionari*, si aquell judici no fos dictat per la passió, essent, ademés, incomplet. Però la crítica fonamental d'en Riemann, eco de les lluites de wagnerians y brahmsistes, queda ferma y ens-e sembla justa quan fa remarcar, entre altres coses, la tendència d'emplear en obres de música absoluta la música de caràcter teatral d'en Wagner. Aquest es, pera nosaltres, el defecte capital d'en Bruckner: la *Simfonia Romàntica*, de simfonia no'n té més que'l títol: es un vast poema líric qual argument sols endevinem d'una manera vaga. La forma, l'excelsa forma, que no es un motllo tirànic, sinó l'alta disciplina del geni, es difusa y imprecisa. En el final, particularment, hi regna un desordre que fa necessari l'auxili d'un text literari: ecos de la cacera, duo d'amor, tempesta, etc., etc. Aquesta ausencia de forma determinada fa que tots els temps s'allarguin indefinidament: may van a un punt terminal; els períodes musicals no enllassen els uns ab els altres d'una manera essencial, això per falta de sentiment de desenrotlló simfònic. Un procediment favorit d'en Bruckner es arribar a un paroxisme orquestral (y diem orquestral perquè es sols un esclat de sonoritat ahont predomina l'estridència del metall, y no'l punt culminant ahont es portada lògicament una idea), que sembla prometre quelcom de gran; però de sobte ho resol tot en un no res, passant desseguida a una idea d'ordre totalment diferent. Semblants moments justifiquen la frase d'en Riemann: música *externa*. Però lo que no diu en Riemann, y nosaltres havem de reconèixe-ho sense que la passió'ns-e cegui, es que en Bruckner es genial y molt interior en certs altres moments: recordem, per exemple, el principi del primer temps de la *Romàntica*, ab el tema confiat a la trompa, de tant gran efecte poètic. Més precisament aquests mo-

ments genials són els que fan l'obra més desequilibrada, perquè es més gran el contrast entre ells y els moments de buidor enlluernadora. Ademés, cal també posar apart els moviments lents, que són inspiradíssims y li han valgut el títol de «Mestre de l'Adagio». Així, l'*Andante* de la *Romàntica* es d'una bellesa sobirana: sos temes són nobles y d'un sentiment molt fondo. Quina llàstima que aquest temps sigui llarg fóra mida!

Ara adverteixo que he parlat de la *Quarta* y no de la *Segona Simfonia*, com me proposava. Potser m'he entretingut en tirar granets de sorra a l'incommovible colós. En poques paraules he volgut tractar de qüestions molt complexes, y llur aplicació a obres tot just sentides y poc digerides pot esser inexacta y tal volta hagi d'esser rectificada temps a venir. Sobre la *Segona Simfonia* sols afegiré que es més proporcionada, acostantse més als canons consagrats, essent ses proporcions més reduïdes. Les idees no són tant elevades, però'l seu segon temps sembla una preparació a l'*Andante* de la *Quarta*. El públic va acullir-la ab calor, determinant sobre tot son èxit l'acabament brutal del *Scherzo*, que hagué de repetir-se.

Com ens plau parlar de l'obra d'en Max Reger la *Serenada*! Al sentir-la crèiem recobrar la calma perduda respirant l'aire sa d'una renovació musical, després dels mals somnis ab que'ns persegueixen certes músiques modernes. Es tant bo tornar a la música sense cap preocupació extra-musical! Y l'art d'en Reger sembla apartarnos dels viarany extraviats, fentnos tornar al camí ral de la música pura. La *Serenada* es una festa pera l'orella y l'esperit. Dintre d'un tecnicisme d'escriptura pasmos, l'invenió melòdica hi corre sense ensopegar ni dubtar un moment. Potser algun cop la polifonia es excessiva, però això no perjudica la claretat del conjunt y tot lo més se deixa de percebre la marxa melòdica d'alguna de les parts. L'orquestra té color sense recórrer may a les sonoritats extraordinaries; els instruments de corda estan dividits en dos agrupaments, l'un d'ells ab sordina. Això suggereix un diàleg entre uns y altres, y a voltes la fusió d'abdós, y tal ha sigut la feliç idea de l'autor. No obstant, en la realització aquest sistema potser engendra monotonia. No'ns extenem més en aquest lloc sobre dita obra capdal. En article separat parlem del caràcter de la música d'en Reger, y lo dit pot aplicarse particularment a la *Serenada*, que es la seva obra mestra. A petició de molts la *Serenada*, estrenada en el segon concert, fou represa en el quart. Realment no n'hi ha prou ab una ni ab dues audicions pera descobrir tota sa bellesa.

La *Serenada Italiana*, de l'Hug Wolf, es obra de poca transcendència, però agradosa. Son títol es

plenament justificat. Es la simple descripció d'una vulgar aventura nocturna: darreres remors d'un dia que fou d'alegria. Nit d'Italia clara, tebia, perfumada. El galan, acompanyat de sos amics, ronda la casa de l'aimada. Sota sa finestra canta sa serenada, personificat per la viola; els companys l'imiten repetint ses estrofes, y tots van engrescantse, fins que'l violoncel pronuncia una declaració més sentimental. Abans de l'aurora tots se'n van, perdentse al lluny els febles acords de la mandolina. L'invenió melòdica es lleugera y superficial; el treball orquestal, ple de delicadeses y filigranes. Es un bonic *hors d'œuvre*, sobre'l qual no hem d'insistir gaire.

Molt menys insistirem en la *Valse triste*, de Sibelius. Es una coseta que sens dubte encaixa molt bé ab l'escena del drama d'Arvid Jaernefelt, evocant la fúnebre voluptuositat d'una dança que a poc a poc se torna més frenètica, fins que la mort la fa parar en sec. Però aquesta música, tota sola, té molt poca consistència, y un arriba a no saber si es distingida o vulgar.

Y ara parlem dels compatriotes.

En Cristòfol Taltabull ens ha fet conèixer son primer assaig pera orquesta: el preludi *Waldemar Daae*. Waldemar Daae es el protagonista d'un conte d'Andersen: en el repòs de la nit surt a contemplar les runes del castell de sos avant-passats; recorda sa infantesa, ses lluites, sa gloria... Sols li plau recordar-se de son amor. Y mentres se fa de dia, y els aucells se desvetllen, Waldemar Daae mor... El quadro no pot esser més poètic, y en Taltabull l'ha comprès ab molta justesa. La sobrietat de que fa gala ens plau moltíssim: es una qualitat que pocs se resignen de tenir-la. Però no es aquesta l'única: la música es inspirada y ho descriu tot ordenadament, sense digressions inútils y ab creixent interès. L'orquestra està ben tractada y hi ha algun moment que porta bona empenta. L'idea musical està fortament influenciada: el motiu cavalleresc, síntesi del preludi, que representa Waldemar, ab aquell grupet característic, es de filiació wagneriana. Però això sols ho retreiem com a simple observació. Ja se sab que les primeres obres d'un autor sempre deixen veure alguna influencia: això es necessari y fins profitós: desconfiem d'una originalitat prematura.

Waldemar Daae entrà de ple en el públic, el qual féu sortir diverses vegades al seu autor, y a l'últim va exigir la repetició. En Taltabull es molt jove y ple de dalit: son primer triomf, lluny d'envanir-lo, l'incitarà a treballar ab fe; ell prou es dels que saben que en l'Art no hi ha meta. Desde aquesta REVISTA ens es grat saludarlo y encoratjar-lo, plens d'esperances en son pervindre.

Obra de caràcter molt diferent es la titulada *Impressions Simfòniques*, d'en Juli Garreta. ¿Per què n'ha fet una composició tant extensa? Bo es confiar en les propies forces, però sense arribar a la temeritat, y es realment molt arriscat voler fer tota una simfonia no tenint un absolut domini de la forma, y encara més valentse únicament de l'orquestra de corda, que es massa monocroma pera emprarla indefinidament. No creyem equivocarnos al dir que en Garreta ha après la forma un xic inconscientment en l'estudi dels mestres clàssics, qual record evoca tot sovint, y que fins en certa ocasió (en el núm. III, *moderat*) diríem que'ls copia textualment. Segons ens diuen, en Garreta es un autodidacte, y l'educació musical adquirida d'aquesta manera corre greu perill d'esser deficient. Per això li fem aquestes observacions ab la major franquesa, moguts pel viu desitg de que cerqui una bona orientació. Perquè en Garreta té una bona base: es músic. Es coratjós, té sentiment melòdic (el segon temps, *no molt a poc a poc*, n'es una bella mostra), y ens-e sembla endevinar en ell un gran doll, podríem dir subterrani, de música ben nostra. Quan aquest doll brolli espontaniament y una mà segura dirigeixi'l seu curs, ab quin goig veurem realisat lo que ara ja podem entreveure!

El públic, que alguna vegada es bon profeta, va aplaudir molt an en Garreta, obligantlo a sortir molts cops. Y nosaltres ens unírem de tot cor a l'aplaudiment general.

Completament els programes d'aquests concerts les *Simfonies V y VII* de Beethoven; la *Simfonia en mi bemol*, de Haydn; l'*Obertura d'Ifigenia*, de Gluck, ab l'acabament d'en Wagner; *Les Estepes de l'Asia Central*, de Borodine, y la *Faust-Simfonia*, de Liszt, cantant el chor final l'«Orfeó Barcelonès», dirigit pel mestre Serra.

Aquesta REVISTA ja ha fet l'elogi del mestre Lassalle a propòsit de les anteriors sèries de concerts, pera insistir en son talent com a director d'orquestra. Un cop més ha demostrat la seva energia comunicativa, que arrossega a tothom, donant a ses execucions tanta precisió y brillantor. Les obres baix sa batuta reben una vida extraordinària. El mestre Lassalle sembla tot penetrat de música moderna, y si l'esclat orquestal d'en Bruckner el sedueix, això no'l priva d'atendre a l'expressió: testimoni n'es la *Serenada* d'en Reger, que ha sigut potser l'obra qual execució ha sortit més arrodonida y més sentida, acreditant ensem al director y a la seva orquestra. Sobre l'interpretació de les *Simfonies* de Beethoven podríem formular algunes observacions; però ¿ab quines raons les apoyariem, sinó ab apreciacions filles del sentiment personal? Es una cosa tant discutida la qüestió de l'interpre-

tació beethoveniana! Y ben lluny de nosaltres el voler fer antipàtiques comparances. De totes maneres abdues *Simfonies* reberen la sanció del públic, quals aplaudiments obligaren la repetició del segon temps de cada una; aplaudiments nascuts d'un entusiasme poc considerat ab la fatiga dels executants.

Perquè si la concurrencia an aquests concerts no ha sigut sempre molt nombrosa, en cambi lo que ha perdut en quantitat ho ha guanyat en intensitat, comptantse les ovacions pel nombre d'obres executades. Y no sabem què hem d'admirar més, si la gran aptitud del nostre públic pera capir obres contradictories com la *Simfonia* d'en Haydn y la *Romàntica* d'en Bruckner, acoblades en un sol concert, o l'autoritat del mestre, que sab imposarles alhora. — V. M. DE G.

Palau de Belles Arts. — Després del patriarca de l'orga, en Guillemant, vingué'l que fou son deixeble, el mestre Gigout, qui'ns va donar dos concerts els dies 13 y 17 d'Octubre.

El mestre Gigout es prou conegut del nostre públic, perquè ja havia vingut més d'un cop a Barcelona, si bé ja fa uns quants anys d'això. Si son record s'havia tal volta debilitat un poc en la memoria de tots, ara l'hem pogut refrescar, confirmant y augmentant les bones impressions llavors rebudes. Y que existia realment el desitg de renovar la coneixensa ab ell, ho prova la generació que va omplir l'immensa sala de Belles Arts tots dos dies: no va tenir, per desgràcia, ni de molt, tants admiradors el mestre Guillemant.

Veus-aquí'ls programes d'abdos concerts:

Primer dia: *Tocata y fuga en re menor*, Bach; *Aria de la Cantata de Pentecostès*, Bach; *Canon en mi bemol*, Schumann; *Marxa fúnebre*, Gigout; *Pre-ludi y fuga en mi bemol*, Saint-Saëns; *Marxa religiosa*, Boellmann; *Sonata en fa*, Mendelssohn; *Scherzo*, Comunió y *Tocata*, Gigout; *Suile Gotica*, Boellmann; *Improvisació*; *Tocata en fa*, Bach.

Segon dia: *Sonata VI*, Mendelssohn; *Marxa religiosa*, Saint-Saëns; *Pessa en sol menor*, Boëly; *Ofertori Pastoral*, Niedermeyer; *Rapsodia sobre aires catalans*, Gigout; *Fantasia dialogada* (ab orquestra dirigida pel mestre Nicolau), Boellmann; *Rapsodia sobre cants de Nadal*, Gigout; *Concerto en re* (ab orquestra), Hændel; *Choral III*, Franck; *Improvisació*; *Gran chor dialogat* (ab orquestra), Gigout.

Ab tot y lo carregat d'aquests programes, que necessàriament havien de produir fatiga en el concertista, aquest en sorti victoriós, y no cal dir si fou aplaudit y ovacionat com mereixia. Avai en Gigout, com a executant, ha arribat a la plenitud y equilibri de ses facultats. Son joc es d'una claretat

y d'un mecanisme perfets, qualitats que potser no lluiten tant en un instrument que no té tota la precisió volguda, especialment en el *pedalier*, que parla ab retràs. Potser no tingui en Gigout aquella serena visió dels profons misteris musicals de Bach, que fa d'en Guilmant el mestre únic; però, en cambi, fa prodigis en les obres de virtuositat del mateix. Citem com a prova la *Tocata en fa*, obra titànica que es de lo més difícil que s'ha escrit pera orga, y que no tothom pot executar impunement, perquè no té un moment de repòs, malgrat ses llargues dimensions. En Gigout no decaigué un moment, tocantla ab un braó extraordinari.

No detallarem les múltiples mostres de son talent, que'ns donà ab les obres magistrals que són les *Sonates* de Mendelssohn, y el *Preludi y Fuga* de Saint-Saëns, obra d'una solidesa y d'un esperit aprés a l'escola dels grans mestres, y ab altres obres menys importants y fins insignificants (v. g: la pessa de Boëly). Aont pogué desplegar tota sa fantasia fou en ses propies composicions, enginyosíssimes y fortament colorides, essent la més saborosa la *Rapsodia sobre aires catalans*, en la qual se descapdellen y combinen les quatre cançons populars *La Pastorela*, *El Noi de la Mare*, *El Mestre y La ploma de Perdiu*, y un motiu solemniat format ab les lletres musicals contingudes en la dedicatoria de l'obra: «A la ville de Barcelone».

No hem d'oblidar an en Gigout com improvisador: manifestà ses qualitats en aquest art improvisant delicadament sobre'ls temes *La filla del Marxant* y *La Filadora*, que li foren donats.

Pera finir, corals mercès al mestre Gigout per havernos fet sentir un dels tres magnífics *Chorals* de César Franck. Ja es hora de que entre nosaltres se fassi un lloc d'honor a les obres del modest organista de Sainte Clotilde, el bon pare Franck, que ben bé s'ho mereixen. La nostra opinió sobre aquestes obres es exactament la d'en Liszt, el qual, després de sentir les 6 grans pesses de la primera manera del mestre, va exclamar que eren dignes d'esser posades al costat de les de Bach. Ab quanta més raó ho hauria dit si hagués pogut sentir els tres *Chorals*, la darrera obra d'en Franck, son cant de cigne, l'últim graó de sa continua ascensió vers les més pures regions de la Música. — V. M. DE G.

De quants concerts s'han celebrat durant els mesos que ha estat oberta la V Exposició Internacional d'Art, cap ha revestit l'importancia del que's donà'l dia 6 d'Octubre ab caràcter d'extraordinari per haver sigut encomanada la seva direcció a l'eminent mestre francès M. Camille Saint-Saëns.

El programa, compost exclusivament d'obres de l'il·lustre autor de *Samsó y Dalila*, era'l següent:

Simfonia en do menor, pera orquesta, orga y piano a quatre mans; *Le rouet d'Omphale*; *Hostias et preces*, fragment de la *Missa de Requiem*; *Dansa Macabra*; *Ave verum* pera veus soles, y *Himne a Victor Hugo*, gran cantata pera chor, orquesta, banda y orga.

No pretenem pas en aquesta ràpida noticia descobrir la personalitat artistica del celebrat mestre que més d'un cop havia ja honrat nostra ciutat ab la seva visita.

Ademés, els nostres filarmònics coneixen prou bé y estimen les obres seves més importants, acul·lides sempre aquí ab la major simpatia. Concretament, doncs, a consignar ab quin gust fou escoltada de nou l'hermosa y soperba *Simfonia en do menor*, executada per primera vegada en el mateix lloc el 20 de Juny de 1896, aixis com també'ls dos poemes simfònics, la *Dansa Macabra* especialment, que tingué de repetir-se y que haviat haurem d'incloure en el repertori clàssic, devent fer menció, ademés, de la xardorosa ovació que esclatà al terminar el deliciós *Ave verum*, cantat per l'ORFEO CATALÀ, que igualment fou repetit.

Acabat el concert y veyent l'insistencia del públic, que no cessava d'aplandir, el mestre Saint-Saëns va seure davant de l'orga, fent sentir una brillant improvisació, que acabà en mitg d'un gran esclat d'aplaudiments.

L'ovació que's dedicà al genial mestre, a la sortida, fou de les més grosses que's recorden.

El concert de clausura de l'Exposició, efectuat el dia 27, estigué confiat a l'organista senyor Daniel y a la Banda Municipal.

Les pesses interpretades foren les següents: *Marxa triomfal* (banda), Joncières; a) *Choral et Mussette*, Gounod; b) *Prière*, Lefébvre; c) Improvisació sobre un tema elegit pel públic (orga), Daniel; *Etienné Marcel*, fantasia (banda), Saint-Saëns; *Fantasia sobre aires populars catalans* (banda), Ribera; a) *Præludium*, b) *Barcarola catalana*, c) *Ball de les Morralxes* (orga), Daniel; *Gran Marxa* (banda), Sadurní.

El mestre Daniel siguié molt aplaudit a l'acabament de les obres que interpretà, y d'una manera especial després de l'improvisació sobre la cansó popular *A la voreta del mar*.

Aixis mateix fou elogiada l'experta direcció del mestre Sadurní en les pesses que executà la Banda Municipal.

Gran Teatre del Liceu. — L'Empresa del teatre ha publicat els cartells d'anunci de la temporada d'òpera italiana que comensarà'l dissabte 30 de Novembre, ab *La Walkyria*, de Wagner, dirigida pel mestre Kähler.

El quadro de la companyia, que hem donat ja a

conèixer als nostres llegidors en números passats, es dels més notables que d'uns quants anys ensà s'han presentat al Liceu.

Completant el quadro de mestres alemanys pera la direcció de les obres d'en Wagner, l'Empresa ha contractat darrerament al mestre Balling, que dirigirà, com ja va ferho en la seva estrena en el mateix teatre, *Els Mestres Cantaires de Nuremberg*.

El repertori de la temporada comprèn, además, entre altres obres, *Tannhäuser*, que's cantarà aquí per primera vegada conforme a l'edició reformada de París y ab decorat nou; *Manon*, *Werther*, *Orfeo*, *Hamlet*, *Sansone e Dalila*, *Carmen*, *Emporium* y *Hänsel e Gretel*.

Teatre Principal. — Varies són les obres noves que s'han donat en aquest afavorit teatre durant el mes. El *sainete* de D. Ramon de la Cruz, escrit expressament pera'l mateix teatre a les darreries del segle XVIII, — però una vera novetat pera la generació actual, — nomenat *El café de Barcelona*, ha sigut una de les més aplaudides, no pas pel seu mèrit literari, sinó pel color exòtic que té, malgrat voler pintar costums barcelonines. No haventse pogut trobar la partitura que pera'l *sainete* va compondre D. Blas de la Seïra, «músico de los teatros de Madrid», el mestre Oro ha instrumentat uns quants aires nacionals que s'adiuen perfectament ab l'obra.

Un èxit molt senyalat han obtingut també les dues obretes líriques *Les Roselles*, lletra d'en Jordà y música de l'Esquerrà, y *El fill del rey*, glosa de la cansó popular del mateix títol feta per en Marinello, ab música d'A. Argelaga. Aquest, que ha fet ab ella son debut en el teatre, ha compost una partitura ben distingida que revela en son autor un bon temperament dramàtic.

El conte líric *Joan de l'Os* segueix representant-se encara sense haver minvat gens son èxit.

Concert Granados-Malats. — El programa d'aquest concert a dos pianos no oferia cap novetat: era repetició del que executaren els mateixos artistes en la propia sala'l dia 9 de Juny de 1899; però l'interès de l'audició fou igualment poderós, demostrantho prou el públic que en nombre extraordinari assistí la vetlla del dia 30 a Novetats, ahont s'hi veyen escassos llocs pera ocupar.

Y es comprèn que fos aixís, perquè rares vegades se donarà'l cas de sentir plegats a dos pianistes de tant renom com en Granados y en Malats, de quals mèrits artístics tothom n'es admirador. Si an això hi afegim les afinitats de temperament, escola y estil que'ls dos presenten dintre llur personalitat, ahont trobarem un conjunt més acabat y perfet? La serie d'ovacions que'ls dos pianistes catalans rebe-

ren l'esmentada vetlla expressava prou bé l'intens goig de l'auditori, el qual se bressava en deliciós ensomni oint aquell devassall de notes traduïdes al piano ab una pulcritut, ab un refinament y ab un domini gran que amagava tot esforç.

De totes les obres executades no sabriem pas dir la que més ens va complaure, perquè cada una, dintre llur caràcter, alcansà igual perfecció. Està clar que de preferència'ns decantem envers les que constituïen la primera part del programa per la major importància de llur valor musical. La característica *Sonata* de Mozart, d'una gracia tant exquisida; el *Tema ab variacions*, de Schumann, valiosa obra que cada vegada se sent ab més plaer; l'encisador poema de Saint-Saëns, *Le rouet d'Omphale*, y les *Variacions sobre un tema de Beethoven*, del mateix mestre, escrites ab una trassa superior, bastaven suficientment pera omplir tot un concert. Més el públic, que li plau sempre contrarrestar les emocions fortes del drama ab les aixerides escenes de la pessa còmica, l'entusiasme més encara les composicions de la segona part, — *Duo simfònic*, de Godard; *Pas de cymbales*, de Chaminade; *Valse romantique*, de Chabrier; *Variacions*, de Fischhof, y *Scherzo*, de Saint-Saëns, — d'una musicalitat menys profunda, si bé, en cambi, de factura més brillant y aparatosa. Una de les que més efecte produïren fou la de Chaminade, tant suggestiva de color, que va tenir de repetir-se, mereixen igual distinció l'*Scherzo* de Saint-Saëns, que cloïa la sessió.

Finit el concert, el públic no's cansava d'aplaudir als dos excelents interpretadors, els quals, atinent el desitg natural y unànim dels seus admiradors, es d'esperar que no trigaran tant a ferse sentir de nou, incluint, además, en son programa, noves composicions que vinguin a fer doblement interessant la pròxima audició.

Círcol Democràtic. — El diumenge dia 27 els distingits artistes n'Artur Arenas y n'Ezequiel Martin donaren en aquell centre un notable concert de violí y piano, que'l públic allí congregat escoltà ab marcada delectació.

El programa era'l mateix que'ls propis joves interpretaren a l'ORFEO CATALA'l mes de Juny passat, exceptuant l'*Inviolació al Vals*, de Weber, que supli al *Presto* de Mendelssohn.

En l'interpretació de les obres compreses en ell, tant l'Arenas com en Martin lluhiren novament els mèrits característics que'ls distingeixen, compenetrantse d'una manera notabilíssima en les pessas de conjunt, que sortiren ab un ajust remarcable.

Fent justícia al mèrit dels concertistes, l'auditori aplaudí forsa al final de cada pessa, y d'una manera més senyalada encara després de la *Xacona* de

Bach; l'*Invitació al Vals*, de Weber; la *Batalla de campanes*, de Bourgault-Ducoudray, y la *Rapsodia piamontesa*, de Sinigaglia, ab la qual donà fi l'artística vetllada.

Círcol Musical Bohemi. — Aquesta societat, que dintre sa modesta esfera no cessa de treballar en pro de l'art, ha inaugurat les tasques del nou curs celebrant el 31 d'Octubre'l primer concert de la séptima serie.

Obrí'l programa la *Sinfonia* núm. 1, de Haydn, executada ab força carinyo pel conjunt orquestal, seguint immediatament les melodies *Le bonheur est chose légère*, de Saint-Saëns; *Margolou*, de Perilhou, y *La Professó*, de C. Franck, cantades ab bonica veu y apropiat estil per la senyoreta Freixa.

Les dues parts restants del programa estigueren encomanades al violinista senyor Lopez Naguil, prou conegut dels aficionats per sa activa col·laboració aquests darrers anys en els concerts íntims de l'«Associació Musical». Acompanyat al piano pel senyor Molera, en Lopez Naguil tocà diferents obres de Händel, Schumann, Bach, Mozart, Tschai-kowsky, Sarasate y Drala. Deixant apart certa exageració en el moviment de l'arquet, l'execució fou ben notable, mereixent de part del públic una rebuda molt entusiasta.

Ab èxit semblant foren acullides les demés pes-ses del programa senyalades més amunt.

Capella de Música de Sant Felip Neri. — A l'igle-sia de Sant Vicents de Paul (carrer de Provensa) s'uní en matrimoni'l dia 12 nostre bon amic y com-pany l'Abel Bonet y Ferrer, soci chorista y funda-dor de l'ORFEÓ CATALA, ab la gentil y simpàtica senyoreta na Elionor Padró y Llagostera. Els mes-tres y choristes d'aquesta Capella, companys tots del nuvi, volgueren pendre part activa en tant solemne institució, cantant durant la cerimònia, y baix la direcció del mestre en Lluís Millet, les com-posicions següents: *Regina Cæli*, d'Aichinger; *Ave Maris Stella*, d'Anerio; *Pregaria del jovent*, de Millet; *Càntics a la Verge*, de Pujol, y *Salve Regina*, d'Ai-chinger, acompanyades a l'armonium per l'orga-nista senyor Comella, que en el transcurs de l'acte féu sentir varies improvisacions sobre motius de cançons populars catalanes.

La societat «Médico-Farmacèutica de los Santos Cosme y Damián» celebrà aquest any la festa reli-giosa dedicada als seus sants patrons ab la mateixa solemnitat y esplendidesa dels demés: el dia 13, a les set y mitja del matí, tingué lloc a l'iglesia de Sant Felip Neri la *Missa de Comunió*, cantant la Capella diversos *Motets y Cansons Espirituals*; a les deu se cantà la gran *Missa de Gloria* del Papa Marcello, de

Palestrina, y a l'Ofertori l'*Ave Maria*, de Josquin de Pres, y a l'endemà, dia 14, se cantà'l *Requiem* de Victoria en sufragi dels socis morts durant l'any.

Arenys de Mar. — El dia 6 del corrent l'«Orfeó Mataroní» anà an aquesta població ab motiu d'inau-gurar la «Joventut Seráfica» l'escola dominical, essent un dels principals actes que's feren pera celebrar aquesta inauguració una vetllada literaria musical, en la qual el notable «Orfeó Mataroní» hi prengué la part més important.

Veginse les pessas que, baix la direcció de Mossèn Joseph Molé, van cantarse en aquesta festa:

Himne a la Senyera, Coll; *Els tres Tambors*, Morera; *L'Emigrant*, Vives; *La Calma*, Guañabéns; *Els Pescadors*, Clavé; *La cansó del ca*, Serra; *La Presó de Lleida*, Pahissa, y *El Filador d'or*, Borràs de Palau.

En acabat el concert, y com a record de la cooperació de l'«Orfeó Mataroní», els organitzadors de la vetllada oferiren a l'artística senyera d'aquesta entitat una rica corbata de sati blanc, que ab gran solemnitat sigué colocada, mentres la selecta con-currencia que assistí an aquest hermos acte feya una ovació als artistes que acabaven de cantar tant dolces y boniques cançons.

Blanes. — Les tres seccions de l'«Orfeó Mataro-ní» van fer el dia 13 del corrent mes una visita a l'Orfeó d'aquesta vila, donant en el local d'aquesta mateixa societat un important concert que's vegé força concorregut.

Baix l'encertada direcció del Reverent Joseph Molé, y ab la cooperació del sub-director en-Joan Mateu, l'«Orfeó Mataroní» cantà les següents com-posicions:

Primera part: *Himne a la Senyera*, A. Coll; *La vaca perduda* (cansó popular), Gevaert; *Cansó del ca* (cansó popular), Serra; *Els petits estudiants y La Campaneta*, Narcisa Freixas; *Folles núm. I*, Garcia Robles; *El Filador d'or*, Borràs de Palau; *Lo Rossinyol* (cansó popular), Mas y Serracant; *La Calma*, Guañabéns.

Segona part: *Los tres Tambors* (cansó popular), Morera; *L'Emigrant*, Vives; *Els Pescadors*, Clavé; *Negra sombra* (balada gallega), Montes; *Folles núm. II*, Garcia Robles; *Els primers freds*, Morera; *La mor! de l'Escolà*, Nicolau; *Patria Nova*, Grieg.

La senyoreta Forts y els senyors Trias y Boix estigueren encarregats dels solos d'algunes de les composicions, com igualment el senyor Puig, que desempenyà la part de piano. Tant els del chor com els solistes se portaren força bé, fent això que'l concert resultés una veritable solemnitat.

Terrassa.—Ab la cooperació de tots els elements musicals d'aquella ciutat va celebrarse en el Teatre Principal, el dia 13 del present mes, un gran festival a benefici dels damnificats dels darrers aiguats.

Comptant ab aquests elements va poderse compondre un important programa, del qual cada entitat n'interpretà la part corresponent.

Heuselaquí:

Primera part (a càrrec de l'Associació Musical): *Cançó de soldats*, Schubert; *Clar de lluna*, Edwar Elgar; *Moment musical*, Schubert; *Corleig nupcial de Lohengrin*, Wagner.

Segona part: *Cançó de taverna*, Mendelssohn; *Himne de l'arbre fruïter*, Morera (per la «Schola Choral»); *Els Xiquets de Valls*, Clavé (per la societat «La Llanterna»); *Salut als Cantors*, Thomas; *La joia de l'Ampurdà*, Cama (per la societat «Los Amigos»); *Malinada a l'Ampurdà*, Ventura (per la societat «Juventud Tarrasense»).

Tercera part (per les societats corals «Juventud Tarrasense», «Los Amigos», «La Llanterna» y «Schola Choral»): *Els Pescadors*, Clavé; *L'Emigrant*, Vives; *La Marsellesa*, Clavé.

Donada l'importància de la festa y el seu fi benèfic, era d'esperar que'l públic terrassenc correspongués als esforços dels organitzadors, y aixís fou, de lo qual ne poden estar ben satisfets els seus organitzadors; car, ademés del rendiment obtingut, donaren lloc a una veritable solemnitat artística.

En el número prop-vinent tindrem ocasió de parlar d'una altra manifestació ben important com es la *Festa de comensament de curs* de la «Schola Choral», que devia celebrarse'l diumenge 10 de Novembre. En ella hi figura l'inauguració de la *Gimnàstica rítmica* del professor de Ginebra M. Jaques-Dalcroze, qual sistema d'ensenyança'l mestre Llongueras ha sigut el primer d'implantar a Catalunya. Degut a l'interès especialíssim que ofereix la festa, diferents entitats de Barcelona han promès enviarhi llur representació.



JOAN MANEN: *Patria*, Camprodon, *Joia d'infants*. Sardanes pera piano. — Dessy, S. en C., editores, Barcelona.

El mestre Manen ha volgut també contribuir al bell esbandiment de la sardana, y a l'efecte ha compost les tres danses senyalades, una d'elles, *Camprodon*, la de motius més inspirats, popularisada ràpidament tant bon punt s'ha donat a conèixer.

No desmereixen pas per això al seu costat les altres dues, *Patria* y *Joia d'infants*, dintre llur caràcter. La primera, corejada, ab son ritme enèrgic y entrenador y ab l'evocació oportuna del nostre himne nacional, no hi ha dubte que s'ha de fer aplaudir forsa allí hont s'executi. L'altra sardana se distingeix per son treball contrapuntístic que li dona tots els aires de *scherzo* simfònic. Els motius, d'aire ben popular, són enjogassats y riallers, com el títol de la sardana ho demana, y arreu salten y s'enllassen, inundant de joia tota la composició.



Ens han arribat ja notícies dels primers èxits de la *tournee* Manen. El celebrat violinista, ab qual col·laboració s'honra sovint aquesta REVISTA, ha tocat a Lodz, despertant un entusiasme indescriptible. El públic, aplaudint ab forta insistència, va obligarlo a tocar sis pessets fora de programa, y a la sortida, rodejant el cotxe en apinyada multitud, l'acompanyà fins a l'hotel, repetintse en el trajecte les xardoroses ovacions que sense parar li havia dedicat durant el concert.

En Manen també s'ha fet sentir a Hamburg y a Halle, alcansant èxits no menys brillants.

Els diaris alemanys parlen ab molt elogi d'una nova producció d'en Max Reger, aquell compositor que ja s'ha pres la costum de senyalarlo com quefe incontestable de l'escola clàssica alemanya, aixís com es també ja tradicional el presentar an en R. Strauss com quefe de l'escola de la música expressiva y literària. L'obra que'ns ocupa es una composició orquestal que's titula *Variacions y fuga sobre un tema joyós d'en J. H. Hiller*. En Fritz Steinbach ha estrenat l'obra a Colonia y en Nikisch acaba també d'executarla a Leipzig amb el més gran èxit.

Els crítics alemanys declaren tots, unànimement, que l'esmentada producció es un prodigi de factura a l'ensem que una obra d'alta inspiració musical y poètica. El tema de l'Hiller que ha servit de pretext al compositor es una melodia molt senzilla y ingenua de 18 compassos, inspirada en l'estil de les arietes del segle XVIII. Però'l partit que en Reger n'ha tret es extraordinari y d'una riquesa y enginy d'invenció que realment sorprèn.

Pera donar una idea dels festivals que se celebren cada any en moltes poblacions d'Inglaterra, posem a continuació ls programes y alguns detalls del que ha tingut lloc a Leeds els dies 9, 10, 11 y 12 d'Octubre prop-passat.

9 d'Octubre.

Dematí: Selecció d'*Israel en Egipte* (solos, chor

y orquesta), Hændel; *Novena Simfonia* (solos, chor y orquesta), Beethoven.

Tarda: *Simfonia sacra* (solos, chor y orquesta), Parry; *Pastorals* (estrena) (solos, chor d'homes y orquesta), A. Herbert Brewer; *Simfonia núm. 2* (orquesta), Brahms.

10 d'Octubre.

Dematí: *Stabat Mater* (estrena) (solos, chor y orquesta), Stanford; *Escenes d'Olav Trygrason* (chor y orquesta), Grieg.

Tarda: *Obertura elegiaca* (orquesta), Joachim; *Cansons populars* (estrena) (chor), Rutland Boughton; *Oda Intimacions d'Immortalitat* (barlton solo, chor y orquesta), Arthur Somervell; *Obertura d'Els Mestres Cantors* (orquesta), Wagner; *Cansó* (estrena) (chor y orquesta), R. Vaughan Williams; *Walkürenritt y final de Sigfrid* (solos y orquesta), Wagner.

11 d'Octubre.

Dematí: *Oratori El Regne* (solos, chor y orquesta), Elgar; *Simfonia en do* (orquesta), Schubert.

Tarda: *Requiem* (solos, chor y orquesta), Mozart; *Poema Sea Wanderers* (chor y orquesta), Granville Bantock; *Simfonia núm. 8* (orquesta), Glazounow.

12 d'Octubre.

Dematí: *Missa en si menor* (solos, chor y orquesta), Bach.

Tarda: *Obertura Hebridas* (orquesta), Mendelssohn; *Motet a vuit veus L'esperit també'ns ajuda* (chor), Bach; *Cansó dramática Vatergruft* (solo y orquesta), Cornelius; *Cansons* (chor), Grieg; *Concert* (piano sol), Grieg; *Obertura Leonora núm. 3* (orquesta), Beethoven; *Cinc cansons del mar* (chor), Stanford; *Oda Benhida parella de sirenes* (chor y orquesta), Parry.

La direcció general estigué a càrrec de Sir Charles Stanford y les obres de compositors inglesos foren dirigides pels seus propis autors. L'orquestra's composava de 123 professors, quasi tots de l'Orquestra Simfònica de Londres. Els chors, de 105 sopranos, 86 contralts, 8 altos (homes), 83 tenors y 86 baixos. Els solistes eren tots de primera categoria, figurant entre ells Miss Maria Brema, Mr. Spencer Thomas (tenor) y Mr. Frangcon-Davies (baix).

La *Salomé* d'en Ricart Strauss ha sigut cantada a Varsovia, darrerament, en llengua polonesa. L'obra ha obtingut un èxit sorollós.

Sembla que aviat tindrem un altre *Faust*. En Ricordi, el conegut editor, ha invitat al mestre Bruggemann a escriure una partició en tres parts sobre la llegenda en qüestió. Després del *Faust* d'en Gounod y d'en Berlioz, després del *Mefistòfeles* d'en Boito, després de la dotzena de *Faust* alemanys extrets de l'obra d'en Goethe, es permès fer remarcar que la pensada d'en Ricordi es potser poc original.

NECROLOGIA

Un dels artistes portuguesos més distingits, Alfredo Keil, pintor y compositor a la vegada, ha mort a Hamburg el dia 4, als cinquanta-set anys. Nascut a Lisboa, va dedicarse preferentment a la pintura, y als divuit anys se traslladà a Nurenberg pera treballar baix la direcció del pintor Kreling. El seu estat de salut va obligarlo al cap de dos anys a retornar a Portugal, posantse a estudiar allavors seriosament el piano y la composició. En 1883 va fer representar una òpera còmica en un acte, *Suzanna*, a la que seguien *Donna Branca*, òpera en quatre actes y un prolec (teatre Sant Carlos, 1888); *Irene*, òpera italiana en quatre actes (Teatre Real de Turin, 1893), y *Serrana*, òpera en tres actes (Sant Carlos, 1899). Entre ses altres obres més importants mereixen senyalar-se *Patria*, cantata ab orquesta; *Una caçada na corte*, poema simfònic; *Poème de printemps*, cantata ab solos, chor y orquesta; himnes patriòtics y de circumstancies; dues *suites* d'orquestra, marxas militars; infinitat de pessets pera piano y altres instruments; àlbums de melodies, etcètera. En Keil, que posseïa un sentiment general de l'art, havia lograt reunir una de les més riques colleccions d'instruments de música que existeixen a Europa, haventne publicat el catàleg en 1904.

A París ha mort també una gran cantanta, la Maria Sasse, que s'havia distingit especialment en el repertori meyerbeerian. Era belga, nascuda a Gand, en 1838. Després d'haver cantat en diversos cafès-concerts de Bruxelles, Anvers y París, debutà l'any 1850, ab *Les Noces de Figaro*, en el Teatre Liric de París, que dirigia allavors en Carvalho. Son èxit fou tant gros que un any més tard entrava a l'Opera, obtenint un triomf en el paper d'Alice de *Robert el Diable*. L'esclat, la potencia y el timbre de la seva veu seduïren per complet als espectadors y a la critica. En 1865 estrenà *L'Africana* en el mateix teatre, que no abandonà fins l'any 1870. En aquesta data tingué lloc un incident dels més curiosos en la carrera artística de la Sasse. Era'l dia de la declaració de guerra de la Fransa a Prussia y l'admirable artista atravessava la plassa de la Borsa al mitg-dia. Reconeguda per la multitud, tingué de pujar a l'imperial d'un omnibus y entonar *La Marseillesa*. Imagineuse l'escena! La mateixa nit la Sasse cantava a l'Opera. En un entreacte, vestida ab un llarg mantell, aparegué a l'escenari ab una bandera tricolor a la mà y atacà ab sa veu potentia *La Mar-*

sellesa, mentres que an Girardin, desde un palc de primer pis, cridava a la sala, delirant: «Tothom a peu dret!».

Després de la guerra, la Maria Sasse empenqué una llarga *tournee* per l'extranger, sentse sentir a Espanya,—al Liceu de Barcelona hi cantà durant la temporada de 1875-76,—a Portugal y a Bèlgica. En 1890 abandonà definitivament l'escena, instal·lantse més tart a París, ahont se dedicà a l'ensenyansa de l'art vocal. La més cèlebre de les seves deixebles fou Mme. Rose Caron.

La pobra genial artista ha mort abandonada quasi de tothom y en un estat dels més precaris.



Le Guide Musical (Bruxelles).

Núm. 41, 13 d'Octubre de 1907.
La musicalité de Shelley. M. de Rudder. — *Le traité de violon de Joachim*. H. de Curzon. — *Les témoins français et latins au XIII^e siècle*. H. de Curzon. — *La Clarté*. Saint-Saëns.

Núms. 42 y 43, 20 y 27 d'Octubre de 1907.
La musicalité de Shelley. M. de Rudder.
Núm. 44, 3 de Novembre de 1907.
Croquis d'artistes: Hector Dufrane. H. de Curzon. — *Une visite à Beethoven*.

Núm. 45, 10 de Novembre de 1907.
Quelques compositrices françaises. M. Daubresse.

Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 20, 15 d'Octubre de 1907.
Les origines de la Sonate classique. J. Loisel. — *L'imagination musicale*. M. Daubresse. — *Le Théâtre lyrique de la Gaîté*. V. Debat.

Núm. 21, 1^{re} de Novembre de 1907.
Les origines de la Sonate classique. J. Loisel. — *Trop de Concerts, trop d'Artistes*. Kritikos.

Le Mercure Musical (Paris).

Núm. 10, 15 d'Octubre de 1907.
Voix mortes: Musique Maori. M. Anély. — *A propos d'une robe de Charles d'Orléans*. Du Robec. — *Musique américaine*. Arthur Farwell et L. Laloy. — *Franz Liszt*. A. De Bertha.

Le Ménestrel (Paris).

Núms. 41, 42, 43, 44 y 45, 12, 19, 26 d'Octubre, 2 y 9 de Novembre de 1907.
Monsigny et son temps. A. Pougin. — *Etudes sur Mozart*. J. Tiersot. — *L'Âme du comédien*. P. d'Estrée.

Scherzando (Gerona).

Núm. 16, Octubre de 1907.
Número dedicat a l'«Orfeo Catalunya», de Cassà de la Selva, y a son director Mossèn Gabriel Garcia.

La Cronaca Musicale (Pesaro).

Núm. 5, Novembre de 1907.
Algarotti, Gluck e Wagner. D'Angeli. *Un trattato di musica inedito del Cinquecento*. — A. Vatielli. — *I canti dei Trovatori provenzali* a. d. a.

Courrier de Saint Gregoire (Liège).

Núm. 9, Setembre de 1907.
La composition de musique religieuse. H. J. Uylings.

Cœcilia (Strasbourg).

Núm. 10, Octubre de 1907.

Le chant du peuple à l'office divin dans l'antiquité juive et chrétiens. J. Bour.

Santa Cecilia (Rodeo del Medio).

Núm. 6, Agost de 1907.
El canto popular. X.

El Correo Musical (Buenos Aires).

Núm. 38, 5 de Setembre de 1907.
Didlogos sin importancia. M. A. Barrenechea.
Núm. 39, 20 de Setembre de 1907.
Lo Bello en la música. M. A. Barrenechea. — Eduardo Grieg. M. A. Barrenechea.

Música Sacro-Hispana (Valladolid).

Núm. 5, Octubre de 1907.
La Edición Vaticana y el Canto Toledano concedido a los Reinos de España por la Bula «Ad hoc nos Deus». C. Rojo.

Música Sacra (Milano).

Núm. 10, Octubre de 1907.
Perché il canto fermo si dice il canto proprio della liturgia. D. A. N.

Revue de Chant Grégorien (Grenoble).

Núm. 12, Setembre-Octubre de 1907.
Le repons «Soleur justitia» en l'honneur de la Nativité de Notre-Dame. J. Pothier. — *Du chant traditionnel de l'Eglise romaine*. J. Pothier. — *L'édition vaticane des «Cantus missalis Romani»*. A. Grospeillier. — *Instructions concernant l'introduction du nouveau chant typique dans le missel*. S. C. des Rites. — *La participation des fidèles au chant de l'Eglise*. J. Sabouret.

Rassegna Gregoriana (Roma).

Núms. 9 y 10, Setembre-Octubre de 1907.
Il «Responsorium brevis» i toni delle Lezioni e l'«Ordinarium Missæ» nel canto gregoriano e nell'ambrosiano. K. Ott. — *Un'antica «Epistola» farsita oppura un «Benedicamus farsito»?* C. Blume. — *Signes rythmiques*. C. Gaborit. — *Risposta ad una critica a proposito di mensuralismo*. R. Baralli.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. 5, Novembre de 1907.
Iconografia cecilianica. P. Guerrini.

Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik (Leipzig).

Núm. 41, 10 d'Octubre de 1907.
Zwischen «Monismus» und «Dualismus». E. Schmitz.
Núm. 42, 17 d'Octubre de 1907.
Die Aufgabe des Chorgesangs in der protestantischen Kirche. W. Freudenberg. — *Anklänge an des Euripides «Iphigenie bei den Taurern» im Text von Beethovens «Fidelio»*. J. Baunack.
Núm. 43, 24 d'Octubre de 1907.
Modulation und Harmonik bei Max Reger. J. Richard Würz. — *Schule und Praxis des Opern dirigenten*. A. Prümers.

Núm. 45, 7 de Novembre de 1907.
Psychologische Streifzüge eines Musikers. H. Touailon.

Núm. 46, 14 de Novembre de 1907.
Eine Berichtigung zur «Neuen Notenschrift». F. Dubitzky.

Neue Musikalische Presse (Viena).

Núm. 17, 28 de Setembre de 1907.
Eduard Grieg. A. Eccarius-Sieber.
Núms. 18-19, 19 d'Octubre de 1907.
Was bezweckt die Sencik-Methode? P. Støving.
Núm. 20, 2 de Novembre.
August Enna. Adolph Kohut.

Monthly Musical Record.

Novembre de 1907.
Haydn. *Les sonates pera piano*. — *El festival de Leeds*. — *El festival de Cardiff*. — *Notes sobre la «Associació de Mestres Cantors»*. La música inglesa y els seus afluents.

The musical times.

Novembre de 1907.
La catedral de Bristol.

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

GOIGS

DE

Nostra Senyora de la Mercè

PERA CANT Y ACOMPANYAMENT

Lletra de Mossèn J. VERDAGUER

Música d'En LLUÍS MILLET

PREU: 50 CENTIMS

SE VENEN ALS PRINCIPALS MAGATZEMS DE MÚSICA

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 MAGATZEMS DE MÚSICA

SIS MELODIES

PERA PIANO Y CANT

ORIGINALS DE FRANCISCO ALIÓ

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

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

SOMBRERERIA BOADA

s'ha mudat del carrer de Cambis Nous al de

CUCURULLA, 2

(entre Portaferrixa y Plassa de Santa Ana)

PERE PAGÈS Y RUEDA

ANTIG CENTRE D'ANUNCIS

Aroles, 5, entressol

(Primera travessa 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 CATALA

F. LLEYXÀ

PINTOR Y DIBUIXANT

MILANS, 2, BOTIGA

Decorador de tota mena d'habitacions, botigues, lletreros, anuncis. Retrats al oil y al llapis carbó

PREUS ECONOMICS

CURSOS DE CONFERENCIES COLECTIVES O PARTICULARS PRÁCTIQUES

PEL MESTRE

D. FELIP PEDRELL

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

Carrer d'Aragó, 282.— BARCELONA

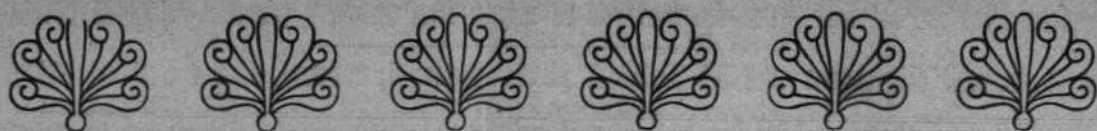
La cansó popular catalana, la lírica nacionalisada y l'obra de l'«Orfeó Català»

Il·lustracions y notes breus per en FELIP PEDRELL

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

Preu: Una pesseta

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



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

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

PIANOS ORTIZ & CUSSÓ

LA FABRICA ESPANYOLA DE MAJOR PRODUCCIÓ
GRAN EXPORTACIÓ A AMÈRICA

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

DIRECCIÓ, SALONS Y TALLERS:

RAMELLERES, núms. 19 al 25

DIPOSIT: PASSEIG DE GRACIA, 5

BARCELONA

