



Butlletí mensual del ORFEÓ CATALÀ



SUMARI

Músics vells de la terra. Segona serie (segles XVII y XVIII). Joseph Perandreu, P. Anton Soler y Ramos (continuació), per F. Pedrell. — Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols (continuació), per Dom Maur Sablayrolles, O. S. B. — El Dr. Albert Schweitzer, per Lluís Millet. — Sobre la personalitat y l'Art de Bach, per Albert Schweitzer. — La música espanyola moderna, per X. — Programa general del Segon Congrés Nacional de Música Sagrada. — Palau de la Música Catalana: Concerts de tardor. — Concert de Beneficència organitzat per la molt Il·lustre Junta de Dames en honor de SS. MM. els reys N'Alfons XIII y Na Victoria Eugenia. — 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. — *Extranjer:* Un any, 6 francs

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

Número solt, 50 CENTIMS



PIANOS

Vda. 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 V

NOVEMBRE DE 1908

NÚM. 59

MUSICS VELS DE LA TERRA

SEGONA SERIE

(SEGLES XVII Y XVIII)

(CONTINUACIÓ)

P. ANTON SOLER Y RAMOS

PARECER de D. Antonio Ripa, Capellan titular, y Maestro de Capilla en la Real de Señoras Descalzas Reales de Madrid (data diciembre 13 de 1761).

«Censura de D. Nicolás Conforto, Maestro de Capilla napolitano, y Maestro de SS. AA. las Serenísimas Señoras Infantas de España (Madrid y diciembre 28 de 1761).»

«Aprobación que de orden del P. Maestro General dió D. Jaime Casellas, Prebendado de la Iglesia de Toledo, y Maestro de Capilla (Toledo 24 febrero de 1762).»

Licencias de «la Religión — del Ordinario — del Consejo — Fe de erratas — Tasa», y text. *Al Lector.*

El P. Soler tracta en sa obra de donar regles «para que los tránsitos de un término á otro, aunque sean los más opuestos, ó más distantes, se logren con una suavidad, que el oído los acepte, y el entendimiento los apruebe».

Destina'l llibre primer, «tractado primero», a la teoria *De las Modulaciones*, examinant l'essencia del sò y ses diferencias; exposa la teoria de «las especies, sus medidas, cómo sea consonante la cuarta y cómo disonante»; explica «algunas reglas antiguas, cuántas consonancias tenga la Música, sus nombres y por qué les convienen; cómo se deben escribir los 12 términos por 3.^a mayor y por 3.^a menor, y las *Modulaciones en puntos y salidas* debajo de cuatro reglas» presentades pera la práctica ab uns preludis breus.

En el llibre y tractat segon explica'ls motius per qui «se escribieron las Antigüedades de la música»; analiza «qué sea Modo, Tiempo, Prolacion, etc»; y en el sèptim y últim capítol manifesta «qué sea enigma y disculpo á los maestros de capilla que no aciertan con ellas, y que no por eso deben ser tenidos por indoctos».

Pera'l P. Soler «del sonido nace la Monodia, y de la Monodia viene la Melodia; ésta consta de tres cosas, que son Oracion, Harmonia y Ritmo; de la Melodia viene la Harmonia, y de ésta la Modulacion».

Ab la gracia que li era natural, que bé's deixa endevinar en sa música, tracta'l P. Soler de la «batallona cuestion» de «la medicion de las especies: si hay dos semitonos, uno mayor y otro menor, y si el mayor es *mi*, *fa*, y el menor *fa*, *mi*. Desgañitándose unos y otros á voces, todos tienen razon, como se verá, más no callan, porque ni se entienden, ni saben declarar. Verdad es que Boecio, con su elegante decir, *dejó mucho que dudar*, á los que leen en él con algun cuidado; y otros ha habido tan materiales, y sin reflexion en esta misma leyenda, que lo han entendido al revés... Visto lo que dice Boecio en lo impreso (esto es, *semitonus minor fit inter mi, et fa, et semitonus major inter fa, et mi*) digo que asiento á ello. Los que forman esta autoridad materialmente, dicen que si un canto sube, v. g. de *Ela-mi* á *F-fa-ut*, que entonces dicen sus voces *mi*, *fa*, que éste es el *semitono mayor*, que dice Boecio; y si se dice lo contrario, bajando de *F-fa-ut* á *Ela-mi*, que entonces dicen las voces *fa*, *mi*, es *semitono menor*. Se engañan estos hombres materiales, y Boecio nunca soñó semejante disparate; y sino, pregunto: ¿quién está más distante, el codo de la mano, ó la mano del codo?... No se ha de entender así la autoridad de Boecio, pues es

hacer agravio á un hombre tan docto y tan advertido; y así digo que afirma bien Boecio y entienden mal los que tal declaran. Véase declarada la autoridad de Boecio en un ejemplo. En Madrid hay un Monasterio de monges Gerónimos, que está pegado al Palacio del Buen Retiro; junto al Monasterio hay una Hospedería de monges Gerónimos de la Casa del Escorial. Supongamos que son dos Monasterios; y midiendo desde San Gerónimo al Palacio, estará más cerca que no el monasterio del Escorial al mismo Palacio. Ahora, pues, dice Boecio: más hay del Monasterio de San Gerónimo al Palacio, que del Palacio al Monasterio del Escorial. Los que esto entienden, no tan malamente como los pasados, dicen que no puede ser. Otros dicen lo contrario: foméntase de aquí la cuestion. *Utrum*: el *semitono*, que dice Boecio ser menor, lo es en realidad; y si el mayor es mayor ¿ó deba ser *trocado*?... No quiero levantar el arco para disparar flechas contra los autores, que en nuestra España florecieron con bastante crédito, como Gonzalo Martínez (Bizcargui), «Francisco Arias Montano, Francisco Salinas, Tapia, Torres» (Martínez Bravo), «el P. Berardo (*sic*) Comes y otros muchos, que á éstos siguieron; siendo así que no tiene la culpa Boecio de que no le hayan entendido. Yo, con el favor de Dios, voy á probar que todos tienen razon, para favorecer y no ultrajar á unos hombres tan doctos, y ha de ser con ejemplos palpables».

Naturalment, el P. Soler resol la qüestió fugint el cos y acudint als «distingos» acostumats: «Cuando se pregunta — diu — ¿cuál de los dos *semitonos* es el *mayor*, el que está dentro de un mismo signo, ó el que va de un punto á otro? Se ha de responder *distinguiendo* en cantidad respectiva á la perfeccion, ó en cantidad respectiva á la imperfeccion. Si es en orden á la perfeccion, *mayor* es el *semitono* que está dentro de un mismo signo, que el que va de un signo á otro; y si es en orden á la imperfeccion, *mayor* es el que va de un signo á otro, que no el que está dentro de un mismo signo».

Admet els calificatius de «*semitono cantable* (mi, fa, de un punto á otro) é *incantable* (fa, mi, dentro de un mismo signo); consta aquél de cinco comas», y, donada aquesta calificació, «se quitan dos cuestiones», y passa endavant.

Exposa'l P. Soler las reglas de la modulació, que són aquestes:

«1.^a No se pasará de un término á otro, sin que alguna de sus especies consonantes tenga parte en el término siguiente; cuando no, sea lo contrario con *ligadura*.

»2.^a Para que cualquier modulacion salga sonora, se procurará *coger la quinta* del tono que se desea.

»3.^a Si algun término repugnase con el que se desea, contrario con contrario se vence.

»4.^a En tanto sea más sonora la modulacion, en cuanto proceda por movimientos alternantes de sonos graves y sobreagudos.»

Dient això per la bona reglamentació de la preceptiva, quedava ben satisfet el tractadista, y ell, perquè era ell, podia permètresho tot fins a no fer cap cas de lo que acabava d'exposar. ¡Y que n'hi ha de transgressions en aquesta preceptiva migrada y encongida en les genials obres del compositor!

Són molt curiosos, y estan molt ben escrits, els exemples de modulació exposats pel P. Soler en son tractat, y molt més encara «los cuatro preludios para aprender» a modular.

Termina'l llibre o tractat primer de les modulacions prometent «que, dándole Dios salud, publicará otro tratado en que se vea el arte de modular en toda especie de composiciones, así de capilla como de órgano y clavicordio». No se sab res de la publicació d'aquest nou tractat.

El llibre y tractat segon, *De las Antigüedades y curiosidades de la Música*, està inspirat en les idees de son temps, que per lo que correspon an aquesta materia han perdut avuy tot son interès.

Fou aquest genial músic un artista de veritable talent, independent sobre tot, com els principals mestres antics que's vanagloriaven d'emplear coses may oides, que acceptaven no de bon grat les sempiternes teories gregues, perquè eren obligatories en aquelles èpoques, però que procuraven oblidarles, rientse d'elles en la pràctica, mostrantse més revolucionaris y menys sotmesos que tots els altres músics d'Europa plegats.

¿Quin mestre, per exemple, pera despendres del pesat jou dels preceptistes, digué lo que nostre P. Soler en sa *Llave de la Modulacion* al tractar dels *retardos*?

Vegis una mostra de son esperit independent (que tant cabalment explica al compositor ardit), ple d'aquell estimable do del sentit comú tant indispensable en matèries d'art. «La regla — diu — no asigna si la nota que retarda ha de ser subintendiendo ó bajando, quieta la voz ó faltando. Un solo modo encontraron los antiguos que pusieron la música en arte..... para que saliese la ligadura ó retardo, y fué sacado de una legítima consecuencia, que pudieron inferir de cierto antecedente..... pero, con todo esto, no nos dejaron semejante ley. Pues, ¿qué razón hay si encontrándose otros primores que no faltan á regla alguna, no más sino porque nadie lo ha hecho antes, tampoco ahora se ha de hacer? Y, así, los que tal juzgan, no conocen la música más que por su práctica común, juzgando malamente con la vista, lo que aun no pertenece al oído, que tiene algún derecho más en esta facultad, que no ella, esto es, la vista.»

Paraules d'or. Això era parlar com se deu, ab gran sentit comú. Lo mateix repetirà més tart el gran Beethoven, dient: «No hi ha regla que no's pugui infringir quan se tracta de conseguir una bellesa més enlairada».

F. PEDRELL

(Seguirà)



UN VIATGE

A TRAVERS ELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS

(CONTINUACIÓ)

Anem a reprendre la relació que va interrompre temporalment una llarga absència motivada per l'ensenyansa del cant gregorià en diferents diòcesis d'Espanya.

Arribem a Madrid.

Es cosa sabuda que Madrid es capital del regne desde l'any 1560 y seu episcopal solament desde 'l 1885. Felip II va fer la capital portanthi sa cort; y monsenyor Narcís Martínez Izquierdo va ésser son primer prelat. No's té cap dato històric precís sobre la data de la fundació de dita ciutat.

Madrid, com a bisbat, no posseeix en els arxius capitolars de la Catedral cap document antic: així ja era d'esperar.

Més no podem dir lo mateix de Madrid com a

capital. Aquesta ciutat, avuy tant important pel nombre de sos habitants y per la magnificència de sos monuments, posseeix tres soperbes biblioteques: la Biblioteca Nacional, la biblioteca de l'Academia de l'Historia y la biblioteca del Palau Real.

Diversament compostes de llibres antics y moderns, cada una d'aquestes biblioteques s'ha enriquit, ademés, de manuscrits de gran valua, gairebé sempre despulles dels monastirs desapareguts.

A Madrid, com per tot arreu, els antics arxius capitolars y monàstics són els que constitueixen el verdader tresor de les biblioteques.

Devem aplaudir els governs que han sigut sempre prou intel·ligents pera patrocinar els estudis superiors y contribuir a son progrés conservant y classificant ab la major diligència 'ls fruits literaris y científics de les conquestes o de les revolucions.

Devem lloharlos y estarne agraïts perquè 'ls fan accessibles a les investigacions y els posen, per dirho així, a la disposició dels savis y estudiosos.

Mercès a la ciencia personal, a l'esperit obert y a la gran amabilitat de les persones encarregades de la custodia y conservació de les biblioteques públiques, avuy en dia tot treball devé fàcil.

Però en lloc, durant el curs del nostre *Iler Hispanicum*, la nostra tasca fou més planera que a Madrid.

Hi trobarem totes les portes obertes; els esperits se'ns revelaren sumament amplis, cultivats y bondadosos, y ademés d'una cortesia exquisida.

Encara més que en altres ciutats, a Madrid podem constatar que la bona anomenada de la cortesia espanyola no havia perdut res de sa antiga tradició.

Nostra primera ocupació, en arribant a la capital d'Espanya, fou una serie de visites previes.

No cal dir que la primera va ésser pera Monseñor Guisasola, llavors bisbe de Madrid, avuy arquebisbe de Valencia. L'eminent prelat, que havia ja donat proves de son zel pera 'l restabliment del cant gregorià en la capital de la seva diòcesis, demanant el concurs dels Benedictins de Silos, va mirar ab tant gran interès la nostra missió eclesiàstica y nacional, que havem guardat envers ell un constant y respectuós agraïment. Més endavant va dignar recordarse de nosaltres. Desitjant emprendre a Valencia, ab proporcions més grandioses, la reforma gregoriana que havia intentat a Madrid, Monseñor Guisasola va farnos l'honor de cridar-nos al seu costat, havent respost tot seguit a la seva invitació.

El senyor Marqués de Vadillo, ab qui tinguerem l'honor de posarnos en relació per medi d'un de sos amics, fou l'objecte de nostra segona visita. Per més que ja estavem acostumats a ésser rebuts ab

simpatia, poquíssimes vegades se'ns havia acullit ab més afecte y complacencia com a casa 'l senyor Marquès. Aixís que li varem exposar el fi de nostre viatge, va creures obligat de recomanarnos ab la major eficàcia als més elevats personatges de la capital, y ell mateix ens va posar baix la seva protecció directa y poderosa. Volgué interessar en nostre favor al senyor Duc de Sotomayor, al senyor Comte de las Navas, bibliotecari del Palau, al senyor Menéndez y Pelayo, director de la Biblioteca Nacional, en fi, a la majoria de les persones ab les quals deguerem tractar directament. Encara que hem indicat més amunt que en la capital no deviem vèncer cap obstacle, no obstant no poguerem menys de felicitarlos possehint semblants recomanacions, per les quals ens plau ara remerciar públicament al senyor Marquès de Vadillo y a sos il·lustres amics. Un cop complert aquest dever, ens cal posar al lector al corrent dels nostres treballs a Madrid, mal que sigui un poc sucintament.

* *

El magnífic y gegantí monument situat al passeig de Recoletos honra la capital d'Espanya. Conté uns 300.000 volums y una molt preuada col·lecció de manuscrits. Aquests darrers estan confiats a l'intelligent direcció del senyor Paz y Melia. A fi de poderlos examinar ens dirigim naturalment a dit senyor, per qui portem una particular recomanació, y el distingit paleògraf ja a la primera entrevista's posa a les nostres ordres ab l'amabilitat més exquisida. Ell mateix posa en nostres mans els manuscrits que'ns interessin. Veus-aquí 'ls més importants:

Liber Evangeliorum (reservado 5.^a, 26). És un dels més antics: data del segle XI. En efecte, a l'interior de les tapes pot llegir-se: «Codex M S. perantiquum magna cura pretioque maximo in urbis direptione redemptus S. Ecclesiae Toletanae dono datus a suo Praesule Card^{le} de Lorenzana.

»Hic codex redolet seculum X sive XI; nulla etenim in hoc Evangeliaris festivitas reperitus seculo XI posterior.»

Les línies són fetes a punta seca; alguns dels cants anotats tenen una línia vermella, però ens sembla que ha sigut afegida posteriorment, al menys en la majoria de casos.

Aquest manuscrit es molt hermós y molt net. Ses elegants miniatures en or y en colors l'han fet remarcar y li valgueren l'honor de figurar a l'exposició d'objectes d'art espanyols y portuguesos organitzada a Londres l'any 1881.

C. 145. — *Manuale Missae* o *Gradual*. Aquest interessantíssim manuscrit es del segle XIII y de notació aquitana. Les misses anotades que conté

són completes, trobantshi, además de les pessas de cant, la colecta, l'epístola, l'evangeli, la secreta y la postcomunió.

C. 132. — *Liber Cantus Chori* (segle XIV, Riaño). Aquest còdex té 240 pàgines y està escrit sobre ratlles a punta seca. La seva notació es remarcable, si realment aquest *liber* es espanyol. Conté 12 cants de Kyrie, 3 Gloria in excelsis, 11 antífones a la Mare de Déu, entre altres l'*Alma Redemptoris mater*; responsos, entre 'ls quals n'hi ha un a Sant Benet y un altre a Sant Gregori Magne; les festes principals, els cants de totes les misses del Temps desde l'Advent fins al diumenge XXIII després de la Pentecostès; el Propi dels Sants desde Sant Silvestre fins a Santa Llúcia compresa; seqüències pera 'ls apòstols, màrtirs y verges; l'ofici de difunts, les misses del Comú dels Sants; 6 cants de Sanctus, 8 d'Agnus Dei, y la Genealogia de Nadal. Ab tot y això, aquest manuscrit es incomplet, mancanthi la fi. Prové de Ruan. A l'Exultet se llegeix: *cum Patre nostro Papa romano... necnon et Rege nostro Rogerio*.

C. 153. — *Liber Cantus Chori*. — Com el precedent, Riaño fa datar aquest manuscrit del segle XIV; però sembla que pertany més aviat al segle XIII. Es an aquest segle que l'atribueix la *Paleografia Musical*, publicantne una fototipia (III, pl. 199). També es incomplet y escrit sobre quatre línies al punxó. Comprén: un nombre de Kyries y Glorias *farcits* fins a la pàg. 33; antífones y altres cants pera les festes de Nostre Senyor, de la Mare de Déu y dels Sants; Sanctus y Agnus Dei *farcits*; la Genealogia de Nadal, l'Exultet; un cant dialogat o drama litúrgic sobre la resurrecció. El magnífic cant de Pasqua *Salve festa dies*, ab la mateixa notació, deixant petites diferències, que la dels nostres llibres, se troba marcat a l'Ascensió.

Aquest còdex y els dos precedents pertanyien a la biblioteca privada del rey Felip V.

C. 136. — *Preces Cathedralis Tolosae* (Riaño, c. 131). — Aquest còdex aquitani, escrit sobre una sola línia a punta seca, se compona de 86 pàgines solament. Les pessas sense cant són poc nombroses, consistint en algunes oracions y lectures extremes de la Bíblia y dels Sants Pares. Hi han sobre tot antífones y himnes pera les festes del Temps y les solemnitats d'alguns sants, entre 'ls quals no causa sorpresa trobarhi Sant Sadurni de Tolosa. En efecte, conté indicacions molt locals. Al comensament del còdex se llegeix aquesta rúbrica que data de l'època en la qual fou escrit el manuscrit: *in inventione Ste Stephani festive cum capis ecclesiasticis processionem facimus. In primo conventu r. Videbunt omnes Stephanum. x — Plenus gratia. Y en el revers de les altres pàgines: In nl. dni. facimus pcessionem*

cū capis laueis sic in diebus dñicis cū a: O. Maria Jesse.

La *Paleografia Musical* dona un facsimil d'aquest còdex (v. II, pl. 210), fentlo remontar al segle XIV, mentres que Riaño l'atribueix al segle XV.

Tots els manuscrits que acabem d'enumerar són gregorians. Veus-aquí ara un manuscrit muzàrabe en quant al text y en quant al cant.

MS. d5, 2, nou H h 23. *Breviarium quadragesimale mozarabe* (s. XII, Riaño). Segons ho especifica'l text següent, aquest manuscrit va pertànyer a la parroquia de les Santes Justa y Rufina de Toledo: «Finit. Deo gratias hic liber per manus Ferdinandum Joannes presbiter ecclesie sanctarum Juste et Rufine civitatis Toleti in mense Aprilis. Offeratur quicquid legerit. Ora pro me. Emende eum prudenter et noli me maledicere si Dñm nostrum Jesum Christum abeas protectorem». Més tard va passar a la Catedral, y actualment figura entre 'ls còdices de la Biblioteca Nacional de Madrid. Aquest últim trasllat s'explica per haver sigut saquejats els Arxius de la Catedral de Toledo durant una de les darreres revolucions. Dels manuscrits que llavors se pogueren salvar del pillatge alguns foren portats posteriorment a la Biblioteca Nacional de Madrid, d'ahont probablement ja no sortiran més pera tornar al lloc de llur origen. La presència d'altres còdices muzàrabs en la capital del regne podria explicar-se d'una manera anàloga.

Aquest breuari muzàrabe està escrit ab tinta negra y vermella; no té miniatures, però es abundós de notes musicals. Una introducció espanyola escrita en el segle XIX indica son contingut. Conté sobre tot lo que'l seu títol sugereix: l'ofici de la Quaresma fins al Dijous Sant.

Podriem citar encara altres manuscrits de cant ja gregorià, ja muzàrabe. Més, tement afadigar al lector ab una nomenclatura àrida, ens deturarem aquí, abans de passar de la Biblioteca Nacional a la Biblioteca de l'Acadèmia de l'Historia.

* *

El nostre introductor a la Biblioteca de l'Acadèmia de l'Historia fou un dels membres més distingits d'aquesta Acadèmia, el senyor de Bethencourt. Havíem sigut prou afortunats pera esser recomanats personalment a dit senyor per sa noble amiga la senyora Marquesa de Dou, qual protecció va esser per nosaltres visible y sumament eficaç durant tot el temps de nostre viatge. L'eminent acadèmic ens va dispensar una acullida digna d'ell y digna d'una tant alta recomanació. Poguerem veurel diferents vegades, essent per ell presentats a sos honorables col·legues.

La Biblioteca de l'Acadèmia, carrer del Leon, 21, se compona sobre tot d'una gran col·lecció d'obres antigues y de series variades de manuscrits espanyols. En quant a manuscrits de cant, devem regonèixer que es menys rica que la Biblioteca Nacional. No obstant, la part que li pertoca es ben interessant. Citarem:

C. F. 219, nou C. 51. — *Gradual romà* (segles XI-XII). Riaño diu que'l cant està anotat sobre una línia a punta seca, ab punts a la manera francesa d'aquell temps. Es, doncs, aquità.

Falten les 57 primeres pàgines. Comprèn el Propi dels Sants, el Propi del Temps, les Misses de la Santíssima Trinitat, de la Dedicació, y alguns Kyrie, Gloria, Sanctus...

C. 214, nou C. 45 — *Missale chori*. — Riaño no parla d'aquest manuscrit, que pot ferse remontar fins al segle XII. Conté especialment les misses dels diumenges, dels dies feriats y d'alguns sants.

C. F. 185, nou C. 18. *Missal romà* (s. XII). — Una etiqueta colocada sobre les escobertes diu: *Missal en gòtico, en estilo romano*. Comprèn un calendari de dotze pàgines; les oracions pera revestir els ornaments sagrats: són enterament diferents de les del ritus romà; les oracions de l'ordinari de la missa: aquestes comensen per l'ofertori, segueixen tres oracions curtes abans del prefaci, y després d'aquestes l'oració: *Dñs qui mortem sed pænitentiam desiderans*. En fi, el Propi del Temps, el Propi y l'Comú dels Sants.

C. F. 190, nou C. 30. — *Breviari muzàrabe*, segons Riaño. Sobre les tapes se llegeix, al contrari, *Missale Wisigothicum antiquissimum*. — Aquest manuscrit conté cants y fórmules pera les Hores del dia y també pera la missa, car s'hi troben sovint aquestes paraules: *Ad missam*, y *Ad commixtionem panis et vini*. Els cants són nombrosos y la notació es d'una netedat y claretat perfectes. Encara es més hermós el

C. F. 224, nou C. 56, el qual, a més de la pureza del text, que's creuria imprès, està sembrat d'inicials ornamentades. Desgraciadament algunes pàgines estan degradades ab raspadures atribuïdes als monjos de Cluny, els quals, desconeixent, a llur arribada a Espanya, els secrets de la notació visigòtica, la varen substituir en aquest lloc per la notació francesa. Un *Ritual* ab cants y un *Ordo Missarum* componen aquest manuscrit.

Aquests còdices gregorians o muzàrabs de la Biblioteca de l'Acadèmia de l'Historia provenen de Sant Millan.

* *

En la biblioteca privada de Sa Majestat no ha-

vem fotografiat més que dos manuscrits, però abdós molt importants. Són aquests:

El C. II, D. 3, que es un Missal de la fi del segle XII. Es un dels més voluminosos que hem pres. Conté enterament notats els Introits, Graduals, Al·leluies ab dos, tres y quatre versicles, Kyrie, tropos, la cèlebre antífona *Gregorius præsul* y cants pera les processons.

El C. J. 5. *Liber cantorum*. No conté més que un nombre limitat de pessés de cant, però es en son genre encara més remarcable que'l precedent. La seva notació visigòtica, si la memoria 'ns es fidel, es particularment deliciosa.

* *

Aquestes últimes fotografies, que'ns portaren diferents vegades al Palau reyal, ens valgueren assenyalats favors que no podem oblidar ni deixar en silenci. Sense cap pretensió ni intromissió per la nostra part, ens permeteren veure successivament alguns dels alts personatges de la cort, restant edificats al contacte de llur noblesa y de llurs virtuts. Devem principalment aquest favor al senyor Comte de las Navas, que fou tant bo envers nosaltres en la biblioteca de la qual n'es director. Ell mateix volgué introduirnos a la Secretaria del Palau reyal y presentarnos a l'excelentíssim senyor Comte de Andino y al senyor Merry del Val, secretaris particulars de Sa Majestat. Llur aculliment fou gran com ells mateixos y reyal com llur sobirà. Varen donar proves d'una condescendencia envers nosaltres, oferintnos llurs serveys, que'ns consideràrem ditzosos y honrats d'acceptar durant la continuació del viatge. No'ns descuidàrem d'aprofitar una ocasió tant oportuna pera presentar al senyor Merry del Val la lletra pontificia en la qual son germà'l Cardenal Secretari d'Estat ens confiava la missió que estavem complint. El senyor Merry del Val va llegir aquest document ab una satisfacció visible y ens va agrahir que l'hi haguessim ensenyat.

Aquestes visites foren les últimes de Madrid. Abandonàrem el sumptuós Palau de Felip V encantats de sa magnificència y enamorats de la cortesia de sos nobles habitants.

Ja no'ns quedava més que pendre comiat dels RR. PP. Redemptoristes de la plassa del Conde de Miranda, als quals erem deutors d'una llarga y germanívola hospitalitat. Avuy es pera nosaltres una obligació renovar l'expressió del nostre agrahiment llavors manifestat de paraula y servat en els nostres cors.

De les tres biblioteques esmentades de la capital n'haviem pogut treure unes 1.800 fotografies;

la biblioteca del Capítol de Toledo, que es l'estació següent del nostre viatge, ella sola 'ns farà passar d'aquesta xifra ja tant elevada.

DOM MAUR SABLAYROLLES

O. S. B.

(Seguirà)



EL DR. ALBERT SCHWEITZER

EL potent modern ressorgiment de la colossal obra de Bach es un fet extraordinari que crida l'atenció de tothom que segueix ab amor el moviment musical: es com una necessitat imperiosa d'aliment fort y sà; ens sentim decandits y intuitivament ens aferrem al reconstituent per excelencia, potser a la música més nodridora, més forta que existeix. Es cert que a l'Alemanya anteposen els cicles Mozart als cicles Wagner, com si necessitessin asserenar l'esperit del regust que deixa'l sumptuós pessimisme wagnerià ab la gracia excelsa del cantor de Salzburg. Més l'ànima moderna ha perdut l'ignocència pera satisferse ab el candor dels amors purs de verge; té fam de fortaleza, y de fortaleza tràgica que porta en son sí com el consol de l'expiació; y això ho porta Bach, y per això'l ressorgiment de sa obra es universal.

Y qui pensa en Bach pensa en el Dr. Schweitzer, que avuy ha fet el llibre més fonamental, més nou y sòlit sobre'l gran mestre. De llibres prou s'en fan, retallant d'uns y altres, dient algunes vulgaritats y parlant ab to de mestre com si s'imposés alguna nova veritat a l'humanitat; però llibres que han nascut d'un amor y d'un estudi y d'un talent observador que aclara, descobreix y defineix, no n'hi han gaires. El del Dr. Schweitzer farà època en el camp de la crítica musical. En ell per primera vegada s'aclara la gènesis de l'obra de Bach, y per primera vegada's mostra'l simbolisme de son llenguatge musical: l'alta expressió simbòlica d'aquell art sublim.

Es clar que llibres aixís surten de temperaments sincers y ab talents cultivats: l'Schweitzer té obres filosòfiques importants y es catedràtic de filosofia en l'Universitat de Strasburg, y, no contentantse de contemplar y estudiar l'obra del seu mestre predilecte, s'ha fet interpretador personal d'ella, vivintla personalment, arribant a esser un executant notable en l'instrument més adequat a aquella forta polifonia. En les seves interpretacions a l'orga, més que'l virtuosisme, hi notareu la presentació clara y cons-

cient de la gran arquitectura musical; la vasta concepció d'una fuga se us presenta ab tota sa grandesa, sense que'l detall us distregui de l'imponent conjunt; y més que l'enlluernament d'un moviment ràpit, brillant, notareu sa preferència en fervors sentir y sospesar tot aquell món contrapuntístic, el més soperb que ha concebut cap músic desde que existeix l'art de la polifonia; la combinació y adició dels múltiples registres y jocs de l'orga no serveixen pera sotraquejarnos l'emoció buscant l'efecte vulgar, sinó pera servir a la presentació, desenrotllament y resolució de l'obra. En els místics chorals, essència de tota la sublimitat de Bach, hi sentireu l'interpretador sincer ab la delicadesa de timbres propis d'aquella unció devota, armonies íntimes d'una gran ànima anyoradora del seu Déu.

Més l'Schweitzer, conegut d'aprop, tractat personalment, desperta tota la simpatia que mouen els homes que porten a dins un ideal generós que es la única forsa que'ls fa obrar: una especial simpatia que us fa oblidar al savi, a l'artista, a l'home personatge; una cosa superior sobre aquestes altres coses perquè n'es la font de totes elles; una evidència y sentiment d'una finalitat suprema que'l mou a despreciar amablement la mesquinesa de les finalitats egoístes que tants savis y artistes no saben despreciar. Aixís ell fa l'apostolat de l'obra de Bach sense voler pensar en el profit material que'n podria treure; publica'ls llibres sense exigir als editors lo que'ls podria exigir; pren part en audicions com a humil acompanyant allà ahont veu un sincer entusiasme artístic; es director artístic d'una casa constructora d'orgues de l'Alsacia y no cobra cap sou pera poder exigir el fidel compliment de ses disposicions y manaments. Ell vol tota la llibertat pera poder ésser fidel al seu ideal generós.

Veus-aquí, doncs, un alt artista en tota l'acceptació de la paraula. Un conscient, un aimador, un pràctic y un apòstol del gran art, que enèrgica y amorosament hi esmersa la seva vida generosament y ab tota simplicitat d'esperit, guiat pel sentiment del Mes Enllà suprem que guarden en son fons les ànimes nobles.

LLUIS MILLET



Sobre la personalitat y l'art de Bach

Conferència donada al Palau de la Música Catalana pel doctor ALBERT SCHWEITZER la nit del 21 d'Octubre de 1908

Fa vint anys que no's parlava tant de Bach com en nostres dies. Les seves obres no eren encara totes publicades y no s'executaven sinó molt rarament y en condicions bastant dolentes.

No era solament l'indiferència del gros públic que retardava la victòria de Bach: hi ajudava també'l fet de que desde'l 1850 fins al 1880 l'opinió musical se preocupava sobre tot de les peripecies de la lluita establerta entre en Wagner, que representava l'esperit modern, y'ls seus adversaris, partidaris y imitadors de l'art clàssic. Aquests col·locaven a Bach entre'ls clàssics y l'oposaven al mestre de Bayreuth.

En 1850, sots la protecció d'en Schumann, se constituí una societat qual fi era'l de publicar les obres d'en J. S. Bach. Desde allavors, en efecte, y durant tota una generació, cada any apareixia un gran *infolio* gris ab obres del mestre. Els subscriptors eren rars y alguns moriren; en Liszt, que viatjava tant, buscava inútilment nous aficionats. L'empresa pogué ab prou feines efectuar-se. El somni dels subscriptors de l'esmentada societat quedà, per fi, realitzat, fa una dotzena d'anys, però'l déficit fou considerable.

Quan en Wagner hagué triomfat aparegué en el món musical una especie de buid. L'opinió artística buscava un personatge del qual pogués apoderarse. Entre'ls contemporanis no n'hi havia cap de prou gran pera poder ser enlairat o combatut. Fou aixís que molt naturalment tothom se girà vers el desconegut del passat. L'hora d'en Bach era arribada.

El coneixement que tenim avuy de la personalitat d'en J. S. Bach la devem an en Philipp Spitta, el professor d'Historia de la Música de la Musik-hochschule de Berlín, mort fa deu anys. Fou ell qui creà'ls fonaments de l'estudi històric d'en Bach.

La vida del mestre pot contar-se en poques paraules. Nascut a Eisenach (Thuringe) l'any 1685, — que fou també l'any que nasqué Händel, — orfe de molt noy, fou recollit pel seu germà gran, organista d'Ohrdruf. Més tard, quan tingué d'estudiar, mercès a la seva bonica veu fou acceptat d'intern en el col·legi de Luneburg. A Alemanya, en aquella època, tots els col·legis acceptaven els noys que sabien cantar o tocar qualque instrument

però ab la condició que devien cooperar regularment a les execucions musicals que s'efectuaven en la llur parroquia.

Al sortir del col·legi esdevingué organista a Arnstadt, després a Mulhausen, y desde allí fou cridat pera ser clavecinista, organista y concertmeister — que equival a subdirector d'orquestra — a la cort de Weimar, aquella mateixa cort que més tart esdevindrà cèlebre mercès an en Goethe y an en Franz Liszt. En Bach hi passà alguns anys, desde'l 1709 fins al 1717, y la deixà un xic bruscament. El mestre hauria volgut ocupar el lloc de director d'orquestra, que estigué vagant, però'l donaren a un músic sense talent. En Bach s'enfadà y's desfogà de tal manera que algunes de les seves crítiques arribaren a ser conegudes pel príncep. Aquest, que havia sigut directament atacat, envià an en Bach a la presó, pera passarhi una quinzena de dies, probablement pera que tingués temps de filosofar sobre'ls inconvenients de criticar massa durament an els grans d'aquest món.

Al sortirne, en Bach entrà com clavecinista y mestre de música de cambra a casa del príncep de Cöthen. Els anys passats a casa d'aquest príncep — del 1717 al 1723 — foren dels més felissos de la seva vida. L'esmentat príncep el considerava més aviat com amic que com servidor.

No obstant, els fills creixien y'ls llurs estudis necessitaven elements que no's trobaven allavors en la petita ciutat. En Bach se proposà ocupar el lloc de director de chors en el cèlebre col·legi de Sant Tomàs de Leipzig y sortí ab la seva. Fou nomenat l'any 1723, y ja no s'en mogué may més.

La situació era modesta y bastava ab prou feines per poder satisfer les necessitats de la molt nombrosa família del mestre. Se casà dugues vegades y tingué 21 fills, dels quals 8 sobrevisqueren a la seva mort.

Els elements artístics de que disposava — y això va serli encara més sensible — eren també molt modestos. Els chors eren insuficients, com a número y com qualitat dels executants. Pera executar una cantata quasi no comptava més que ab 16 o 20 cantaires, dels quals tenia encara d'escullir els solistes. Respecte als músics de l'orquestra, la vila n'hi posava a la seva disposició mitja dotzena, tots molt vells y ab instruments més vells encara. Y ab tot això no cal oblidar que les seves particions necessitaven una vintena d'instrumentistes. Se vèya, doncs, obligat a formar l'orquestra ab alguns estudiants als quals ell y'ls seus fills ensenyaven d'executar qualque instrument. Jutgis de lo que'l mestre devia sofrir al sentir els seus solos de flauta, d'oboe, de violi, de trompeta y de corn estropellats per quatre aprenents; aquells solos, precisament, que ab prou

feines conseguïen executar els nostres mellors virtuosos-instrumentistes. Figúrinse igualment lo que deurien semblar els recitatius y les aries de les *Passions* y de les *Cantates* cantats per col·legials de déu o de dotze anys! Com que aquestes obres s'executaven a l'iglesia, no's podien confiar les parts de cant a solistes ja acostumades, perquè no'ls era permès entrar dins la tribuna de l'orga. Es, doncs, fàcil de comprendre lo que sofriria'l pobre Bach cada vegada que una d'aquestes grans obres era executada.

En Bach no era pas estimat a Leipzig. Havia viscut fins allavors rodejat de prínceps y de grans senyors, la majoria dels quals l'havien tractat d'igual a igual, y no's podia acostumar a viure entre'ls burgesos y pedants de Leipzig. També'l molestava molt la posició humil que ocupava. No sentia tampoc pels honrats ciutadans que composaven el consell de Leipzig tot el respecte al qual creyen ells tenir dret. Devegades fins un hom té l'impressió de que'ls tractaria potser ab cert orgull. Com si això no fos suficient, el seu temperament massa fogós li creava lluites inútils y devegades verament desastroses desde'l punt de vista de les relacions que tenia de sostenir forçosament ab els seus superiors. Però ab els seus iguals, ab els artistes o ab els que venien a demanarli un favor o algun consell, aquell home altiu y fins dur esdevenia d'una bondat y d'una modestia incomparables. Els parers sobre aquest punt són unànims. No obstant, no sembla pas que en Bach hagi tingut may vers amics. Un hom té'l sentiment de que'ls que'l tractaven se veyen obligats a guardar certa distància.

Els grans aconeximents falten en la seva vida. No fou pas tant agitada com la d'en Hændel. Al fi de la seva vida tingué la satisfacció de que en Frederic el Gran, rey de Prussia, l'invités, per medi del fill del mestre, que era clavecinista seu, a anar a tocar davant seu. En Bach acceptà l'invitació — 1747 — y despertà l'admiració més ardenta d'aquest sobirà, que era, ademés, un artista de talent.

En Bach morí en 1750, de resultes d'una operació que's provà de ferli pera curarlo d'una enfermetat dels ulls. La seva segona muller, abandonada pels fills del primer matrimoni, morí en la miseria. El pervenir de la seva darrera filla — que tenia vuit anys a la mort del seu pare — fou menys trist. En 1800, en Pocheitz, un musicòlec molt conegut en el seu temps, feu saber al públic, per medi d'un anunci publicat en un diari, que existia encara un fill d'en Bach, una pobra velleta, que no tenia per viure, però que era massa orgullosa pera demanar caritat. Desseguida en Beethoven y altres artistes contemporanis varen recullir fondos, ab els quals visqué sense miseria.

Un mot, ara, pera parlar de les obres d'en Bach. Tots coneixeu, sens dubte, les *suïtes* de danses pera *clavecin* — les *suïtes* franceses, les *suïtes* angleses y les grans *suïtes*, — y'ls dos volums del *Clavecin bien tempéré*, ab preludis y fugues escrits en totes les tonalitats. Ben conegudes són també les sonates pera violi y *clavecin*, pera violi sol, y les sonates pera viola y violoncel. De música de cambra, en Bach escrigué concerts pera un, dos, tres y quatre pianos ab acompanyament d'orquestra, concerts pera violi y orquestra, y, en fi, els cèlebres concerts pera orquestra, que'l *Margrave* de Brandenburg li havia demanat y que són per això coneguts ab el nom de «Concerts Brandeburguesos». Pera orga escrigué *Preludis*, *Fugues* y *Fantasies sobre chorals*. Se dona a Alemanya'l nom de choral a unes melodies religioses dels segles XIII, XIV, XV, XVI y XVII que'ls fidels canten durant les ceremonies, acompanyats per l'orga. Les fantasies sobre chorals eren destinades a preludiar aquests cants pera que'ls fidels que anaven a cantarlos els recordessin.

Haig d'explicar lo que s'entén per cantata? Són obres que contenen un o dos chorals, alguns recitatius y algunes aries. Aquest genre musical se conreuava del 1680 al 1770. En temps de Haydn y de Beethoven s'havia ja abandonat. Tractantse de Bach, s'ha de distingir entre les cantates profanes y les religioses. Les cantates profanes són escrites per solemnitats de l'Universitat de Leipzig, festes patriòtiques saxones, o bé encara pera festes familiars, aniversaris o casaments. Una de les més admirables cantates profanes, entre la vintena que se n'han conservat, fou destinada a ser executada com música de taulla durant la festa de nuvis d'un molt ric comerciant de Leipzig. Per una obra com aquesta, escrita d'encàrrec, s'en pagava allavors de 25 a 30 *thalers*.

De cantates religioses en Bach n'escrigué probablement 250 o 300. En posehim encara 180. La cantata no s'executava pas en concerts religiosos, — allavors no's coneixien encara aquesta classe de concerts, — sinó durant les ceremonies religioses. Quan el predicador havia llegit l'evangeli, s'asseya, l'orga preludiava, y, obehint a una indicació de Bach, la cantata comensava. El text de la cantata — que durava generalment uns vint minuts — s'inspirava en l'Evangeli. La cantata era, doncs, una especie de sermó musical que precedia'l sermó del predicador. En Bach, malhauradament, no possehia pas la facultat, com en Wagner, per exemple, d'escriure ell mateix la part literaria de les seves cantates y tenia a ses ordres llibretistes poc distingits. Això es, doncs, lo més feble de les obres del mestre.

Les Passions s'executaven durant les vespres del Divendres Sant. Contien el recitatiu de la Passió,

y les paraules del poble eren cantades pel chor, y estrofes, chorals y aries que traduïen reflexions sobre l'acció que's desenrotllava. Posehim una Passió segons Sant Mateu y una segons Sant Joan.

Després de la mort d'en Bach se reproduí ben prompte, en tota l'Alemanya, una especie de reacció contra l'importancia y'l lloc que la música ocupava en les ceremonies religioses durant el segle XVIII. Se comensa per reduir-la y s'acaba per suprimir les Passions, y un xic després les cantates. Vint anys després de la mort d'en Bach no's cantava ja cap Passió en les iglesies de Leipzig. Avuy encara les cantates y les Passions no han pogut reprendre'l seu lloc en les iglesies alemanyes, y no crec pas que les hi sentim ja may més. Pera poder executarles — y em sembla que la solució es ben felissa — s'han creat avuy els concerts esperituals donats dins l'iglesia. A l'iglesia de Sant Guillem de Strasburg se donen, aixís, quatre concerts religiosos cada hivern, els diumenges a la vetlla, als quals pot entrar lliurement tothom que vol, y s'hi executen cada vegada quatre Cantates. Es allí que, durant catorze anys, he tingut ocasió d'acompanyar a l'orga prop d'un centenar de cantates. El Divendres Sant s'hi executa una de les Passions. Els gastos d'aquestes condicions són coberts per les persones que, mitjansant un *mark*, se fan reservar un lloc dintre l'iglesia.

El motet, al contrari, es canta encara en certes iglesies, y això per una raó ben senzilla: se composa únicament de chors sostinguts per l'orga, y no necessita, per lo tant, ni orquestra ni solistes.

No vos he parlat encara dels mestres d'en Bach: no'n tingué. Era autodidàctic y aprenia copiant y estudiant les obres dels artistes de tots els països. No vos parlaré tampoc dels seus deixebles. N'hi havien que esdevingueren bons músics y fins-compositors interessants — citaré'ls seus fills Friedmann y Emmanuel, — però no continuaren l'obra de llur mestre. L'escola de Bach no realisà res. Els Mozart, els Haydn, els Beethoven, sortiren d'un medi extranger a Bach, y aquest no haurà influït en res en llur desenrotllament. En Bach es la fi d'una època; diré més: la fi de tot un món de música, que's creà durant alguns segles a Europa. En Bach es una síntesis. La seva grandesa es, podem dir-ne, objectiva: les idees de tota una serie d'èpoques apareixen en ell; la grandesa d'en Beethoven es subjectiva, perquè procedeix únicament de la personalitat y del geni del seu autor; no hi han idees preparades de llarga data que esclatin en la seva obra.

Les dugues grans corrents de la música anterior, de la música en general, se troben en en Bach. Pertany alhora a la música melòdica y a la música polifònica. No temeu que vos entreni en exposicions darrera de les quals perderieu la respiració: la

cosa es ben senzilla y pot ser concebuda pel més llec dels llecs. O bé la música existeix en una melodia en relació a la qual lo demés no es sinó acompanyament, — y an aquest art pertanyen el cant popular, aixís com també l'obra de Mozart y de Chopin, — o bé no hi ha en música ni melodia ni acompanyament, però sí un conjunt de diverses melodies, de manera que una obra a 3 o 4 o més veus, encara que escrita pera orga, pera piano, chor o orquesta, cada veu segueix el seu camí, es independent, però de manera, no obstant, que'n resulti un conjunt. Tot això's troba en la paraula *polifon*: *poli*, en grec, vol dir *molt*; *fonos* significa *la veu*.

La música polifònica havia nascut en els Països Baixos, y desde allí s'havia escampat per tota Europa. Abans que tot era música pera cant. Com representants vos citaré: els Gabrieli a Venecia, Schütz a Alemanya, Palestrina a Roma. A l'època d'en Bach l'art polifònic es preparava a decaure; se n'estava cansat, com en altre temps de les mil línies de l'estil gòtic y's venia a l'estil grec, com succehí, per exemple, al construir la Magdalena de París.

Al mateix temps s'anuncià la decadència de la música melòdica. Y es en aquest moment que en Bach apareix.

Pertànyer a la música melòdica vol dir saber crear una melodia, tenir el dò de la senzillesa, de la gracia, de la riquesa, tot lo que admirem en les obres dels desconeguts que han produït els cants religiosos y'ls cants populars dels segles XIV al XVIII. En Bach, com Mozart, posseeix el secret de la melodia. En jutjareu sentint cantar aviat, y en el concert del pròxim dissabte, les cançons esperituals, les melodies que escrigué pera un recull de càntics religiosos antics y moderns que's publicava allavors. Y trobareu certa *lourdeur* alemanya — la veritable, la profunda *lourdeur* alemanya — barrejada a l'elegancia italiana y a la gracia francesa. Es lo que fa'l principal atractiu d'aquestes cançons.

Si dins la música melòdica en Bach es un representant d'aquest art, al costat d'altres, dins la música polifònica, representa un acabament. Vos he parlat fa poc dels Gabrieli, dels Palestrina y dels Schütz com grans mestres d'estil polifònic dintre l'art vocal. Era allò un estil ab lleis severes. Després d'aquest apareix lo que jo anomenaria l'estil instrumental, es dir, l'estil polifònic, que té per finalitat, no la veu humana, la tessitura y'ls recursos d'aquesta, sinó els instruments, ab llur gran tessitura y'ls variats recursos. Aquest estil es molt més lliure. Y, cosa extranya, s'adopta també pera'ls chors. Del temps d'en Bach ningú escrivia ja més en pur estil vocal, qual severa bellesa's revela en les obres de Palestrina; hauria semblat gastat y envellit: se tractaven les veus ab la mateixa llibertat ab que's tractaria un

violí o bé una viola. Entre una fuga pera orga y una fuga pera chor, tractantse de Bach, la diferencia de estil en la manera de tractar les veus no es pas gaire gran, y en els seus motets els chors són fins escrits en aquest estil.

No'm posaré pas ara a discutir ab vosaltres si l'acceptar aquest estil lliure fins en els chors era un pur progrés y si la manera de tractar les veus en els registres aguts, com ho feya en Bach, no era potser un xic massa instrumental. Lo que importa fer remarcar es que en les dugues generacions abans d'en Bach se creà un nou estil polifònic y que'ls predecessors an aquest estil anaven a les palpentes. Remarqueu que entre en Gabrieli, en Schütz y en Palestrina no hi ha, en efecte, cap nom verament gran en música. S'escriguren centenars de Cantates y de Passions abans d'en Bach; els historiadors de la música les desenterren y volen obligarnos a admirar-les. No hi arriben pas: no podem trobarles interessants no més que històricament: no poden pas arribar a captivarnos. Això no es sinó ignocencia dolenta; aquests autors no tenen pas prou talent pera manejar ab trassa aquest estil tant lliure.

Hændel, en aquest estil, arriba a una certa perfecció. Una part de les seves obres es ja salvada per sempre: l'altra quedarà enterrada en el passat. En Bach realisà plenament lo que aquest estil exigia y representa l'art gòtic en música.

Remarqueu, pera comensar, la seva gran facilitat en la manera de fer moure les veus: cada una representa una linia admirable, independenta de totes les altres. Y si elles arriben a formar un conjunt ben armònic, es quasi per miracle. En els chors que sentireu cantar en el concert del dissabte podrieu demanar de cantarvos cada veu separatament y veurieu que cada una d'ella es una veritable melodia. En el programa que s'executarà avuy després d'aquesta conferencia hi figura una fantasia sobre'l choral «An Wasserflüssen Babylon», a sis veus: pera assegurarlos la llur llibertat de moviments en Bach tingué de confiarne dugues als pedals, enlloc d'una, segons la regla. El soprano canta el tema del choral y les demés veus glosen aquest tema. He volgut fervos sentir aquesta producció perquè representa un dels teixits polifònics més admirables que sortiren de la ploma d'en Bach. Aquesta obra té també un valor històric.

En 1720 — abans d'esser nomenat a Leipzig — en Bach desitjava entrar d'organista a Hamburg y hi anà pera ferse sentir davant d'un auditori competent. Ara bé: fou pera aquesta ocasió que composà aquest choral; volia provar a l'ensems els seus talents d'autor y de virtuós, car aquesta part de pedals es sens dubte lo més difícil que existeix en tota la literatura pera orga.

An aquell que no es iniciat en l'art d'en Bach, aquest moviment lliure de les veus produeix per de prompte l'impressió d'un caos. No pot seguirles, no sent el conjunt y acaba per perdre tot abandonant l'obra. Per altra part, no obstant, es fals pretendre que pera comprendre a Bach sigui necessari una molt gran erudició musical. Tot lo que es gran y perfect, sigui en el domini del pensament, sigui en el de l'art, es, a la vegada, no artificial ni savi, sinó senzill, perquè procedeix, no del càlcul, sinó de l'endevinació. Es inútil de saber l'harmonia y el contrapunt pera comprendre a Bach. Jo he observat que n'hi ha prou ab iniciar a l'aficionat a l'observació musical, ensenyantli a la vegada a escoltar y a ben sentir, perquè la música de Bach esdevingui clara y deixi d'ésser pera l'esmentat aficionat un llibre apocalíptic.

A l'art de saber manejar les veus s'afegeix en en Bach el do de l'arquitectura musical. Si'ls detalls d'una obra seva són rics, el plan d'aquesta obra es, en cambi, molt senzill. Y això es encara art gòtic en música. Totes les peripecies de les seves fugues són presentades naturalment, s'acorden plegades y tendeixen vers una conclusió. En els seus predecessors y en els seus imitadors, els compositors moderns que volen escriure fugues no'ls en hi trobareu jamay una que dongui l'impressió que està feta d'una sola peça: semblen construïdes ab varis fragments que han sigut després enganxats els uns al costat dels altres. Provaré de fervos ressortir, per medi de la registració, el plan de la *Fuga en la menor*, que executaré després d'aquesta conferència, per cloure'l programa. Se compona de tres parts: ve, en primer lloc, l'exposició y el primer desenrotllament del tema; apareix després una especie de gran interludi hont el tema sembla allunyar-se per medi d'un llarc decrescendó, pera retornar mitjançant un crescendo; ab l'entrada del pedal comensa la conclusió final de la fuga. La *Fuga en sol menor* que tocaré 'l dissabte està emmotllada en un plan idèntic.

No vos parlaré de l'arquitectura en l'estructura dels temes perquè aquí tot anàlisi esdevé impossible. No podem sinó contestar que'ls temes del mestre són tallats d'una manera verament admirable. Quan s'han sentit una vegada ja no's poden oblidar, talment la llur linia es característica. Es aquí ahont la comparació entre en Bach y Händel — y no pretenc pas criticar en lo més mínim la grandesa d'Händel — esdevé perillosa pel darrer mestre. Té temes admirables, però'n té també que són vulgars perquè's componen de notes que s'uneixen l'una a l'altra en un cert agrupament en el qual hi ha sobre tot convencionalisme, fórmula, clixé; en una paraula, aquests temes no són pas fills d'un esforç

profon de la representació musical. En en Bach, al contrari, no trobareu cap tema que no sigui, com ho diré?, una creació original. Un sent que no han aparegut desseguida, sinó que són deguts a un llarg esforç de l'esperit. En Bach era un geni, però un geni qual invenció era lenta y qual treball era també calmos. No era pas geni en el sentit d'un Mozart o d'un Schubert, que treyen de les seves mànigues tants temes com volien.

En Bach es, doncs, el mestre de la forma; mestre de la forma per la manera de manejar les veus, per la manera de crear els temes y per la manera de concebir el plan del conjunt. Però sovint l'han desacreditat no parlant d'ell sinó com mestre de la forma. Si no fos sinó això, seria, naturalment, un mestre admirable y l'ideal de tots els professors d'estètica que admeten com ideal la *soi-disant* música pura, aquella música que no vol ser altra cosa que una bella y enginyosa arquitectura de línies sonores.

Però nosaltres, els moderns, tenim una altra noció de l'art dels sons. Nosaltres demanem, ademés, que tradueixi idees, que sigui'l llenguatge pel qual se tradueixin les coses inefables del sentiment, les profunditats del pensament que la paraula no pot ja expressar. Es el filòsof Schopenhauer qui ha formulat, primer que tots, aquesta noció de la música, y en Wagner, en sos escrits, l'ha desenrotllada. Ha dit que la música comensa ahont la paraula acaba, y que al unir-se ab la paraula no va fer sinó expressar lo que la paraula conté, però que no pot dir perquè no parla al sentiment sinó per medi de símbols — les paraules — y no com la música, que desperta sentiments.

En Bach es, donchs, modern, en aquest sentit, o pertany a l'època del passat, en que la música era més o menys forma pura, acceptant — y'm temo forsa que aixís sigui — que aquella època no existeixi solament en l'imaginació dels professors d'estètica? Es modern. La seva música té una ànima, l'ànima de Bach, el místic. El seu cor es ple del mateix pensament que'l de Sant Pau: de la nostalgia de la mort y del desitg d'unió mística ab Crist. Y la música pera ell es un medi que serveix pera expressar aquest sentiment. Les seves obres verament personals són aquelles en les quals ell parla d'aquest món sobrenatural ahont viu y respira la seva ànima.

Es una cosa ben extraordinària que aquest home robust y orgullós que vivia rodejat dels seus fills, que s'abandonava a l'alegria més exuberant, — esclata en certes cantates profanes, — es extraordinari, repeteixo, que aquest home estés precisament, en son interior, tant separat de la vida... Però qui pot llegir en les profunditats de l'ànima humana?

En les cançons espirituals y en els chorals pera chor, lo que hi trobareu glorificat serà l'unió mística ab Crist, l'unió que comensa aquí, en la terra, y que's completarà quan l'últim sospir haurà volat.

Les dugues aries que sentireu cantar aviat — són les que jo prefereixo entre totes — vos sorprendran pel mateix sentiment. En una d'elles l'ànima demana: «Ahont, doncs, en aquesta vall de miseria, hi haurà'l meu refugi?» Y una veu respon: «En les mans del Crist: allà tu descansaras». L'altra es un cant fúnebre: «La mort truca a ma porta, el dia horrorós arriba. Però la meua ànima se sosté dient-se: Mon Jesús em té per la mà».

La cantata que's cantarà'l dissabte es també característica, desde'l punt de vista místic. Fou escrita per la festa de l'Epifania, en la qual se celebra, com tothom sab, la revelació de la divinitat del Crist en el moment del seu bateig per en Joan Baptista. El text glosa l'escena ahont el poble s'inclina davant d'ell y cada ànima'l crida: «Jesús Emanuel, ma salvació, vina prop meu».

«Tu has pres mon cor, que sospira per tu, que per tu crema d'amor...»

Escoltant a través d'aquesta música'ls crits, les ansies, els plors, els desfogaments joyosos, coneixereu a Bach.

En l'aria de la cantata sobre l'adoració dels Reys, que's cantarà'l dissabte, sentireu esclatar en la música del mestre un misticisme dels més apassionats. Ja no es quasi més una aria d'iglesia, lo que sentireu, sinó una cansó d'amor ardent. Sembla veures dos sers emocionadíssims que, al trobarse després d'una llarga separació, se llisten bruscament l'un en brassos de l'altre tot somrient y plorant. S'ha observat, y ab forsa rahó, que aquesta música recorda la descripció del retorn en la gran sonata en tres parts de Beethoven.

El seu allunyament del món apareix també en Bach en la seva actitud enfront de les seves obres. No les escriu pas pel món, sinó pera ell mateix. Lo que serà d'elles, si'l món les coneixerà y les admirarà com grans obres, si s'executaran... no'l preocupa. No pensa pas en ferles arribar a la posteritat. No ha somniat may publicar cap de les seves Passions o de les seves Cantates. Publicà solament algunes obres pera *clavécin*, com pera provar als artistes que no era pas incapas d'escriure peces ab bon gust. Però respecte a les seves *Cantates* y *Passions*, lo que constitueix precisament la seva obra admirable, no senti cap d'aquelles aspiracions que tant lilegitimament preocupen al geni, que vol que se reconeixi'l valor de les seves obres, y creu, ademés, que ab elles dona quelcom al món. Si coneixem avuy les *Passions* y les *Cantates* no es

pas seva la culpa: es quasi per casualitat, per miracle.

Però, això si, els compositors han ignorat el compositor Bach! El colocaben al sisè o setè rengle, a judicar per les proves que són arribades fins a nosaltres, y no per cap desitg de serli desagradable, no, però senzillament perquè no concebien l'existència de les seves mellors obres. ¿Quin dels compositors d'allavors, ocupat com estava en la seva iglesia, tenia temps o bé ocasió d'anar a sentir lo que en Bach feya executar a Sant Tomàs?

Però també quina atmòsfera sagrada entorn d'aquestes obres que no han sigut creades més que per ser creades, per ser únicament monòcles d'una ànima ab ella mateixa y ab els quals no ha demanat ni la gloria, ni'ls recursos, ni un nom al món, ni l'immortalitat a la posteritat! Quan jo sento'ls joves autors queixarse amargament que no se'ls fa prou honor y que se'ls executa massa poc, voldria dirlos: «Aneu prop d'en Bach, poseuse al seu costat y en el seu mateix esperit de reculliment y de resignació, que es lo que sols ens fa aptes pera crear obres verament immortals.» Els nostres artistes no poden crear obres eternes, car hi ha massa mondanitat en el seu art, massa aspiració a la gloria. El món els preocupa massa y'l llur art no es pas prou un reflexe de la llur vida y de la llur religió, com succehia en en Bach.

Aquest anàlisi de l'art d'en Bach seria incomplet si no us parlava del llenguatge musical del mestre.

ALBERT SCHWEITZER

(Acabarà)



LA MÚSICA ESPANYOLA MODERNA

Aquest mateix títol l'Henri Collet, el distingit musicòlec parisenc que ha honrat aquestes pàgines ab algun article seu, publica en una molt important revista de París un llarg y ben escrit treball sobre la música y els músics espanyols.¹ Aquest treball, dividit en dos articles, es importantíssim y mereix creyem que s'en dongui un lleuger resum.

Heus-aquí com divideix el seu autor les matèries que tracta: Consideracions generals. — El públic y la música a la moda. — La Renaixensa nacional. — El cant popular. — Els mestres y'ls

¹ Bulletin Français de la Société Internationale de Musique (Ancien Mercure Musical), 15 Mars y 15 Septembre de 1908.

deixebles: Castella, Valencia y Catalunya. — Els Independents. — Els intérpretes.

Les seves consideracions són força interessants. Aquesta classe de consideracions — consideracions fetes per un crític que veu, estudia, judica y *enfoca* desde fóra — són sovint plenes d'errors, d'exageracions, de falsetats, y, més que una visió justa de la realitat, són de vegades senzilles exteriorisacions d'aquella visió interior, d'aquella opinió feta a priori que 'ls *touristes* porten ja tota feta de casa llur. Moltes vegades, repetimho, les opinions que's fan sobre nosaltres desde fóra, *pels de fóra*, són més filles de les lectures fetes y de les impressions dels demés que de la realitat mateixa. Afortunadament no's tracta pas d'això aquesta vegada. L'Henri Collet es un escriptor intelligent, que ha viscut llargues temporades a Madrid, Burgos, Andalusia y Barcelona, que coneix perfectament, y per ell mateix, les coses d'Espanya, y que's troba, per lo tant, en condicions pera donar desde les planes de la seva revista parisenca una visió justa de la realitat. Que es, precisament, lo que ha provat de fer.

Les seves consideracions, dèyem, són força interessants. Y en Collet diu, ben sovint, algunes veritats. Escriu, per exemple: «L'Espanya es una bella indiferenta. No desconeix les seves propies forces, però desdenya emplearles. Somriu an els seus gloriosos infants, però no 'ls allarga la mà. Pera viure, els autors dramàtics més aplaudits se veuen obligats a multiplicar a corre cuita les seves obres; sos poetes més exquisits han de sacrificar-se al públic de periòdic; els seus novelers, an el del conte hebdomadari. Respecte als pintors y als músics, sols els museus y concerts estrangers s'obren davant d'ells».

Parla, seguidament, de la *zarzuela* o *opereta nacional*, del *Teatre Real*, — que confia a una companyia italiana les seves representacions, — de la «Filarmónica» de Madrid, dels mestres Caballero, Marqués y Chapí, dels quals en fa una crítica ben justa; d'en Chueca, d'en Bretón y d'en Vives. Fa la crítica de les òperes del segon — *Amants de Teruel* y *Garin* — y s'ocupa també de sa *Verbena de la Paloma*, que judica, creyem nosaltres, ab massa duresa. Parla, en fi, d'en Vives, y, deixant de parlar ja més de *género chico*, passa a ocupar-se del nostre Renaixement y dels mestres y deixebles que més 'l'ilustren. Però, abans, parla encara un xic dels cants populars espanyols. Després, dividint en tres escoles les actuals manifestacions de la música espanyola, s'ocupa llargament de cada una d'elles. Heus-aquí la classificació feta per en Collet, que adopta, segons confessió propia, en bé, solament, de la comoditat. La primera de les tres escoles es

la castellana y segueix les petjades del mestre Olmeda. La segona, que té un passat gloriós y que avuy es ja ben robusta, es la catalana, ab en Felip Pedrell com capítol. L'última, en fi, capritxosa y lleugera, es formada per l'element jove y segueix a l'Isaac Albeniz. Tot lo demés del primer article va dedicat a l'Olmeda, del qual en Collet en fa un elogi dels més entusiastes.

El segon article del bell estudi que'ns ocupa, molt més llarg que'l primer, es, podem dir, — fóra de dugues primeres pàgines dedicades als compositors valencians, — enterament consagrat a Catalunya. Diu pera comensar: «Els catalans estan orgullosos de la llur capital, y ab força raó. No hem pas de recordar el caràcter especial de les llurs relacions ab Madrid. Però es ben cert que no's troba potser en tot Europa un poble que, pel seu geni, per la seva energia y pel seu entusiasme, pugui serli comparat. En nom del catalanisme fan vers prodigis. Y, per fortuna, l'Art participa d'aquest moviment: teatres, concerts, societats corals, se multipliquen o guanyen en fermesa, plenes de vida». Y després de confessar que, «de totes les manifestacions artístiques d'aquesta rassa forta, l'ORFEÓ CATALA es ab seguretat la més imposanta», passa a ocupar-se de l'ORFEÓ y fa una bella y molt justa síntesi de la seva historia. Parla, després, de la *Sardana*, que descriu ab força trassa, y dels compositors que més l'honoren, — Francesc Pujol, Garreta, Morera, Serra, Lopez Franch, — y s'ocupa, en fi, del mestre Pedrell, al qual dedica més de 22 pàgines. Fa un estudi de la seva personalitat, del lloc que ocupa entre nosaltres y de les seves principals obres. Parla de totes elles — desde *El último Abencerrage* fins al *Comte l'Arnau*, passant per *Quasimodo*, *El Tasso en Ferrara*, *Cleopatra*, etc., — y il·lustra la seva prosa ab forces il·lustracions musicals que escull d'*Els Pirineus*, la *Celestina* y el *Comte l'Arnau*. Ademés, parla també del *credo* artístic del autor de *Por nuestra música*, del seu talent de musicògraf, d'arqueòlec, etc., y acaba desitjant «que sigui en fi estimat en aquesta Espanya que ha ja tancat massa temps els ulls...» etc., y conegut a Fransa, ahont tant aplaudeixen, quan l'ocasió's presenta, als músics russos, per exemple.

Després del mestre parla dels seus deixebles. S'ocupa, pera comensar, d'en Lluís Millet, qual acció com mestre de Capella compara a la d'en Bordes a Fransa. S'ocupa també dels seus articles de la REVISTA MUSICAL CATALANA, del seu talent com director, y, en fi, després de parlar de les seves composicions, — *Catalanesques*, *Egloga*, etc., — copia un tema de les *Catalanesques*.

Després d'en Millet parla del seu deixeble Pujol. Ne fa grans elogis. Fa constar que ha transcrit

pàgines ignorades d'en Vila y d'en Flecha y dóna, en fi, a conèixer un tema, ben interessant, d'una de les seves sardanes.

Parla també d'en Vicents M.^a de Gibert, deixeble d'en Millet y d'en Vincent d'Indy, s'ocupa dels seus *lieder*, — *De la primera jornada y Pirinenques*, — de les seves *Marines*, dels seus chors *Nit d'Abril y Somni de Gentil*, y acaba ab una apreciació ben justa de la seva personalitat.

Dedica després belles frases al mestre Nicolau. Parla de la seva influència a Barcelona, com estaven quan ell va arribar de París y com estem avuy, després dels esforços y de les campanyes d'aquest mestre. S'ocupa, en fi, de les seves obres, — *Henora, El Raplo*, — dels seus chors admirables, y fa constatar, pera acabar, que en Nicolau «se'l reconeix com compositor catalanista y que ha fet escola. Els joves el segueixen ab entusiasme, y l'associen an en Pedrell en un mateix respecte y admiració».

En fi, parla encara d'en Morera y de les seves obres, d'en Vives, — d'en Vives anterior al compositor de *gènere chico*, — d'en Lamote de Grignon — dedica, tot passant, un mot a la personalitat y a les obres d'aquest mestre, — d'en Noguera, de l'Albeniz y, pera acabar, dels compositors joves Turina y Falla.

Abans d'arribar a la conclusió d'aquest molt llarg article — més de 38 pàgines — dedica encara algunes paraules als virtuoses. Y parla d'en Blanchart, d'en Viñas y dels pianistes Vidiella, Granados — parla també d'ell com compositor — y Malats. Parla també d'en Lliurat y dels seus articles de la REVISTA MUSICAL CATALANA, dels organistes Daniel, Gaviola, Olmeda, Ubeda, del pianista Tragó, d'en Casals, d'en Viñas, d'en Sarasate, etc.

Y després de tot això acaba dient: «L'Espanya musical existeix». Fa encara, abans de deixar la ploma, atinades consideracions.

Una sola cosa es de lamentar, y es que s'hagi oblidat de parlar d'en Joan Manén, d'en Chavarri (aquell escriptor tant extraordinàriament simpàtic) y, en fi, dels nostres compositors joves: en Lambert, l'Alfonso, en Sancho Marraco, etc., etc.

Un estudi, en resum, ben documentat, ben escrit, ben interessant, que tots els espanyols, y majorment els catalans, — ja que a nosaltres van dedicades la majoria de les seves pàgines, — hem d'agrahir ben sincerament. Y es sobre tot d'agrahir perquè ha sigut publicat en una de les més importants revistes estrangeres.

Grans mercès, doncs, al distingit musicòlec M. Henri Collet per haverse dignat dirigir les seves mirades vers nosaltres y haverse ocupat ab tanta simpatia de les nostres produccions, dels nostres

ideals, dels nostres artistes, de les nostres gestes y de tota la nostra vida musical, en una paraula. — X.



PROGRAMA GENERAL
DEL
SEGON CONGRÉS NACIONAL
DE
MÚSICA SAGRADA

QUE SE CELEBRARÁ A SEVILLA 'LS DIES 12, 13, 14 Y 15 DE
NOVEMBRE DE 1908

DIA 1.^{er}

12 de Novembre

1.^{er} (A les nou del matí, en la S. I. Catedral.) — *Missa solemne* en la que la «Schola Cantorum Salesiana» d'Ecija interpretarà una gran Missa del mestre Mas y Serracant, ab acompanyament d'orga.

(Advertencia. — L'entrada en aquest acte serà lliure. Els senyors congressistes ocuparan lloc preferent.)

2.^{on} (A dos quarts d'onze del matí, en el temple parroquial del Diví Salvador.) — *Sessió inaugural*, ab la següent distribució:

a) *Veni Creator*, del M. Valdés, per la «Schola Cantorum», ab acompanyament d'orga.

b) Discurs: *La restauración de la música religiosa*, pel M. I. Sr. Dr. D. Rafael González Merchant, Canonge de la S. M. y P. Iglesia de Sevilla y President de la Junta Organizadora del Congrés.

c) Llegida d'adhesions.

d) *Preces Oremus pro Pontífice*, del mestre don Vicents Ripollés, a quatre veus, ab orga, per la «Schola».

(Advertencia. — En aquesta sessió y demés actes solemnes del Congrés, solament tenen dret a assistir els Socis inscrits; per lo tant, hauran de presentar la cèdula que'ls acredita com a tals.)

3.^{er} (A les dues de la tarda, en la S. I. Catedral.) — *Primer Concert d'orga*, executat pels senyors organistes d'aquesta S. I., els reputats mestres D. Bernardo Salas, Pbre., y D. Luis Mariani, ab la cooperació d'altres distingits professors, y en el que s'executaran triades composicions, regint el següent

PROGRAMA

PRIMERA PART

Preludi y Fuga (Ch. Rink), pel mestre Salas, primer organista de la S. M. y P. I. de Sevilla.

Andante espressivo (C. Tipton), pel mateix.

Largo (Sáinz Basabe), pel mestre Guridi.

Andante quasi adagio (M. Alfonso S. I.), pel mateix.

Fantasia (M. Guridi), executada per son autor.

Descans de deu minuts.

SEGONA PART

Fuga en fa menor (M. Gaviola), executada per son autor.

Lento (M. N. Otaño, S. I.), pel mestre Gabiola.
Esquisse (Schumann), executat pel mestre Mariani,
 Director del Conservatori de Música y Declamació de
 Sevilla, y Organista de la S. I. Catedral.
Réverie (Kindermann), pel mateix.
Fuga (Saint-Saëns), pel mateix.

Dia 2.^{on}

13 de Novembre

1.^{er} Reunió de les Seccions del Congrés. A les deu del matí's reuniran les seccions 1.^a y 3.^a en els salons dedicats a l'efecte en la planta baixa y saló alt de Sant Tomas en el Palau Arquebisbal, y a les dotze en els mateixos locals les 2.^a y 4.^a

(Advertencia. — En aquesta reunió privada de les seccions solament poden assistirhi 'ls senyors Socis actius, y els de mèrit solament a la secció a que pertanyi'l treball presentat.)

2.^{on} (A les dugues de la tarda, en l'iglesia parroquial del Diví Salvador.) — Segona Sessió solemne del Congrés:

a) Conferencia de cant gregorià, a càrrec del R. P. Gregori Suñol, O. S. B., ab exemples.

b) Conferencia sobre cant popular, que farà'l senyor D. Damàs Ledesma, organista de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca, ab exemples.

Els exemples d'abduques Conferencies seran executats per la «Schola Cantorum».

Dia 3.^{er}

14 de Novembre

1.^{er} (A les deu del matí, en la S. I. Catedral.) — Segon concert d'orga, ab el següent

PROGRAMA

PRIMERA PART

Preludi (Cumellas), executat pel mestre Gabiola.
Salve (Mas y Serracant), pel mateix.
Preludi (Lambert), pel mateix.
Fughetta (Gibert), pel mateix.
Meditació Andante (Cambert Tipton), executat pel mestre Salas.
Allegro en sol menor (Bernardo Salas), executat per son autor.
 Descans de deu minuts.

SEGONA PART

Sonata-fantasia en do: I. Maestoso. — II. Scherzo. — III. Allegro, del Mtre. Mariani, executada per son autor.
Preludi (Rodríguez), pel mestre Guridi, que executarà aixís mateix les obres següents:
Andante (Garaizabal).
Interludis breus (Olmeda).
Fuga (Tafall).
Cansó (Villalba) y
Fuga (Mocoroa):
 2.^{on} Reunió del Congrés en les seccions. — A les dotze y a les dugues de la tarda pera les 1.^a y 3.^a seccions y les 2.^a y 4.^a respectivament, en els mateixos llocs designats pera la del dia anterior.

3.^{er} (A les cinc de la tarda, en l'iglesia del Salvador.) — Gran concert religiós, per la cèlebre «Capilla Isidoriana», de Madrid, ab el següent

PROGRAMA

PRIMERA PART

Responsori *O vos omnes*, a IV veus (Tomàs L. Victoria).
 Motet *Vere languores nostros*, a IV veus (T. L. Victoria).
 Motet *Domine Deus*, a V veus (J. Ginés Pérez).
 Motet *O crux ave spes unica*, a IV veus (Maties Navarro).
 Secuencia *Stabat Mater* (fragments), a VIII veus (G. P. de Palestrina).

SEGONA PART

Motet *O gloriosa Domina*, a IV veus (Pere Fernández).
 Villanesca espiritual, a IV veus (Francisco Guerrero).
 Motet *Trahe me post te Virgo Maria*, a V veus (F. Guerrero).
 Responsori *Lamentabatur Jacob*, a V veus (C. Morales).

TERCERA PART

Ofertori *Improprium expectavit*, a IV veus (P. Arenas).
 Motet *Ave Maria*, a IV veus, ab orga (V. Goicoechea).
 Gradual *Christus factus est*, a IV veus (D. Mas y Serracant).
 Cansó espiritual *Pregaria a Jesús*, chor, solo y orga (Ll. Millet).
 Antifona *O quam suavis est*, a II veus, ab orga (Ll. Romeu).
 Kyrie de la missa *Quodcumque in orbe*, a VI veus (Francisco Cabo).
 Sanctus y Agnus de la Missa de Gloria, a IV veus (F. Olmeda).
 Jesus dulcis memoria, a IV veus (H. Eslava).

Dia 4.^{er}

15 de Novembre

1.^{er} (A les nou del matí, en la S. I. Catedral.) — Solemne Missa Pontifical, en la que la «Capilla Isidoriana» cantarà la gran Missa *Puer qui natus est nobis*, de l'insigne polifonista sevillà Francisco Guerrero, estant l'execució de les parts variables (cant gregorià) a càrrec de la «Schola Cantorum Salesiana».

(Advertencia. — L'entrada en la S. I. Catedral pera aquest acte serà lliure, reservantse lloc preferent als senyors Congressistes.)

2.^{on} (A les dugues de la tarda, en l'iglesia del Diví Salvador.) — Sessió de clausura del Congrés, ab la distribució següent:

a) *Veni Creator*, a quatre veus, del mestre Tomàs L. Victoria, per la «Capilla Isidoriana».
 b) Llegida de les conclusions acordades per les seccions del Congrés pera la seva aprovació definitiva.
 c) Discurs de comiat pel senyor President del Congrés.
 d) Preces *Oremus pro Pontifice*, a quatre veus ab orga, del mestre Ripollés, per la «Capilla Isidoriana».
 3.^{er} (A les cinc de la tarda, en la S. I. Catedral.) — Solemne acció de gracies.
 a) Exposició del Santíssim Sagrament y Estació major.
 b) Motet *O sacrum convivium*, a quatre veus, del mestre Ripollés.

c) Solemne *Te-Deum* del mestre J. Moreno, per la «Capilla Isidoriana».

d) Benedicció Sagramental. Reserva, en la que la «Capilla Isidoriana» cantarà *Tantum ergo* y *Genitori* a quatre veus, ab orga, del R. P. Nemesi Otaño, S. J.

e) *Santo Dios*, del mateix autor.

f) *Processó claustral*, que finirà en la Real Capella davant la Santa Imatge de Nostra Senyora dels Reys, ab una solemne *Salve* gregoriana cantada per la «Scola Cantorum» y un chor de mil veus dels col·legis catòlics de la ciutat, ab acompanyament d'orga.

(Advertència. — L'entrada, lliure.)

DIA 16 DE NOVENBRE

Homenatge de la «Capilla Isidoriana» al insigne mestre Francisco Guerrero.

A dos quarts de deu del matí, acabat el chor en la S. I. Catedral y davant la tomba en la que reposen els restes del gran mestre (Capella de Nostra Senyora de l'Antigua) la «Capilla Isidoriana» cantarà'l solemne respons del mateix, *Hei mihi, Domine*, a sis veus.

(Advertència. — L'entrada, lliure.)

La Junta Organitzadora gestiona la celebració en el teatre de Sant Fernando, de Sevilla, d'un *Concert Sacre* extraordinari per la «Capilla Isidoriana», pera donar a conèixer en ell a l'il·lustrat públic sevillà les millors obres antigues y modernes d'aquest genre. Ab la deguda anticipació s'anunciaran el dia y l'hora en que haurà de celebrarse, y el programa que en ell s'executarà, aixís com els preus de les diferents localitats.

Poden inscriures com congressistes les senyores, en la classe de *protectors*, gaudint de tots els drets que, segons el Reglament, se concedeixen an aquests.



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

CONCERTS DE TARDOR

DESITJANT que periòdicament vagin fentse sentir en el Palau de la Música Catalana tots els concertistes de la terra que a l'extranger posen en tant bell lloc l'art català, s'invita enguany al gran violoncelista Pau Casals pera que obrís la segona tanda de concerts ab dugues sessions. Aquestes tingueren efecte'ls dies 10 y 13 d'Octubre ab el brillant concurs del pianista Benvingut Socias, y en elles els dos notables artistes han renovat l'impressió excel·lent que dos anys enrera causaren ja plegats en el teatre Principal.

El programa de la sessió primera comprenia l'estrena de dugues sonates pera violoncel y piano: la d'en Julius Röntgen, en *si menor*, y la d'en Alfred Casella, en *do*. La primera, d'una concepció clara, escrita dintre la forma clàssica de la sonata, produí

mellor efecte que l'altra, la qual en sa primera audició sembla quelcom difusa y sensiblement carregada. La sonata d'en Röntgen, autor holandès deixeble d'en Brahms, segons ens digueren, està impregnada d'un ambient seré y pintoresc que sembla retratar la rusticitat dels camps. Els motius són forsa agradables y no mancats de cert segell personal, y en quant a factura res deixa que desitjar. La sonata d'en Casella, composta dintre un estil tot diferent, d'una emoció més íntima, necessita més d'una audició pera judicarla ab serenitat. El fet d'haverla inclosa en Casals en el seu repertori es una prova de que l'obra conté innegables qualitats que segurament han de descobrirse en audicions successives.

En el segon concert sentirem de nou y molt a pler la sonata en *sol* d'en Emm. Moor, que'ls mateixos artistes ens havien fet conèixer fa dos anys, millorant encara aquesta vegada la bona impressió que allavors ens féu. Però la sonata que delitja més a l'auditori fou la de Beethoven, en *la*, obra que enamora per la seva placidesa y que tradueix un benestar poc repetit, per desgracia, en l'existència del gran mestre. Els dos temps primers, especialment, són d'una bellesa perfeta. En Casals y en Socias s'hi guanyaren en ella una ovació ben merescuda, posant a prova llur talent de concertistes.

Ademés d'aquestes obres y de les *Variacions simfòniques* de Böelmann, que tocaren junts, en Socias ens donà una execució meritíssima de l'*Humoresque* de Schumann, aixís com de la *Fantasia cromàtica y fuga* de J. S. Bach, les quals li valgueren llargs aplaudiments que l'obligaren a seure de nou al piano pera allargar el programa, fentho'l primer dia ab una romansa del mateix Schumann, y el segon dia ab la llegenda *Sant Francisco de Paula sobre les ones*, de Liszt. La sobrietat d'estil, la correcció d'escola y la fina pulsació de sos dits són qualitats molt d'alabar que posen an en Socias en primer rengle al costat dels millors pianistes catalans.

També en Casals tocà sol la deliciosa *suite* en *do* del gran Bach, que en altres ocasions li havien ja aplaudit. Tots els números foren dits ab aquella autoritat de mestre que ha posat an en Casals en tant enlairat lloc dintre y fóra de casa nostra. Fer l'elogi de l'excelent artista que hem pogut enguany de nou festejar, es cosa que esdevé ja inútil, perquè el seu art es d'aquells que a tot arreu s'imposen per sa absoluta perfecció.

El públic, no tant nombrós com mereixia'l renom del concertista, però prou entusiasta pera comunicar a la sala aquell ambient de festa grossa, no's contentà ab les pessés úniques del programa, sinó que, com de rigor, en demanà d'altres, accedint per fi en Casals, ab simpàtica benvolensa. Fou

un moment de bella inspiració, que'ns valgué l'exquisit regal de l'*Aria* cèlebre de Bach, interpretada ab una intensitat d'expressió tal, que'ls oyents hi somniaren: allò fou un ver transport de l'ànima. Enamorat com qui més del gran mistic, segons felis expressió del Dr. Schweitzer, en Casals ens donà l'adéu, encara, ab la repetició del magnífic preludi de la *suite* que havia tocat el primer dia, y el públic sortí del concert ab el goig manifest que proporciona tota vetlla memorable.

El Festival Bach-Händel, anunciat pera'l dia 24 d'Octubre, tingué una bella introducció ab la conferència-audició Bach que tres dies abans donà en el mateix Palau el Dr. Albert Schweitzer, mestre de conferencies y organista, ab el concurs valios del tenor Georg. A. Walter.

Heus-aquí, primerament, qualques detalls sobre la personalitat de dits artistes:

El Dr. Albert Schweitzer es alsacià, home d'una cultura extraordinària, que conreua ab igual profunditat la ciència filosòfica que la musical. Es al ensems un artista refinat, organista distingidíssim dels concerts Bach de Sant Guillem a Strasburg y de la Societat Bach a Paris, deixeble del cèlebre Widor. D'estètica filosòfica han estat els seus mestres en Cheobald Ziegler a Strasburg y en Windelband a Heidelberg. Avuy, a 33 anys, professa la càtedra de filosofia a l'Universitat de Strasburg y es mestre conferenciant.

Els seus estudis musicals, tant baix el punt de vista artístic com en el científic, s'han especialisat en el gran Bach y les seves obres. Com a organista ha pres part en l'execució de més de 100 cantates y ha acompanyat més de 10 vegades cada una de les grans *Passions*, el *Magnífic*, els *Oratoris*, etc.

Solament ab aquesta familiarisació constant y profunda ab les obres de Bach era possible llensar al món un estudi tant acabat, tant nou, tant perfecte com el que'l Dr. Schweitzer ha portat a felis terme ab son llibre *J. S. Bach, le musicien poète*, obra definitiva, admiració de músics y erudits, editada en alemany y en francès.

En George A. Walter nasqué a Hoboken (prop de Nova York) l'any 1875, fill de pares alemanys. Estudià primer a Alemanya y més tart a Amèrica la ciència de la Química, a qual carrera anava a dedicarse, quan fou descobert son talent musical y ses aptituds pera'l cant. Tornà allavors a Alemanya y estudià'l cant ab el bariton Carl Scheidemantel de Dresde y la composició ab en Wilhelm Berger, actualment director de l'orquestra y chor de Meiningen. A Italia rebé lliçons d'un fill de Barcelona, en Melcior Vidal, antic tenor brillant.

Especialista també pera l'execució de les obres

de Bach, ha fet de cinc anys ensà una carrera brillantíssima, produintse a Alemanya, Suïssa, Holanda, Bèlgica, França y Suïssa. Actualment acaba de pendre part en el quart Festival alemany Bach, celebrat a Chemnitz, ahont ha cantat la *Missa* en *si menor* y varies cantates.

La conferència del distingit doctor en filosofia, de l'Universitat de Strasburg versà *Sobre la personalitat y l'art de Bach*.

Empleant l'idioma francès, el conferenciant explanà'l seu discurs ab gran claretat de conceptes, abarquant tots els punts de vista que del tema's despenia y enunciant observacions y judicis molt originals que revelen el profon estudi que'l referit doctor ha fet de les obres diverses de J. S. Bach y l'intens enamorament que pel gran mestre sent. Ab més raó que may podem dir que durant una hora tingué pendent dels seus llavis a tot l'auditori. Com en altre lloc d'aquest número donem la primera meitat de la conferència traduïda al català, pera acabar-la en el número vinent, ens abstenim de fer el seu anàlisi: diguem solament lo moltíssim que va plaure y lo molt festejat que fou el doctor Schweitzer a l'acabar de parlar.

L'audició d'obres de Bach pels indicats senyors Schweitzer y Walter comensà tot seguit, regint el següent programa:

I. a) *Petita fuga en sol menor*; b) *Preludi en re major*.—II. *Cançons esperituals*: a) *Brich entzwei mein arms Herze*, b) *Jesu, Jesu du bist mein*, c) *Liebster Herr Jesu*, d) *Bist du bei mir*.—III. *Fantasies sobre chorals*: a) *In dulci júbilo*, b) *Jesu meine Freude*, c) *An Wasserflüssen Babylon*.—IV. a) *Recitatiu del davallament de la creu*, de la *Passió* segons Sant Joan; b) *Aria de la cantata número 114*, «Wo wird in diesem Jammerthale»; c) *Aria de la cantata número 123*, «Und wenn der harte Todesschlag».—V. *Fuga en la menor*.

En l'execució de les pessas d'orga, el Dr. Schweitzer, empleant de preferència ls acoblaments y mixtures, demostrà prou el domini que té sobre'l difícil instrument, però, sobre tot, impressionà per la cabal interpretació de les obres, qual sentit intern y claretat de forma brillaren ab tot esclat.

Els aplaudiments que ressonaren més intensos al final de la sessió, obligaren al notable artista a seure novament a l'orga pera interpretar qualques obres més (*Chorals y Preludis*) que s'escoltaren ab fruïció igual.

L'element expressiu de Bach, d'un sentiment tant profundament religiós, com exposava poc abans el Dr. Schweitzer, potser no s'ens havia revelat may tant com en les *Cançons esperituals* que cantà aquella nit el tenor Walter, de Berlin. L'especialitat d'aquest en l'interpretació de Bach quedà

ben manifesta. Tant en les referides cançons com en els demés números que tingué a son càrrec, el senyor Walter demostrà ésser no solament un perfect cantant, sinó també un músic excel·lent. La claríssima dicció, l'expressiu accent y aquelles modalitats de veu, veu d'un timbre sumament simpàtic, foren una revelació per al nostre públic, y no diguem res de la puresa d'estil y de la comprensió ab que foren cantades totes les pessés.

L'èxit, doncs, del celebrat tenor berlinès fou un dels més francs y espontanis que haguem aquí presenciats. Ab una simplicitat de medis gran y sense usar de cap posa, podem dir que en Walter se féu seu al públic per complet, proporcionantli un goig inestimable.

L'entusiasme despertat per aquesta vetllada, d'importància suma baix l'aspecte artístic y educatiu, s'accentuà encara més en el festival Bach-Hændel, que tingué efecte'l dissabte dia 24, y en el qual s'executà'l programa que donem a continuació:

Primera part: *Preludi y fuga* per orga (doctor Schweitzer), J. S. Bach; *Sinfonia* per orga y orquesta, de la cantata n.º 169 (Dr. Schweitzer y orquesta), J. S. Bach; *Cançons esperituals* (G. Walter y Dr. Schweitzer): a) *Mein Jesu was für Seelenveh*, b) *Es ist vollbracht*, c) *Komm süßer Tod*, d) *O Jesulein süß*, e) *Jesus, unser Trost und Leben*, J. S. Bach.

Segona part: *Chors y soli* extrets de les cantates n.º 123 y n.º 65 (G. Walter, Dr. Schweitzer, ORFEO CATALA y orquesta): cor: *Aimat Emmanuel*; aria: *Auch die harte Kreuzesreise*; cor: *Fugiu per sempre més, goigs de la terra*; recitatiu: *Versmähne nicht*; aria: *Nimm mich dir zu eigen hin*; cor: *Avui, mon Déu, reposo en vós*, J. S. Bach.

Tercera part: *Chorals* per orga (Dr. Schweitzer): a) *Choral de la Passió*, b) *Choral en trio*, J. S. Bach; *Recitatiu y aria*: *Seht, was die Liebe thut* (G. Walter, Dr. Schweitzer y orquesta), J. S. Bach; *Concert en la major* (Dr. Schweitzer y orquesta), G. Fr. Hændel.

En aquest concert hi cooperà, com ja queda indicat, l'ORFEO CATALA en ses tres seccions, produint un efecte extraordinari en el cor y els chorals de les cantates senyalades, de tal manera que'l primer cor, *Fugiu per sempre més, goigs de la terra*, tingué de repetir-se a vives instàncies de l'auditori.

El Dr. Schweitzer refermà en les composicions que tocà a l'orga'l bon concepte que d'ell formularen la nit del 21 els intel·ligents, això es: que difícilment pot trobar-se un instrumentista que l'iguali en l'interpretació de Bach, quals obres, baix els seus dits, adquireixen una vida intensa y un relleu dels més extraordinaris. No estigué a menys alsada en l'execució del *Concert* d'Hændel (obra

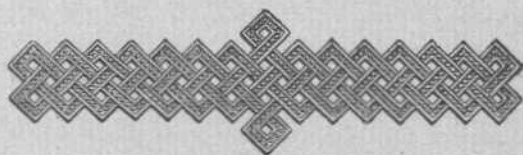
hermosa, d'una distinció y d'un colorit grans), que li valgué ésser cridat diferents vegades a l'estrada, un cop acabada, junt ab el mestre Millet, que dirigí l'orquestra.

Igualment fou festejat el tenor Walter, que ab la mateixa perfecció y ab la mateixa potència emotiva que'ns revelà'l dia de la conferència-audició Bach, cantà'ls diversos números del programa an ell encomanats. La sensació que produí fou major encara que la d'aquell dia, creixent fins al grau màxim en el recitatiu y aria, *Seht, was die Liebe thut*, dit per en Walter ab un art inimitable que li valgué, apart de la repetició, una ovació xardorosíssima.

Després de la magnífica conferència del doctor Schweitzer creyem inútil insistir en les bel·leses y qualitats de les obres admirables de Bach que s'interpretaren en aquest concert: an ella dirigim els nostres llegidors per a que's regalin ab l'excelsa crítica del gran mestre.

Molt ens plau constatar, per fi, l'interès que an aquesta audició, d'una severitat poc acostumada, hi prengué'l nostre públic, que, si bé deixà per ocupar alguns llocs dels pisos baixos, ompli del tot la galeria, regnant mentres durà'l concert la major espectació.

L'homenatge als compositors catalans del XVI^e segle, Brudieu y Flecha, anunciat per al dia 30, tingué d'aplassarse per al 11 de Novembre, a fi de donar algun descans als choristes y preparar mellor les obres noves. Com en tal dia'l present número haurà ja entrat en màquina, la premura del temps ens obliga a guardar per al número vinent l'informació de dit concert, concert dels més memorables de l'ORFEO per l'importància de les obres que s'hi hauran estrenat.



CONCERT DE BENEFICENCIA

ORGANISAT PER LA MOLT IL·LUSTRE

JUNTA DE DAMES

EN HONOR DE SS. MM. ELS REIS

N'ALFONS XIII Y NA VICTORIA EUGENIA

Brillant y magnífic com poques vegades se pugui veure va estar el dia 26 del passat mes l'esplèndida sala del Palau de la Música Catalana. Llotges, butaques y tots els llocs estaven plens, lo mateix que'l públic y les galeries del fons de l'hemicicle, en les quals hi havien pres seient les representacions consulars de Barcelona y l'alta ofi-

cialitat de l'esquadra francesa y espanyola vingudes al nostre port ab motiu del viatge de SS. MM. L'alta societat barcelonina hi fou representada en el concert de gala per les millors families, com aixís mateix tots els instituts civils y militars pels seus més alts representants.

La sala, espléndidament il·luminada, aparegué aquella nit ab tota la seva magnificència.

A l'entrar al vestibol del Palau de la Música Catalana les reials persones foren rebudes en representació de la societat propietaria del edifici pel President y Vice-president, senyors Joaquim Cabot y Vicents de Moragas, y pel senyor Serra, també de la Junta Directiva, y en el primer replà de la gran escalinata, adornada ab plantes tropicals, els dongué la benvinguda una comissió de senyorettes de la Il·lustre Junta de Dames, que obsequià a la Reina ab un artístic ram de roses.

Eren dos quarts de deu, hora anunciada pera comensar el concert, quan aparegueren en la llotja regia, avansada pera major comoditat dels monarques fins a la barana del amfiteatre, de la que'n penjava una artística draperia ab l'escut de Barcelona, n'Alfons XIII, ab uniforme d'úsar y lluint el Toisó d'Or, y na Victoria Eugenia, ab hermosíssim trajo blanc y rica diadema a la testa, els quals foren saludats per la distingida concurrència ab una respectuosa ovació, mentres l'orga deixava sentir les majestuoses notes de la Marxa dels Reis d'Aragó.

El selecte programa'l constituïen les següents obres:

Primera part: *El Cant de la Senyera*, Millet; *Montanyes regalades*, Sancho Marraco; *Cançó de Nadal*, Romeu; *El tres Tambors*, Lambert; *Don Joan y Don Ramon*, Pedrell; *Pregaria a la Verge del Remey*, Millet.

Segona part: *Concert en la major* (pera orga y orquesta), Hændel; *L'Aucellada*, Jannequin; *Credo de la Missa d'el Papa Marcel*, Palestrina.

Tercera part: *Magnificat*, J. S. Bach.

Malgrat el caràcter oficial d'aquesta festa, el concert resultà un èxit, recullint els executants al final de cada composició nodrits aplaudiments, que eren iniciats la major part de les vegades per D. Alfons y la seva esposa.

Alguna de les obres cantades, particularment *L'Aucellada* y el *Credo*, cridaren l'atenció del monarca pel seu color y grandiositat.

Havent manifestat S. M. el desitg de saludar als mestres de l'ORFEO, el senyor Cabot feu la presentació a D. Alfons dels mestres Millet y Comella, junt ab el Dr. Schweitzer, qui tingué a son càrrec la part d'orga del *Concert d'Hændel*, y la de na Emericiana Wehrle a Donya Victoria. Tant el rey com la reina alabaren an els mestres l'artística

tasca del nostre ORFEO, parlant una bona estona de música D. Alfons y el mestre Millet.

Ab tot y l'extensió del programa, SS. MM. permanesqueren en el seu lloc durant tot el concert.

Eren dos quarts d'una quan s'acabà la festa dedicada als reis, donant bo de veure en aquest moment l'hermós aspecte del Palau de la Música Catalana ab tota la concurrència de peu dret saludant carinyosament als reials hostes, que foren despedits als acords de la Marxa Reial executada per l'orquestra.



BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — El dissabte 21 del present mes obrirà novament les seves portes aquell teatre pera comensament de la temporada d'òpera italiana de 1908 a 1909.

Pera la funció inaugural s'anuncia la represa de l'obra mestra de Berlioz, *La Damnació de Faust*, adaptada a l'escena per en Gunsbourg.

La nova companyia, en la qual hi figuren artistes de renom com la Carelli, la Pasini, en Viñas, en Blanchart y altres, té al seu cap el meritíssim mestre Mascheroni, prou acreditat per les brillants campanyes que porta realitzades en el mateix teatre.

Com obres noves, l'empresa anuncia *Els Barbres*, d'en Saint-Saëns; *L'alc del moli*, d'en Bruneau, y *Madama Butterfly*, d'en Puccini. També promet, com ja diguerem en altre número, la represa de *Lohengrin* ab un decorat flamant que, ab notes preses a Bayreuth, estan acabant de pintar els coneguts escenògrafs senyors Vilomara, Moragas y Alarma.

Palau de la Música Catalana. — Organisats pel Sindicat Musical de Catalunya s'han donat dos grans concerts orquestals, quals productes se destinen a la creació d'un fondo d'invalidesa pera'ls socis del Sindicat. L'orquestra, composada de cent professors, fou dirigida pel reputat mestre J. Lassalle, oferint els programes innegable atractiu per les novetats que s'hi encloten.

El programa del primer dia comensava ab la simfonia n.º 14, en *re major*, de Haydn, donada en primera audició. Ella ha vingut a continuar la serie que ab tant bon acert comensà en Lasalle en ses campanyes precedents. Y a fe que ja era hora de que un mestre's decidís a fer conèixer al nostre públic l'obra de Haydn, el pare de la simfonia, com

finis ara s'ha vingut anomenantlo. D'altra manera la cultura musical del públic barceloní quedava a mitg fer. Donarli Beethoven y Wagner per tota menja era estragar el seu paladar, encara que'l dirho sembli una heretgia. Afortunadament hi hem arribat a temps. D'un quant temps an aquesta part una nova orientació ve senyalantse en l'organització dels nostres concerts, ahont s'hi fa lloc a moltes obres encara ignorades, no solament dels mestres moderns, sinó fins dels clàssics, entre altres Haydn. Aquesta constància en la renovació del repertori ha guanyat forses simpaties an el mestre Lassalle, el qual, degut a les seves llargues estancies a l'extranger, està sempre al corrent de lo més nou que's fa per allí sentir. Està clar que no tot lo que'ns porta mereix esser admirat, però ja sabem que tota nova audició constitueix sempre una ensenyansa: lo bo, pera imitar-se; lo dolent, pera fugir-ne. Tornant a la simfonia de Haydn, diguem que es potser aquesta (en *re major*) la més hermosa de quantes hem sentit fins ara. La senzillesa, la gracia, l'esprit que en tota ella hi regna, cativà de debò al públic. Dintre la seva petita orquesta, quanta varietat! Y la forma, de la qual sembla fugir-ne tot compositor modern, quin repòs no porta a l'espirit! En mitg de tanta música de programa, simbòlica y noucentista, que bé sona Haydn! Escoltemlo de tant en tant.

Aquesta impressió serena de dolsor y benestar no persistí pas aquella nit. Després de Haydn vingué Tchaikowsky ab la seva *Simfonia Patètica*, obra desigual, d'originalitat escassa, però escrita ab moltes pretensions, que no deixa de produir al públic cert efecte, sempre que l'execució hi ajudi un xic. La *Patètica* de Tchaikowsky, igual que certes obres de Liszt y de Berlioz, solament pot esser defensada per una orquesta de gran virtuositat pel lluhiment que li reporta. Les orquestes alemanyes, especialment, la tenen de constant repertori, y aquí mateix recordem el gros efecte que causà tocada per la «Filarmònica» de Berlín, la primera vegada que'ns visità ab en Nikisch. De tota la simfonia, el primer temps es el que va millor y no predisposa del tot malament, però en els demés, segon y tercer especialment, s'abusa de les repeticions y de la sonoritat sense que cap qualitat sobressortint vinga a equiparar aquells defectes.

Més no val a planyes, perquè'l poema simfònic d'en G. Cords, *Gudrun*, que seguí en el programa, es d'una pobresa d'invenció que desespera. Sense unitat d'estil ni galanura de forma, l'obra d'en Cords es d'aquelles que no deixen altre rastre que la pena d'haver malversat el temps en escoltar-la.

Y el primer concert terminà ab l'obertura *Polonia*, de Wagner, resucitada l'any passat a Alemanya

potser per escassetat d'obres noves, però que un còp ha satisfet la curiositat d'una audició ja no's pensa més en repetirla. Ella'ns ensenya lo difícil que es aventurar-se en predir el pervindre més o menys gloriós d'un artista que comensa, y ens demostra, al mateix temps, quant s'assemblen els primers passos d'un geni als del més vulgar mortal.

L'anunci de la *Pastoral* de Beethoven, al segon concert, no hi ha dubte que cridà a forsa gent, puix ja sabem lo que al nostre públic li agrada establir comparacions. De l'execució de la *Pastoral* se'n guarden molts bons records, y com, ademés, l'obra feya algun temps que no s'havia tocat, l'espectació hi era. L'èxit obtingut per l'orquestra del Sindicat no fou pas migrat; ans al contrari, els músics, conduïts per la batuta cuidadosa d'en Lassalle, feren un treball ben meritori que'ls valgué bons aplaudiments. Si'l metall y la fusta haguessin correspost al bell conjunt de la corda, molt nodrida aquells dies, l'execució hauria resultat una de les més perfectes que s'hagin conseguit aquí.

Apart de la simfonia de Beethoven, el programa de la nit oferia tres primeres audicions: *Serenada*, pera petita orquesta, d'en Leo Weiner; *Queixa*, pera instruments d'arc, d'en F. Montserrat Ayarbe, y l'obertura *Colombus*, de Wagner, la qual fou precedida de l'obertura *Faust*, del mateix mestre.

La *Serenada* d'en Weiner es una obra escrita sense grans pretensions que s'escolta agradosament y en la qual l'autor emplea alguns motius populars hebraics desenrotllats ab forsa trassa. L'auditori l'aplaudí de bon grat, festejant particularment als solistes que en la tercera part de l'obra (*Andantino*) hi tenen un paper bon xic important.

La delicada composició titulada *Queixa*, del jove y distingit autor Montserrat Ayarbe, el qual figurava en les files dels primers violins, produí molt bell efecte. Desenrotllada ab segura mà, l'obra s'escolta ab interès y agrada per la distinció dels motius, aixís com pel vibrant sentiment que l'anima. El públic cridà a l'autor, y aquest hagué d'aixecarse de son seti pera regraciar desde'l lloc del director l'ovació que se li dedicava.

Per fi, com el primer dia, altra de les obertures desenterrades de Wagner, *Colombus*, va cloure la festa. Més aquesta vegada, ab tot y contenir aquella algunes qualitats més que *Polonia*, el públic restà excessivament fret y descontent, tant, que ni sisquera tingué la galanteria de despedirse del pobre Lassalle, cridantlo una sola vegada a l'estrada. Aquesta falta de consideració envers els artistes que pocs minuts abans s'els ha festejat ab general aplaudiment, no es pas la primera vegada que l'hem notada en nostre públic. D'ella hauria de guardarsen en lo venider, perquè si l'artista no té la sort de

triar bé la darrera obra, no es tampoc ni serà may una falta tant grossa que li fassi perdre tant de repent l'estimació del públic, y ab menys raó'l dia que d'ell pren comiat.

Associació Musical de Barcelona. — La falta d'espai, com també la premura del temps, ens priven d'ocuparnos, ab l'extensió que per sa importància mereixen, dels concerts que al Liceu acaba de celebrar l'«Associació Musical», y en els quals han cooperat ab son privilegiat talent el mestre Vincent d'Indy y el violinista Jacques Thibaut, prestanthi també son valios concurs als mateixos el mestre Lamote, els pianistes senyors Granados y Buxó y la soprano Mlle. Chesselet.

Prometem parlarne en el número vinent, tot adelantant en aquest lo escassament que ha correspost el públic als dos primers — fet bon xic estrany si tenim en compte'ls bons records que havia deixat aquí'l mestre d'Indy — y el marcat èxit que obtingué en els darrers el violinista Thibaut, que's feya sentir per primera vegada a Barcelona.

Teatre de Novetats. — L'Adrià Gual, entregat de temps a l'art escènic, s'ha enamorat ab justa causa, com ver artista que es, de la deliciosa producció de Shakespeare y Mendelssohn *El somni d'una nit d'estiu*, y ha volgut realitzar-lo a l'escena, ahont demà'ns hi portarà, es de creureho, l'heroic drama de Goethe *El Comte d'Egmont*, tant admirablement comprès per Beethoven, *L'Arlesiana* de Daudet y Bizet, no menys emocionant dintre un quadro tot distint, y ¿per què no *La Tempesta*, del mateix Shakespeare, que podria musicar el nostre Granados, ja que la seva exquisida sensibilitat tant bé hauria d'avenir-se ab el fantàstic llibre?

A Novetats, doncs, hem tingut el pler de gaudir ab els ulls y l'oid de l'encisador *Somni d'una nit d'estiu*, tant bellament traduït al català pel distingit poeta Josep Carner. Potser el pulcre y un xic arcaic llenguatge que en Carner ha usat en la seva traducció no sigui'l més indicat pera'l teatre, ahont s'hi reuneix un públic tant heterogeni; però si fins els actors s'hi han trobat estranys al parlarlo per primera vegada, es de creure també que, ja familiarisats ab ell actors y públic, aquest ne rebrà de l'obra tota una altra impressió aviat.

En quant a la notable partitura de Mendelssohn, prou coneguda per les nombroses audicions que dels principals números s'han donat en els nostres concerts simfònics, no produhi pas el primer dia a Novetats l'efecte que esperavem. Confiada la seva direcció al jove mestre Pahissa, al qual havem de reconèixer com compositor de mèrit, creiem que l'emoció propia de l'estrena influiria bon xic en el

desequilibri que's notà en l'orquestra. Lo que compremem menys es com va permetres el director alterar el moviment de la *Marxa nupcial*, qual indicació d'*allegro vivace* no deixa lloc a cap dubte. Portada a un temps moderat perd tota sa noblesa y esdevé una marxa de processó de les més vulgars.

Lo que mereix tota alabansa es la propietat y riquesa de la presentació escènica, puix tant les decoracions com el vestuari es de lo més fells que hem vist realisat a l'escena, encara que, haventhi per mitg en Gual, la cosa esdevé la més natural del món.

A l'entregar a l'impremta les nostres quartilles, *El somni d'una nit d'estiu* s'ha representat una porció de vegades y ens plau remarcarho, perquè això prova que en les successives representacions les qualitats de l'hermosa obra hauran pogut brillar ab tot llur esplendor.



J. SANCHO CONDÍ: *Escuela de dobles notas.* — J. Sancho Condí, Rambla de las Flores, 4. Barcelona.

Acaba de publicarse l'*Escola de dobles notes*, d'en J. Sancho, qual aparició haviem ja anunciada y que per motius agens a la voluntat del seu autor no ha pogut publicarse fins ara. Com ja deyem, se tracta d'una obra seriosa y extraordinariament original. Heus-aquí, en síntesis, quelcom de lo que conté. Se compon de 3 llibres. El primer llibre comensa ab dugues pàgines d'*Ejercicios preparatorios*, als quals segueixen altres *Ejercicios preparatorios de posición, Posiciones, Pequeñas progresiones, Progresiones* de varies classes, *Escalas alteradas*, etc., y, en fi, alguns *Acordes (para arpeggios), Progresiones de sextas*, etcètera. La segona part, o llibre segon, conté lo següent: *Progresiones, Posiciones extendidas, Progresiones de terceras, Posiciones extendidas, Escalas alteradas, Escalas cromáticas*, altres *Progresiones y Escalas mayores y menores (alteradas), Preparación de Arpeggios, Arpeggios*, etc., etc. En el tercer llibre'ns presenta l'autor altres *Arpeggios* (ab la llur preparació corresponent), altres escales majors y menors (alterades), noves *Progresiones*, y ademés un bell aplec d'exercicis forsa interessants, consagrats a l'independencia de dits. Com se veu, se tracta d'una obra variada, complicada y de materia ben abundosa. Com ja diem al comensament, conté pàgines realment originals. Es molt curiós, per exemple, el partit que treu el mestre Sancho de les escales, dels arpeggios y dels senzills exercicis de cinc dits. Ab una trassa, ab una

tenacitat y, podem afegirho, ab un èxit extraordinari, afegint notes superiors o inferiors a les notes ja conegudes, — y formant, per consegüent, intervals de tercera, quarta, quinta o sexta, — ha conseguit crear una infinitat d'exercicis que, ademés de resultar *nous*, car ho són, han de donar forçosament els millors resultats als pianistes que'ls treballin. Molt curioses resulten també les escales alterades, tant les de notes senzilles com les de notes dobles. En fi, no cal fer l'elogi de l'infinitat de *Progressions* y demés exercicis que conté l'obra que'ns ocupa, car ab lo dit basta, creyem, pera fer comprendre que's tracta, com queda dit, d'una obra verament seriosa.

Ademés de l'*Escola de dobles notes*, en Sancho publica també un *Auxiliar*, interessantíssim, que conté alguns exercicis dels molts que l'esmentat mestre guarda en cartera y que publicarà en el seu dia. Aquesta obreta, tant interessant com l'anterior, es també forsa recomanable.

En resum, podem afegir ab tota sinceritat que tant l'*Escola* com l'*Auxiliar* de que acabem d'ocupar-nos representen sense cap dubte, dins del gènere purament didàctic, dugues de les produccions més serioses y més originals, no solament de la nostra terra, sinó, y sobre tot, de *fòra casa*. Tenen, ademés, una qualitat que no trobem, ben sovint, en altres obres de la mateixa índole, y es que contenen realment *quelcom*. Rebi, doncs, el mestre Sancho, desde aquestes pàgines, la nostra més coral enhorabona. Obres com les seves honren realment a la nostra terra. — X.



La Direcció artística de l'ORFEO CATALÀ, de comú acord ab la Junta Directiva, ha acordat obrir en el mateix lloc de l'ORFEO un curs d'orga, pera qual ensenyansa ha designat mestre al distingit compositor y organista en Vicents M. de Gibert, que ha completat els seus estudis a la «Schola Cantorum» de París.

Es d'esperar que aquest curs se veurà extraordinàriament concorregut, puix ve a obrir una nova via al jovent que's dedica a la carrera musical, essent de sobres coneguda l'importancia que'l coneixement del rey dels instruments, com ab raó s'anomena a l'orga, ajuda a formar una sòlida educació musical.

La societat choral de Sant Andreu de Palomar «L'Eco de Catalunya» està treballant de ferm pera donar un concert al Palau de la Música Catalana la tarda del diumenge dia 22, diada de Santa Cecília,

cantanthi per primera vegada la secció de senyorettes, a més de la d'homes y noys, baix la direcció del seu mestre en Joseph M. Comella.

Donat l'entusiasme dels simpàtics cantors de Sant Andreu, es d'esperar que l'èxit més gran premiarà els seus esforços en bé de l'art y de la cultura catalana.

De retorn del seu habitual estiu, hem tingut el gust de saludar al nostre benivolgut amic l'excellent pianista Joaquim Malats, completament restablert de la greu malaltia que'l tingué retret l'hivern passat de la vida artística.

Dintre poques setmanes sortirà cap a Andalusia, y el mes de Janer prop-venent ha de trobarse a París pera tocar en els Concerts Lamoureux, en els Concerts Colonne y probablement també en la Societat Filarmònica.

Celebrem de tot cor el retorn d'en Malats a ses tasques artístiques, y li desitgem els majors èxits.

Ha sigut agraciada ab la creu d'Isabel la Catòlica el distingit compositor D. Joan Borràs de Palau, en mèrits contrets en el seu darrer viatge a Italia.

Que per molts anys s'en pugui vanagloriar.

Llegim en un diari local la traducció d'un fragment del *Bayreuther Tageblatt*, que'ns plau reproduir per tractarse de l'elogi a un país nostre, notable music dels que més honren Catalunya a l'extranger, el mestre Antoni Ribera.

Parla aixís el *Bayreuther Tageblatt*, de Bayreuth:

«La representació de *Les Noces de Figaro*, de Mozart, fou sens dubte la millor que'ns ha donat la direcció desde fa anys, y el mèrit se deu, sense reserves, al mestre Ribera. Aquesta vegada's pogué veure clarament lo que significa un director d'orquestra y com pot fer sentir sa influencia a l'orquestra, solistes y chors. L'obertura fou executada seriósament ab l'esperit del creador, y el senyor Ribera va saber treure tal finesa de matisos que's va veure clarament com pot transmetre un músic son sentiment, fent observar els forts y pianos. Lo restant de l'òpera va obtenir tal fusió entre l'orquestra y ls cantants que l'orella més refinada no pogué observar cap desequilibri, admirant ademés la discreció en l'acompanyament del cant, que feya que aquest brillés més. Molta feina també's donà'l senyor Ribera ab els chors, que, com es sabut, may han omplert els nostres desitjos; no obstant, ahir meresqueren nostra lloansa per la fusió que's notà entre les veus. En tots els unissons, tercets y fins en l'octet, que es tant difícil per son ritme, cantaren tots ab completa seguretat, realçant aixís molt més el cant. Aqueixa representació mozartiana fou de tal elevació d'estil, que pera Bayreuth ha sigut un succés musical. La direcció farà molt bé de repetir aqueixa obra, que li donarà segurament un altre ple complet.»

En Sarasate jutjat per en Manén.—Copiem

ab gust el següent fragment d'un article que, firmat pel celebrat violinista català, ha aparegut en la revista *Mercurio*, de Barcelona, corresponent al 1.^{er} d'Octubre.

«El artista. — Fué grande, entero, único desde Paganini hasta nuestros días. Fué del fuste de los imperecederos, como los Rubinstein, los Liszt, los Spohr... Dió, cual ninguno, alientos á la música moderna, y Bruch y Saint-Saëns y Lalo le deben buena parte de su fama y se la deben á la tenacidad en lanzar contra viento y marea sus obras entonces inapreciadas. Interpretó serenamente, exquisitamente, con delicado sentir, sin exageraciones relumbrantes, sin ademanes hinchados, claro, sobrio, puro... Y ejecutó con absoluta seguridad, con limpieza pasmosa, sin titubeos, sin espavientos inútiles, sencillo, impecable, completo...»

«Pero estas cualidades nada fueron comparadas á su sonido, al sonido que sacaba de su instrumento. ¡He ahí lo más hermoso de su arte! ¡He ahí lo que, deduciéndolo por los biógrafos, Paganini no tuvo ni con asomo de comparación! ¡He ahí el fuerte de sus fuertes! Bello, sin pero; ideal, sin excesividades de volumen ni pobreza; sostenido, depurado, igual, redondo, límpido como un rayo de luna sobre la nieve, cristalino como susurro de arroyo argentado, helo ahí. ¿Pudo ser debido al Stradivarius que la *réclame* inventó, regalo de la reina Doña Isabel? No. No fué el instrumento, — que muchos é inmejorables corren por el mundo y ninguno sonó como el suyo, — fueron sus dedos, fué el tacto de su arco, fué su personalidad artística al trasluz de aquel sonido purísimo...»

«¡Descanse en paz el español eminente! Su obra en la tierra no la pueden olvidar los españoles como patriotas, ni el mundo como humanos. La línea que partió de la frente augusta del insigne Paganini, sin un ángulo, sin una detención, ha venido á parar en la suya. ¡Cubrámosla de flores y su nombre de gloria! Y si la profunda bóveda azul guarda en sus infinitos y desconocidos confines una región de paz para los escogidos, ellos se regocijarán en la llegada de un hermano... Y le darán el abrazo de bienvenida y le sentarán á su lado y le cubrirán con la paz de las mansiones solitarias.»

En el certamen que acaba d'efectuarse a Valencia en honoransa de Sant Lluís Bertran, ha obtingut el premi de música, ofert pel Rdm. Arquebisbe d'aquella arxidiòcesis, Dr. Guisasaola, el compositor D. Josep Sancho Marraco, mestre de capella de la parroquia de Sant Agustí d'aquesta ciutat.

El mateix mestre acaba d'obtenir també'l premi de música al certamen de l'Academia Mariana, de Lleyda, per un Ofertori pera instruments de corda sobre motius del «Ave maris stella».

Segons ha publicat un diari local, el mestre Lassalle, a l'acte de despedir-se de Barcelona, entregà al president accidental del «Sindicato Musical de Cata-

luña» la quantitat de 150 marcs ab destí al fons d'invalidesa y jubilació que en dita Associació s'hi va a crear, y a qual fi se celebraren recentment els dos grans concerts simfònics en el Palau de la Música Catalana, baix la direcció del referit mestre. El professorat de dita entitat ha agraït molt el donatiu del senyor Lassalle.

El quart Festival Bach que se celebrarà a Leipzig serà un aconeteixement en el món musical. S'executarà per primera vegada una cantata de Georg Böhms: «Mein Freund ist mein und ich bin sein», que es la més important anterior a Bach, descoberta y transcrita pel professor Buchmayer a la Biblioteca Reyale de Berlín. També s'executaran per primera vegada dos temps de la *Sexta sonata* de violí en *sol major*, de Bach, segons la versió original. El programa conté, además, la cantata nupcial pera soprano: «O holder Tag, erwünschte Zeit», que es una obra de prova pera'l solista, a causa de les dificultats d'execució, de la durada de la composició y de la tessitura elevada de la veu.

NECROLOGIA



Acaba de morir a París el conegut mestre Georges Marty, nascut a la mateixa capital en 1860. Deixeble d'en Massenet, obtingué en 1882 el premi de Roma, y havia sigut mestre de cant a l'Opera. Desde 1901 dirigia'ls concerts del Conservatori de París, y la seva acció fou del tot felis pera la transformació del repertori de la vella societat. Com compositor, en Marty s'havia fet conèixer sobre tot pel *Duc de Ferrara*, representat al teatre líric de la «Renaissance» en 1899, y per *Daria*, cantada fa tres anys a l'Opera.

En Marty, com recordaran els nostres llegidors, dirigí al Liceu de Barcelona, nou anys enrer, algunes representacions del *Tristany* de Wagner, després d'en Colonne, havent produït una impressió molt bona.

Ha sigut, verament, una perduda ben sensible pera l'art francès.



Signale für die Musikalische Welt (Berlin).

Núm. 40, 30 de Setembre de 1908.
Marokkanische Musik. C. A. Bratter. (La música al Marroc.) — De Berlín. — De Leipzig. — Notícies, etc.

Núm. 41, 7 Octubre de 1908.
An die Leser. (Al lector.) — Vom Subjectivismus in der Musik. Dr. Leopold Schmidt. (Sobre'l subjectivisme en la música.) — Crònica de Berlín y correspondencies. — Noves, etc.

Núm. 42, 14 Octubre de 1908.
Vom Bach-Fest in Chemnitz. (Sobre'l quart Festival Bach, celebrat a Chemnitz els dies 3-5 d'Octubre.) — Sarasate's Geigen. (Els violins d'en Sarasate.) — Crònica de Berlín y correspondencies. — Noves, etc.

Neue Musikalische Presse (Viena).

Núm. 8, 1 Octubre de 1908.
Pablo de Sarasate. — Noves. — Sängerkarte. (Crònica de societats corals.)

Cæcilia (Strasbourg).

Núm. 9, Setembre de 1908.
L. Lutz und die Strassburger «Cæcilia». X. M. (Continuació.) — Mit den Engeln laszt uns singen. M. C. (Cantem ab els àngels. Poesia.) — Die universalität des Gregorianischen Chorals. F. X. Mathias. (Discurs sobre l'universalitat del cant gregorià, pronunciat en l'assamblea general del Cæcilienvereins, celebrada a Metz el 30 de Juliol.) — T. P. Benedikt Santer O. S. B. X. M. (Continuació de la biografia de l'Abat del monastir d'Emaus, a Praga.) — Varia. — Bibliografia, etc.

The Musical Times (Londres).

Octubre de 1908.
La Catedral de Manchester. — Està la simfonia condemnada a desaparèixer? — El festival de Worcester.

Monthly Musical record (Londres).

Octubre de 1908.
Reminiscencies o coincidencies. — Pau Sarasate. — El festival de Worcester. — Pàgina pera noys y noyes.

Le Ménestrel (París).

Núms. 39, 40, 41, 42 y 43, 26 Setembre, 3, 10, 17 y 24 Octubre 1908.
Soixante ans de la vie de Gluck. J. Tiersot. — Sarasate. A. Pougin. — Petites notes sans portée: Encore un signe des temps. R. Bouyer. — Une famille de grands luthiers italiens: Les Guarnerius. A. Pougin. — Après la répétition générale du «Crépuscule des Dieux». A. Pougin. — Crònica de concerts, noyes y necrologia.

Le Guide Musical (Bruxelles).

Núms. 39, 40, 41, 42 y 43, 27 Setembre, 4, 11, 18 y 25 Octubre 1908.
Une lettre inédite de Beethoven. F. Choisy. — Le lied néerlandais d'après un ouvrage récent. E. Closson. — Sarasate. H. de C. — Un nouvel accroissement du Conservatoire de Bruxelles. E. Closson. — Haydn et les premières symphonies. Dr. Dwelshauvers. — Lettres inédites de Bizet. — Sarasate: quelques souvenirs. — Amours d'Opéra au XIII^e siècle. H. de Curzon. — «Le Crépuscule des Dieux» à l'Opéra de Paris. H. de Curzon. — Crònica, Correspondencies, Noves, Bibliografia, Necrologia.

Revue Musicale de Lyon (Lyon).

Any 5. Núm. 32, 15 Setembre 1908.
Les allemands et la musique. J. Huret. — Une opinion sur Rimsky-Korsakoff. J. Marnold. — Crònica, Noves.
Any 6. Núm. 1, 18 Octubre 1908.
Un archevêque de Lyon compositeur et chef d'orchestre. Léon Vallas. — En Allemagne: Berlin, Francfort, Wiesbaden. A. Sallès. — A travers les théâtres (saison 1908-1909). — Crònica, Noves.

Núm. 2, 25 Octubre 1908.
De la Mélodie annamite. G. Knosp. — Les idées musicales de Bizet. — Les billets de faveur à Lyon au XVIII^e siècle. L. Vallas. — Crònica de teatres y concerts, Bibliografia, Noves.

La Tribune de Saint-Gervais (París).

Núm. 9, Setembre 1908.
La psalmodie ancienne des huit tons. A. Gastoué. — Du Triton. M. Mathieu. — Les nouvelles publications du bureau d'édition. — Necrologia, Bibliografia.

Núm. 10, Octubre 1908.
Chants du passé et musique de l'avenir. Dom L. David. — Nouvelles musicales: La musique au Congrès eucharistique à Londres. F. Raugel. — La psalmodie traditionnelle des huit tons. A. Gastoué. — Une ancienne prose à la Sainte Vierge. A. Gastoué. — Le Chant populaire. — Bibliografia.

La Cronaca Musicale (Pesaro).

Núm. 9, Setembre 1908.
Il Petrarca e la Musica. A. d'Angeli. — La «Lyra Barberina» del Doni. F. Vatielli. — La Vita del Liceo. — Il Quartetto Classico. — Il Maestro Gio. Battista Dessy. — Una pietosa storia. G. Roncaglia. — Nel campo dell'Arte. Damigella Hany. — Noves.

La Vie Musicale (Lausanne).

Any 2. Núm. 1, 15 Setembre 1908.
Silhouettes contemporaines: Claude Debussy. G. Jean-Aubry. — Un concours de chefs d'orchestre à Lausanne. Ed. Platzhoff-Lejeune. — La musique en Suisse. — La musique à l'Etranger: Aux Festspiele de Bayreuth. May de Rudder. — Noves, Necrologia, Bibliografia, Calendari musical.

Núm. 2, 1^{er} Octubre 1908.
Les oratorios de Haydn. M. Brenet. — Sarasate. G. Kœckert. — Crònica musical de Suïssa y de l'extranger, Noves, etc.

Núm. 3, 15 Octubre 1908.
Le Pantoun javanais. G. Knosp. — Concerts d'orgue. G. Humbert. — Crònica, Noves, etc.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).

Any 17. Núm. 1, Setembre-Octubre 1908.
Le répons-graduel «Gloria et honore». D. Joseph Pothier. — Le chant du «Benedictus» après l'élévation. D. Lucien David. — Les chants du célébrant à la messe solennelle. A. de Saint-Grégoire. — Le mouvement grégorien et l'édition typique du Graduel. D. L. D. — Noves, Bibliografia.

Courrier de St. Grégoire (Liège).

Any 20. Núms. 9-10, Setembre-Octubre 1908.
Que faut-il penser de la Musique sacrée moderne? — Quelques dissonances dans les collèges, pensionnats et paroisses rurales. — Le Chant collectif: Baulers-lez-Nivelles 14^e réunion de l'Association Grégorienne de Namur, à Gembloux.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. IV, Octubre 1908.
Il fatto ed il non fatto. D. Thermignon. — Música: Missa pro defunctis (molt fàcil). J. Renner.

Le Courrier Musical (París).

Núm. 19, 1^{er} Octubre 1908.
La Sonate classique avant Beethoven. J. Loisel. — L'instruction musicale: Progrès réalisés, améliorations possibles. M. Daubresse. — Richard Wagner à Triebeschen et Lucerne. H. Kling. — Un Wagnérien à Paris en 1857.
Núm. 20, 15 Octubre 1908.
La Sonate classique avant Beethoven. J. Loisel. — L'Allemagne Piétiste et l'œuvre de Bach. F. y P. Aussert. — Gabriel Fabre. L. Thomas. — La VII^e Symphonie de G. Mahler à Prague. W. Ritter.

Núm. 21, 1^{er} Novembre 1908.
Le Musicien-Poète Richard Wagner. A. Cozanet (J. d'Udine). — La Tétralogie wagnérienne. P. Jedlinski. — Le Crépuscule des Dieux à l'Opéra. V. Debay. — Les Grands Concerts. P. Lalo. — Chronique théâtrale lyrique. V. Debay. — Pelléas et Mélisande à Munich. W. Ritter.

Bulletin Français de la S. I. M. (París).

Núm. 10, 15 Octubre 1908.
Chansons du XV^e siècle. H. Quittard. — La Tradition. Wanda Landowska. — Giovanni Punto, célèbre corniste. H. Kling. — Albert Roussel. G. J. Aubry. — Festspiele de Bayreuth. May de Rudder. — Musique et musicologie anglaises. M. D. Calvocoressi.

Santa Cecilia (Rodeo del Medio).

Núms. 5 y 6, Juliol y Agost 1908.
El canto del pueblo. — Los Organos «Bach». — La música sagrada: su arreglo y fomento. — Medio eficaz para conseguir que los divinos oficios sean concurridos. — Pro reforma. — Sección Gregoriana. — Las partes de la Misa.

Musical Emporium (Barcelona).

Núms. 6 y 7, Setembre y Octubre 1908.
Publica's retrats de Beethoven y de Pau Sarasate y text variat ab abundoses noticies d'Espanya y de l'Extranger.