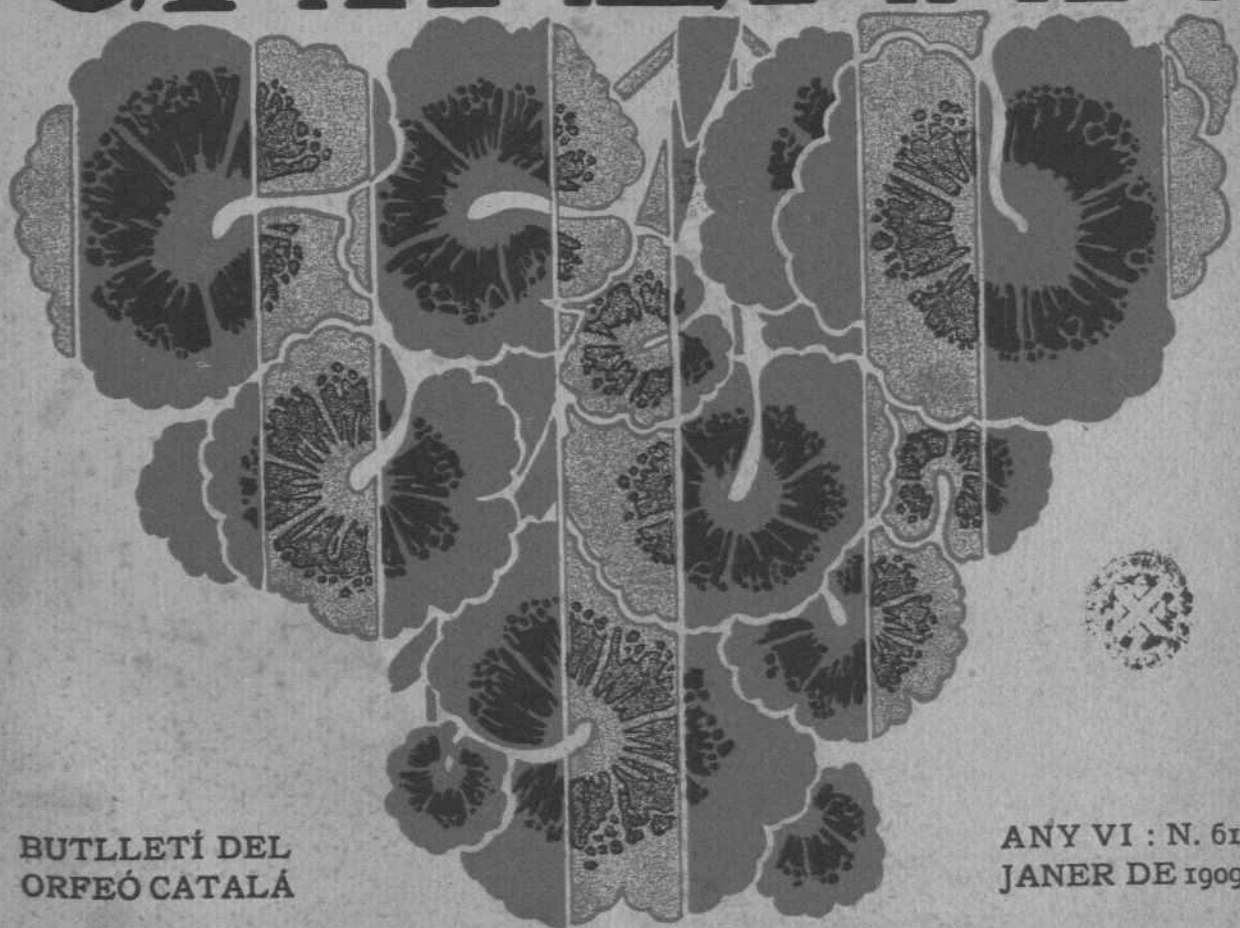


REVISTA MUSICAL CATALANA



BUTLLETÍ DEL
ORFEÓ CATALÀ

ANY VI : N. 61
JANER DE 1909

R.280.577



D

Revista Musical Catalana

Butlletí del Orfeó Català

1909



THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
AND
ZOOLOGY
OF THE
CITY OF LONDON

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DEL ORFEÓ CATALÀ

Redactor en cap : JOAN SALVAT

Secretari de la Redacció : IGNASI FOLCH Y TORRES

Principals col·laboradors :

Antoni M.^a Alcover, Pbre.; Giulio Bas; Joaquim Cabot y Rovira; Josep Rafel Carreras; Gabriel Castellà y Raic; Eusebi Clot, O. F. M.; Henri Collet; Eduard L. Chavarri; Miquel Domènech y Español; Joan B. Espadaler; Josep Fabre; Josep M. Folch y Torres; Vicents M.^a de Gibert; Antoni Insenser; Frederic Lliurat; J. Lamote de Grignon; Joan Llongueras; Joan Manén; Jean de Marliave (J. Saint-Jean); Dom Carles Megret, O. S. B.; Lluís Millet; Manuel de Montoliu; Vicents de Moragas; Lluís B. Nadal; Antoni Nicolau; J. J. Nin; Felip Pedrell; Francesc Pujol; Antoni Ribera; Lluís Romeu, Pbre.; Miquel Rué, Pbre.; Dom Maur Sablayrolles, O. S. B.; Joan Salvat; Albert Schweitzer; Esteve Suñol; Cristòfol Taltabull; Xavier Viura; Amadeu Vives, etc.

Volum VI. — Any 1909.

BARCELONA

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DEL «ORFEÓ CATALÀ»

ANY VI

TAULA GENERAL

ARTICLES ORIGINALS

- CLOP, O. F. M. (Fr. Eusebi). - La «Tota pulchra es Maria» com se canta en l'Orde de Sant Francesc, 83.
— *La Cena del Senyor*. Oratori del P. Hartmann, franciscà, 286.
COLLET (Henri). - Isaac Albèiz y Joaquim Malats, 377.
CHAVARRI (Eduard L.). - La professió de fé d'un artista, 93.
— L'ORFEÓ CATALÀ a Valencia, 211.
— Aquarela rifenya, 375.
DOMÉNECH ESPAÑOL (M.). - Parsifal y Sherlock Holmes. El motiu del Gral, 333.
DUPONT (J.). - El veritable autor de la «Paléographie musicale», 355.
FABRE (J.). - L'Oració del hort. Cançó popular armonisada, 100.
GIBERT (Vicents M.^a de). - Franz Josep Haydn, 164.
LE SENNE (Camille). - «Elektra» de R. Strauss al teatre de Dresden, 101.
LLIURAT (Frederic). - Fèlix Mendelssohn-Bartholdy, 43.
— Clavicordis y Clavicèmbals, 380.
LL. (F.). - L'aymada de Beethoven, 21.
LLONGUERAS (Joan). - L'Enric Morera y les seves cançons populars armonisades, 312.
MILLET (Lluís). - La «Llegenda» d'Eduard L. Chavarri, 250.
— Charles Bordes, 372.
M. (Ll.). - F. A. Gevaert, 19.
MORAGAS (Vicents de). - El grupo escultòric d'En Miquel Blay, 315.
NADAL (Lluís B.). - L'excursió artística del ORFEÓ CATALÀ a Valencia, 203.
NIN (J. Joaquim). - Diverses observacions sobre dos grans centres musicals, 235, 271.
PEDRELL (Felip). - Músics vells de la terra. Segona serie. Segles. xvii y xviii. P. Antón Soler y Ramos, 3; Josep Teixidor, 45, 87; Antoni Ràfols y Fernàndez, 125, 166, 245; Pau Esteve y Grima, 279, 299, 365.
— Isaac Albèiz, 180.
SABLAYROLLES, O. S. B. (Dom Maur). - Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols, 9, 95, 132, 172.
— L'acompanyament del cant gregorià, 307, 327, 359.
TALTABULL (Cristòfol). - De retorn d'Alemanya, 16.
***. - Beethoven al «Odéon» de París, 189.
***. - Wanda Landowska, 338.

ORFEÓ CATALÀ

- Concert dedicat als socis protectors (21 Ja-
ner), 53.
Concert extraordinari dedicat als obrers
(21 Febrer), 56.
Concert dedicat a la «Orquesta Sinfónica
de Madrid», 143.
Concert extraordinari dedicat al Excm.
Ajuntament ab motiu de l'entrega del
premi otorgat al PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA (27 Juny), 223.
Concert benèfic, 317.
Concerts de tardor, 345.
Concerts-repàs, 318.
Dugues noves llaçades pera la Senyera,
382.
El Mestre García Robles es nomenat
soci honorari del ORFEÓ CATALÀ, 53.
Exàmens de fi de curs, 258.
Excursió artística a València, 203.
Festa de balls populars, 57.
Festa de Santa Cecília, 382.
Festival a benefici dels presos y exilats ca-
talans, 145.
Homenatges, 184.
Recital a dos pianos, 110.
Recital de violoncel, 55.
Repartiment de premis, 56.
Sessió de sonates, 54.
Sessió íntima d'orgue, 350.
Visita del Mestre G. Fauré, 108.
Visita del Orfeó «L'Avenir» de Narbo-
na, 144.

CATALUNYA

- BARCELONA :
Academia Ainaud, 260.
Academia Mateu, 260.
Associació Musical de Barcelona, 59, 111
(Concerts de Quaresma : Franz Beid-
ler, Gabriel Fauré, Pau Casals).
Ateneu barcelonès, 31, 61.
Ateneu obrer de Barcelona, 63.
Catalunya Nova, 227.
Círcol Artístic de Sant Lluc, 63.
Círcol Musical Bohemi, 32, 151, 189.
Concert Malats, 188.
Concerts diversos, 151.
Concerts vocals, 352.
Estudis Universitaris Catalans, 62, 115.
Festa musical íntima, 228.
Festival de Sardanes, 320.
Gran Teatre del Liceu, 28 (*Tannhäuser*,
L'atac del moli, *Lohengrin*); 59, 318,
384 (*Tristany y Isolda*, *Madame But-
terfly*).
L'Eco de Catalunya, 150, 387.
L'opereta del dia : *La Viuda alegre*, 152.
Òpera d'estiu, 227.
Orfeó Canigó, 259.
Orfeó Germinal, 228.
Orfeó Gracienc, 30, 189, 351.
Palau de Belles Arts, 150.
Palau de la Música Catalana, 29 (Acade-
mia Ainaud); 60 («Capvespres musi-
cals selectes»); 104 (Concerts de Qua-
resma : Karl Heyse y l'*Himne* de R.
Strauss); 145 («Orquesta Sinfónica» de
Madrid, «Schola Choral» de Terrassa,
Academia Ainaud, Concerts de benefi-
cencia); 185 (Concerts Manén, «Orfeó
de Sabadell», Concert Farga); 319 (Re-
cital Raventós-Landmann); 385 (Con-
certs Wanda Landowska).
Teatres, 295.
FORA DE BARCELONA :
Blanes, 262.

Igualada, 228.
 Manresa, 153, 296, 352.
 Mataró, 32.
 Reus, 109, 229.

Sant Sadurní de Noya, 117, 190.
 Terrassa, 32, 63, 155, 260, 296, 320.
 Vendrell, 320, 354.
 Vilanova y Geltrú, 297.

CORRESPONDENCIES

Bordeus, 64, 156.
 Breslau, 381.
 Bruxelles, 33.

Manila, 191.
 París, 253, 342.
 Valencia, 192.

VARIA

Comunicat, 71.
 Extractes de la premsa periòdica valen-
 ciana, 214.

Festa de la Música Catalana. Any V. Car-
 tell del Concurs de 1910, 221.
 Quatre paraules sobre un comunicat, 118.

NOTES BIBLIOGRÀFIQUES

ANUARI DE LA BIBLIOTECA MUSICAL PETERS
 corresponent al any 1908, 294.
 BAS (Giulio). - *Manual de Cant gregorià*.
 Edició notablement ampliada y retoca-
 da per l'autor, y acomodada al espa-
 nyol pel P. Nemesi Otaño, S. J., 292.
 BRENET (Michel). - *Haydn*, 65.
 BUXÓ (Tomàs). - *Melodíes*, 70.
 CANÇONER SELECTE, R. Schumann : *L'a-
 mor del poeta, Vida amorosa d'una do-
 na*. Traducció catalana de J. Pena, 264.
 INDY (Vicents d'). - *El Foraster*. acció mu-

sical en dos actes. Traducció catalana
 de J. Pena, 68.
 MAS Y SERRACANT (D.). - *Cançons pera la
 maynada*, 263.
 MÚSICA RELIGIOSA. Obres varies, 70.
 MÚSICA SACRA. Obres varies, 69.
 OTAÑO, S. J. (N.). - *Duo «Tantum ergo et
 Genitore»*, 68.
 PEDRELL (Felipe). - *Antologia de Organis-
 tas Clásicos Españoles*, 67.
 SADURNÍ (C.) *Camps a través*, melodies,
 265.

NECROLOGIA

Albéniz (Isaac), 180.
 Bachs (Jaume), 122.
 Bordes (Charles), 372.
 Chapí (Ruperto), 160.
 Durand (Auguste), 230.
 Gevaert (F. A.), 19.

Guzmán (Manel M.), 121.
 Hillemacher (Lucien), 230.
 Kleeberg (Clotilde), 78.
 Llobet (Josep M.), 298.
 Martí (Pau), 78.
 Martucci (Giuseppe), 230.

Olmeda (Federico), 79.
 Oró (Carles), 388.
 Prout (Ebenezer), 388.
 Reyer (Ernest), 77.
 Rigau (Pere), 78.

Tàrrega (Francisco), 388.
 Thomé (Francis), 388.
 Ubeda Montés (Josep M.), 161.
 Urién (Nicolàs), 231.
 Valls (Josep), 231.

SUPLEMENTS ILUSTRATS

Fèlix Mendelssohn-Bartholdy, 43.
 Tortosa. C. 10 : Missal italià del segle XI^a,
 133.
 Franz Josep Haydn, 163.
 Tortosa. C. 135 : Prosari del segle XIII^a
 (Facsimil del Kyrie «Alme Pater»),
 179.

Isaac Albéniz, 181.
 Grupo escultòric d'En M. Blay, que deco-
 ra l'angle de la fatxada del PALAU DE
 LA MÚSICA CATALANA, 317.
 Wanda Landowska, 339.
 Una mostra del clavicordi y del clavicè-
 bal, 381.



NY NOU, VESTIMENTA NOVA

Veusaquí qu'al arribar al sisé any de vida, la nostra volguda REVISTA ha girat l'esguart enrera y, al contemplar la ja llarga corrúa de ses aparicions mensuals, ha restat confosa, y, mig enfellonida, ens ha dit: «La vestimenta que fins avuy m'heu fet posar, me desplau. Me trovo demodada y m'avergonyeix la freqüentació ab mes parentes de fora casa, tan polidament vestides, tan atractivoles ab llur refinat habillament. ¿Soc jo de pitjor condició?» Y no hi ha hagut més remey que satisfer els desitjos de la nostra REVISTA, y 'ls satisfem fins ab una punteta de vanitat, car no hi hà pare que no envegi pera sos fills la més excelsa boniquesa.

Veusaquí, estimats llegidors, la causa de que'l BUTLLETÍ DEL ORFEÓ CATALÀ, posat des d'avuy en les curoses mans dels impressors Oliva, vingui galanament a oferir-vos son contingut, presentat ab tota la pulcritut y bellesa que cab dintre son cercle de vida.

Qu'això 'ns ocasiona nous sacrificis, no cal dubtarne.

Però ¿que hi fa? Pensem que 'ls llegidors ens ho agrairàn y procuraran la difusió de la nostra obra que, indubtablement, quelcom pot fer en bé de la música en general, y molt en honorança de la música de la nostra terra, que de jorn en jorn va prenent fesomia propia y característica. Aquèsta es la nostra més ferventa aspiració y an això ehcaminem tot el nostre esforç, poderosament cimentat en la col·laboració que tan desinteressadament ens aporten els artistes y musicòlecs catalans y fins els de fora casa. A n'ells endrecem des d'aquestes planes els remerciaments més calorosos; y a n'els subscriptors, els qui donen l'aliment material a la nostra obra, l'expressió del nostre agraiment.

LA REDACCIÓ.



MÚSICS VELLS DE LA TERRA.
SEGONA SERIE. - SEGLES .XVII. y
.XVIII. (Continuació.)

P. ANTÓN SOLER Y RAMOS

Quintets

En el fons Barbieri, avuy existent a la Biblioteca Nacional, de Madrid, hi hà una copia, en foli, manuscrita, d'una colecció de *Seis Quintetos para dos Violines, Viola, Violoncello y Organo ó Clave obligado. Año de 1776.*

La colecció original de quintets, segons noticies, consta de cinc llibres en foli. Es a la Biblioteca del Escorial.

Composicions religioses

«*Villancico a 8 con violines al S^{mo}. Sac. compuesto el año 1753, copiados por Fr. Andrés Solano, siendo Maestro de Capilla (de Sant Llorenç del Escorial) el P. Fray Gabriel de Mora*». Consta dels números següents : *Overture*, a 4; *Introduccion*, a 8; *Estribillo*; *Recitado*; *Aria*...

«*Villancico á 4 y á 8 al S^{mo}. Sac. con violines, óboe y ac., año 1763*». Solos pera tiple y chors dialogats. Termina ab un *tutti* sobre 'l tema *Pange Lingua*.

«*Letanía á N^a. S^a. á 4 y á 8 con violines, compuesta por el.... Año de 1765*». Molt ben escrita.

Aquestes composicions, manuscrites, perteneixen al fons d'obres del P. Soler, que's conserva al Escorial. De religioses n'hi hàn moltes més, però no se'n ha publicat el catàlec, que redactà Cosme de Benito (mestre que fou del monestir del Escorial), per encàrrec d'En Barbieri. Aquest catàlec deu trovarse al fons corresponent de la Biblioteca Nacional.

A excepció de les comptades composicions religioses del P. Soler, que publicà Eslava en sa *Lira Sacro-Hispana*, no tenim notícies de que se n'hagin publicades d'altres del mateix genre.

Composicions d'orgue o clave

Al Escorial hi hà un llibre autògraf de concerts pera dos orgues.

Ja sabem que totes les composicions d'aquest genre escrites pel P. Soler, les enviava al monestir de Montserrat, y això explica qu'abundïn tant a Catalunya, mercès a les reproduccions o copies, de les quals nosaltres hem lograt reunirne moltes. En *El Organista Litúrgico Español*, selecció de composicions d'organistes clàssics espanyols, ne publicàrem tres :

Intento (en do mayor) para Ofertorio ó Final.

Intento.

Fuga (en do menor).

En el segon volum de l'*Antologia de organistas clásicos españoles* qu'are acabem de publicar, apareixen les següents :

Intento (en fa mayor);

Intento (Interludio) (en sol mayor);

Interludio (en re menor);

Final de la Sonatina (en mi mayor).

Estudiant en una y altra publicació 'l caràcter de la personalitat artística del P. Soler, dèiem y repetim aquí : «El P. Soler fué un talento esclarecido, independiente sobre toda comparación... Éste es el secreto que explica la factura de las composiciones del P. Soler, aquí por primera vez editadas. ¿A quién se parece en su estilo ese independiente? A él, y solo al que él se formó por su facundia, verdaderamente genial sobre toda comparación. Se parece al de muchos compositores italianos y aun alemanes y franceses *que le sucedieron*. Antes de su época, este estilo, tan peculiar suyo, no asoma en parte alguna. Es un vidente, un precursor á su manera, pero un precursor innovador. Para la forma de sus composiciones, y para no desmentir su calidad y condición de contrapuntista sólido, le basta un solo esquicio de tema ó propuesta de motivo : la contesta por el bien parecer, un si es no es preocupado por el qué dirán : pasado este instante de preocupación, se lanza con verdadero desasosiego á la persecución del episodio y acopla sus desarrollos naturales con otros desarrollos,

inspirados, como quien dice, ocasionalmente; no satisfecha, todavía, su imaginación ardiente, transforma los episodios, y echa mano de modulaciones inesperadas, obtenidas por la extraordinaria potencia de las progresiones ascendentes imprevistas, porque conoce que de la modulación y de la progresión proviene toda la fuerza de su estilo, así la forma como el fondo de su concepción.

«Es un desasossegado, un insaciable, lo mismo en la factura independiente de su estilo que en la facundia creadora; y á pesar de ese desasosiego é insaciabilidad, que diríase le acosan, es ingenuo, sincero, gracioso, espontáneo, fácil sobre todo, pero de aquella facilidad que, admirativamente sea dicho, desespera..... Esto no se analiza ni cabe analizarlo: quien lo intente no podrá salir jamás de ese círculo que, lo repetimos admirativamente, desespera. Aquí, sin embargo, queda consignado todo en el documento original, más expresivo que el mejor comentario crítico y estético, y en la significación cronológica del documento mismo, expresada por estas sencillas fechas: 1729-1783».

El nostre benvolgut amic En Frederic Lliurat, qui, en qüestions d'art y de bon gust, es vot de calitat, al comunicarli 'ls manuscrits de les obres d'orgue últimament citades, ens escrivia familiarment y ab *humour*: «Ah! consti qu'estic enamorat d'En Soler. ¡Quina empena, quin talentàs y quina barra la d'aquest home! Els seus Interludis són espetarrants y 'l seu *Final de Sonatina* es una maravella (crec que 'l qui executés això de pressa faria un gran disbarat, car *ho borraría tot!*). Quina dolçor, quina elegancia, y quina frescor!.. Es admirable de bó. ¿No li passa a vosté que, al trobarse ab certa música, además d'admirarla, l'*estima*? Doncs bé, pera mi, aquest finalet es d'aquells que, además d'admirarlo, un l'*estima* de seguit! Y prou.»

Sí, amic Lliurat. Y prou! ¿Que 'n saben d'aquestes dolçors els qui no més veuen per fora la tasca del arqueòlec refundidor de la cultura propia? ¿Que 'n saben d'aquesta mena d'estudiar y escalfar lo que 's porta dintre?

PERE RABASSA

Llicenciat en arts y aventatjat compositor de música y didàctic. Fill d'un ataconador (Magí), fou batejat a Santa María del Mar de Barcelona a 21 de Setembre de 1683. Tenia un oncle músic, anome-

nat Ramón Rabassa; era cec y d'ell rebé les primeres lliçons. Vers l'any 1637 apareix son nom entre 'ls infants cantors de la Catedral de Barcelona, ont completaria, sens dubte, l'educació musical. L'any 1713 guanyà les oposicions al magisteri de la Metropolitana de València. Passà després a la de Sevilla, en 1724. En els arxius d'aquelles ciutats abunden les composicions d'aquest autor, que demostren un bon estil. Els biògrafs Eslava y Saldoni indiquen que compongué un tractat de contrapunt y composició «que consta de 516 páginas en folio, con el título de *Guía para los que quieren aprender composición*». Morí, d'edat bastant avançada, vers l'any 1760. En la *Lira Sacro-Hispana* publicà Eslava una composició d'aquest mestre. L'estimat amic En Josep Rafel Carreras y Bulbena 'n publicà una altra en son llibre *Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbütel a Barcelona y Girona*. Es un *Tono á solo humano* ⁽¹⁾ á la felix notícia que tuvo la *Reyna Nuestra Señora, de la victoria que ganaron las armas de Nuestro Señor Rey (Q. D. G.)*».

Sobre aquest to, qual música dona en l'Apèndix n.º 15, diu 'l senyor Carreras y Bulbena : «En conmemoració de la gran victoria d'Almenara composà lo Mestre Pere Rabassa un prehuat *tono*, lo qual fou executat en lo Palau, davant d'Elisabeth Cristina». Procedeix la música del *Tono* del fons que fou d'En Carreras y Dagas, avuy propietat de la Diputació de Barcelona. L'estil de la composició es semblant al qu'usaven els contemporanis seus Rabassa, Durón, Jeroni de la Torre, Navas, Hidalgo y altres en aquest genre d'obres.

BENET BAILS

«Director de Matemáticas de la Real Academia de San Fernando, individuo de las Reales Academia Española, de la de Historia, y de Ciencias naturales y Artes de Barcelona», nasqué probablement en la capital del antic Principat Català l'any 1743. Poques més notícies se tenen de sa vida.

Publicà l'obra intitulada :

Lecciones / de Clave / y Principios / de Harmonia / por Benito Bails

(1) Solía dirse *humano* en el sentit de profà, pera diferenciarlo del *divino* o religiós.

Director de Matemáticas. (Gravat : Alegoría de la Música) / *Por Don Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., MDCCLXXV.*

Un vol. de 220 $\times$ 165 $\frac{m}{m}$; vi-291 ps.

Conté : Portada. — Dedicatòria *A la Excm. Señora Doña Mariana de Silva, Condesa de Fuentes...* — *Índice* de les onze *Lecciones* de que consta l'obra. — *Prólogo*. — Text ab notació musical intercalada; devant de la *Lección Primera*, una estampa plegada representant la part anterior d'un clave.

Diu Bails en el *Prólogo* :

«Si con la afición que tuve desde mis primeros años á la Música, y en particular á la armonía, se hubiese juntado la proporción de aprenderla, quizá nunca hubiera escrito estas Lecciones.... Cuando la proporción que me faltó en los principios vino tarde, cuando ya se me había hecho hábito adquirir, sin más socorro que el de sus libros, los conocimientos que despertaban en mí una inquieta curiosidad, á los libros acudí para imponerme en la Música cuanto yo apetecía para mi diversión. Pero no bastando los libros, y siendo también precisa para lo que deseaba, la ejecución práctica, quise dedicarme á tocar el clave, por ser un instrumento muy acomodado para inventar y ejecutar armonías. Me empecé, porque así me lo aconsejaron, en tocar minueses, sonatas, etc., que se resistían a mis dedos.... Empecé á envidiar muy de veras el manejo de los que tocan de repente... Pensaba desistir del intento, cuando me acudió dedicarme á la modulación, esperanzado de lograr mi gusto por este camino, sin la penosa sujeción de tocar música ajena y acompasada. ¿Pienso V., me declan, que sea más fácil modular que tocar sonatas?.... Lejos de convencerme estas razones, me confirmaron en mi resolución; cabalmente todo mi conato era llegar á componer de repente en el instrumento.»

El plan, com se veu, era descabellat, y vegentse forçat a seguir el camí ordinari, començà l'estudi del contrapunt, arribant a compondre a quatre veus; trobant que, quan més li ensenyaven, menys l'il·lustrava 'l mètode dels qui 'l dirigien, ho deixà pera millor ocasió.

Però quan menys ho esperava :

«Un personaje, tan diestro en la Música y otras artes liberales como si por desgracia suya hubiese nacido para profesarlas (?), me dió á conocer un libro que un profesor alemán acababa de publicar en París» [*Leçons de Clavecin, & Principes d'Harmonie, par Mr. Bemetzrieder, à Paris, chez Bluet, Libraire, Pont Saint-Michel, MDCCLXXI,*

«cuyo asunto es enseñar en poco tiempo la modulación ó la composición en el clave.»

Pera Bails, aquèsta era la pedra filosofal.

«Hecho cargo de la obra, conocí que, á lo menos para mis fines, desempeñaba su autor cuanto ofrecía, y me determiné á ponerla en castellano para mi uso particular. La quité la forma de diálogo que tiene en el original; de donde ha resultado un enlace más estrecho entre sus preceptos, y ser por lo mismo más perceptible su doctrina, y más fácil de estamparse en la memoria.»

Ja tenia 'l bon Bails un llibre que, sens altra ajuda, qu' un clave «enseña en poco tiempo desde los primeros rudimentos hasta componer de repente». Era digne de darlo al públic y pera que 'ls aficionats participessin d'un secret que tant li hauria agradat conèixer quan l'anava cercant, consultant a més son pensament ab D. Joan Seré, organista de la Capella Reyal, determinà «dar á la estampa esta obrita, que, sobre ser provechosa para muchos, á ningún facultativo puede perjudicar, aun cuando algún músico empírico la tenga por inútil ó por imposible».

Bails, com simple aficionat que seria, escollí malament, y cal dir que les aficions indoctes del bon acadèmic corresponien al mèrit de l'obra traduïda. L'alsacià Bemetzrieder seria un sabi en dret, en historia, en ciències y en matemàtiques, tan sabi com nostre Bails, però, ab tota seguretat, tan supinament ignorant en coses de música com el traductor espanyol de l'obra, a qui cegarien, sens dubte, els elogis que Diderot feu del sistema d'armonia inventat per Bemetzrieder. La *Correspondance littéraire, philosophique et critique* de Grimm y de Diderot (vol. VII, p. 294 y següents, edició de París, 1829), explica les relacions entaulades entre l'alsacià tractadista y Diderot, qui no sols li encarregà l'educació musical de sa filla, sinó que redactà y corregí «le mauvais français tudesque» del autor de les esmentades *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*. Ben sabut es que Diderot era tan fort en música com Bemetzrieder y nostre Bails. Havem de dir que'l llibre 's posà de moda mercès al *cachet* original que li dona son adaptador francès y a la característica d'aquella època en que tothom se ocupava de teoria de música sens entendrehi un borrall. Els músics professionals francesos no 'n feren cap cas de les especulacions de Bemetzrieder, y menys encara 'ls espanyols.

Seguirà.)

FELIP PEDRELL.

N VIATGE A TRAVERS DELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS. (Continuació.)

Si 'ls manuscrits gregorians espanyols no ofereixen una nota característica nacional ben marcada, en canvi no podem dir lo mateix dels manuscrits muzàrabs. Aquests pertanyen exclusivament a Espanya y no tenen res de comú ab l'extranger. Per aquesta raó voldríem consagrarlos hi aquí algun espai, si bé ho farem breument y ab tota la reserva y prudencia reclamades per una materia que fins al dia d'avuy ha sigut sempre tan fosca. No cal, doncs, esperar de nosaltres cap revelació, per que si, com tots els qui han tractat del cant muzàrab, sabem lo que no es aquest cant, també com ells ignorem lo qu'es.

Potser cap materia està tan mancada de documents precisos com aquesta qu'anem a tractar. En efecte, els autors antics y moderns, observen en aquest punt el més absolut silenci. Els mateixos autors que 'ns hauríen pogut informar millor, no ho han fet. Sant Isidor de Sevilla, per exemple, qui va pendre, com tothom sab, una part activa y important en l'organització de la liturgia y del cant espanyols ⁽¹⁾, no ha sigut més explícit que 'ls altres. El seu tractat sobre la Música, publicat en els *Scriptores* de Gerbert, t. I, p. 19-25, ab el títol de *S. Isi-*

(1) S. Hilarius ante S. Ambrosium hymnis componendis studuit, quales officio divino intulisse potissimum vidimus S. Ambrosium, idque singulare et præcipuum fuit habitum in officio et cantu ambrosiano, forte, etiam in gallico, ut in hibernico. Fuisse quidem in Hispania, qui hoc genus laudis divinæ studio humano compositum refugerent, ex concilio Toletano IV discimus, ubi illa tegiversatio fuit rejecta sub anathematis poenâ. «Sicut ergo orationes, ita et hymnos in laudem Dei compositos nullus nostrum ulterius improbet: sed pari modo in Gallia, Hispaniaque celebret, excommunicatione plectendi, qui hymnos rejicere fuerint ausi.» Qui præsedisse huic concilio dicitur S. Isidorus Hispanensis, cantus ecclesiastici ac musicæ, de qua quædam etiam scripsit passim se studiosum declarat: an autem singulare aliquid in cantu ordinando præstiterit in officio Hispaniæ peculiari, quod *Isidorianum* dicitur. Id vero dubium esse nequit, cantum et melodiam suam esse debuisse peculiari illi ritui constitutum, ut *universis Hispaniæ ecclesiis preces privatæ, missarum oblationes, et omnes publicæ psalmodiæ unico et eodem exemplo a sacerdotibus celebraretur*, ut loquitur Alv. Gomecius, ortum et fata illum persecutus (GERBERT. *De cantu et mus. sac.*; t. I, p. 258).

dori Hispalensis Sententia de Musica, no conté altra cosa que consideracions generals sobre l'art musical y no fa cap alusió al cant litúrgic espanyol; ni tant sisquera 'n fa esment.

Els autors moderns no són pas menys silenciosos que 'ls antics. Coneixem els hermosos tractats qu'han consagrats al estudi dels orígens o del desenrotllament progressiu del cant gregorià, com, per exemple, els de P. Wagner, d'A. Gastoué y l'estudi decisiu en el qual Dom Morin redueix a pols la tesi temible ab la qual A. Gevaert va pretendre enderrocar per sempre la tradició gregoriana; però, no sabem que cap d'aquests sabis encara s'hagi atrevit a empendre un estudi anàlec sobre 'l cant visigòtic. La raó d'això 's troba en el silenci de llurs predecessors y de l'història. Caldrà, doncs, resignarse, per molt temps encara segons tota probabilitat, talvolta durant segles, a callar o be a arriscar conjectures en aquesta materia. Ab tot, no siguem massa pessimistes sobre un pervindre inconegut: el passat es un avís. ¿Quí hauria sospitat menys d'un segle enrera, quan Fetis proposava ses hipòtesis quimèriques sobre l'origen oriental dels neumes y anunciava pròxims descobriments que no 's realisaven may... qui hauria sospitat, dic, que vindria un dia en el qual, mercès als sabis verda-ders, les hipòtesis d'un somniador devindrien realitats y sos suposats descobriments un fet consumat? Y, no obstant, això ha succeït, però en un sentit diferent y per camins completament oposats als de Fétis. Si: s'ha pogut dexifrar aquella escriptura neumàtica dels manuscrits gregorians, fins llavors imcomprensible; sí: s'ha pogut provar que'ls neumes descendeixen dels accents gramaticals, signes gràfics comuns a totes les llengües tant orientals com occidentals. Y quan va ferse aquest descobriment, y quan les proves del meteix foren establertes, els afortunats investigadors pogueren felicitar-se ab orgull y anunciar al món ab veu forta que la restauració gregoriana ja era feta o estava a punt de realisarse.

Are bé, ¿qui podria afirmar avuy temerariament que 'ls manuscrits muzàrabs no donaràn may semblant resultat? ¿Qui tindria l'atreviment de refusàrlos hi 'l dret de tenir un dia llur Coussemaker, llur Pothier, llur Mocquereau? Per que, al cap y a la fi, si 'ls autors callen, els documents existeixen, muts, sens dubte, però esperant que algú 'ls hi deslligui la llengua y 'ls faci parlar. Més endevant exposarem les dificultats en aparença invencibles que semblen voler oposarse eternament a la realisació d'aquest desig. Mes are, no anticipant

més sobre aquesta matèria, veusaquí tot lo que se sab del cant visigòtic.

En primer lloc està fora de dubte qu'ha nascut ab la liturgia espanyola, com està fora de dubte que 'l cant gregorià ha nascut ab la liturgia romana.

«Dintre de l'Església», diu molt bé P. Wagner, «quatre formes diferents de liturgies se desenrotllaren ben abiat: la romana, la milanesa o ambrosiana, la galicana y l'espanyola, anomenada més tart muzàraba. Totes aquestes liturgies, a imitació del us cristià primitiu, donen al cant una importància considerable. Des dels primitius temps de l'edat mitja existeix un cant romà, un cant ambrosià, un cant galicà y un cant muzàrab, qual origen se confon ab el de les quatre liturgies (1).»

Aquesta declaració d'una autoritat competent sobre l'origen del cant litúrgic espanyol, no pot ésser més explícita: no es més que l'eco fidel de la tradició y de l'història.

No cal, doncs, discutir aquest fet històric reconegut com cert per l'unanimitat dels autors. No es aquest el punt delicat de la qüestió; es un altre, y es el que fins ara no s'ha pogut resoldre y qui sab si's resoldrà may: ¿quina era la naturalesa d'aquest cant, o, millor dit, en què consistien ses melodies?

La naturalesa d'una branca qualsevol de l'art musical se fonamenta en primer lloc en sa tonalitat: per qu'es sa tonalitat la que li dona principalment son sabor propi, son caràcter. D'això 'n tenim una prova evident en nostra música moderna, qual diferencia essencial, comparada ab la música antiga, se manifesta potser més per la tonalitat que per cap altre dels seus procediments. Are bé, es incontestable que la tonalitat del cant litúrgic espanyol devia ésser la mateixa que la del cant romà, la qual era diatònica. Les raons sobiranes que inspiraren a l'Església l'elecció preferent del genre diatònic són ben conegudes.

«L'Església va emmanlleva els primers elements de sa melodia a la corrent greco-llatina. El genre diatònic li convenia a causa de sa noblesa y de sa fermesa; va, doncs, adoptar-lo, deixant de banda els gen-

(1) P. WAGNER. *Origine et développement du chant liturgique*; p. 61.

res cromàtic y enarmònic qual blanura repugnava a la puresa del culte diví (1).»

Inspirantse l'Església universal en un mateix esperit, qu'es l'Esperit de Deu, tenim en aquestes paraules de Dom Mocquereau la prova suficient de que la tonalitat del cant romà y del cant espanyol era la mateixa : les conveniencies sobrenaturals y les necessitats de las ànimes ho exigien tant a Espanya com a França o a Italia.

En la música, el ritme no es pas menys característic que la tonalitat. Es certament una de ses qualitats més essencials, fins al punt de que no pot ésser tocat sense injuriar tot seguit l'essencia mateixa de l'art.

També en aquest punt es precis admetre la perfecta conformitat entre 'l ritme del cant espanyol y 'l del cant romà. Sobre això sembla que 'ls autors no tinguin cap dubte, y 's troven d'acort en reconèixer en les diferents branques del cant eclesiàstic quatre dialectes de una mateixa llengua musical. Ara bé, pera que siguin realment quatre dialectes d'una mateixa llengua musical, cal que tinguin necessàriament de comú ab ella la tonalitat y 'l ritme.

«En el segle iv y en els següents, la llengua musical litúrgica 's va dividir quasi paralelament en quatre dialectes. Trovem a Italia 'l cant ambrosià y 'l gregorià, a la Galia 'l galicà y a Espanya 'l cant dit muzàrab (2).

«Un fet innegable es que 'ls cants de les quatre liturgies (llatines) se semblen molt l'un al altre, com els fills d'un mateix pare, tant, que, ab bon motiu, s'ha pogut parlar de dialectes en el cant litúrgic. Segons lo que sabem d'ells — no sabem gran cosa del galicà y del muzàrab y sols posseïm integralment l'ambrosià y 'l romano-gregorià, — són idèntics en les coses essencials : el text, els modes, el ritme, etcètera (3).

«Les analogies existents entre les evolucions de la paraula y les de la música, ens han portat a anomenar dialectes les diferents varietats de melodies usades en l'ofici diví; són dialectes més abiat que idiomes o llengües, per que 'ls punts de semblança són massa fondos y les formes musicals massa poc variades pera constituir altres tantes llengües verament diferents, tenint cada una d'elles una vida pro-

(1) DOM MOCQUEREAU : *L'Art grégorien*; p. 12.

(2) *Paléographie musicale*; t. I. ps. 33-34.

(3) *Origine et développement du chant liturgique*, p. 62.

pria y independent. El gregorià, l'ambrosià, el muzàrab y lo poc que 'ns queda del galicà semblen, en efecte, tenir un origen comú y derivarse d'una meteixa llengua musical : el cant de l'Església llatina es el seu breçol. Al menys, aquèsta es l'opinió qu'hem formada examinant els manuscrits pertanyents a les biblioteques dels nostres monastirs y 'ls que hem pogut consultar en altres llocs.

«Per lo que toca a les afinitats, podem dir que la *tonalitat* y 'l *ritme* són els mateixos en les quatre varietats del cant. Les formes melòdiques presenten el mateix caràcter general. S'hi troven :

a) la salmodia simple ab la seva antífona quasi silàbica.
b) l'antífona més carregada de notes, acompanyada sempre per una salmodia.

c) en fi, les composicions més musicals y més desenrotllades corresponents als graduals, alleluies, ofertoris del cant gregorià.

«Ademés, en aquests diferents dialectes musicals s'hi descobreixen certs tipus melòdics o *ayres* que sempre 's reconeixen perfectament malgrat les diferències dependents del estil y del geni propi de cada un d'ells. Entre l'ambrosià y 'l gregorià, sobre tot, aquestes particularitats emmanllevades mutuament, o aquestes herències posseïdes en comú, són freqüents. Mes, en els punts mateixos en els quals dites relacions són menys evidents, hi hà sempre, si no identitat de fórmules, al menys similitut de formes *tonals* y *rítmiques* (1).»

Esperem que tantes cites ens seràn perdonades; les hem cregudes necessaries pera tranquilisar y instruir millor als lectors qui fins ara hagin permanescut extranys a la difícilíssima qüestió que tractem.

El coneixement sumari qu'acabem d'adquirir sobre la tonalitat y 'l ritme del cant litúrgic espanyol, ens diu d'una manera suficient quina era sa naturalesa. Are falta saber quines eren les melodies escrites ab aquesta tonalitat y ab aquest ritme.

Alguns pocs testimonis, escapats com per un miracle del naufragi dels segles, podrien sols respondrens. Aquèsts són els manuscrits muzàrabs de Madrid y Toledo que ja coneixem. Malhauradament, no ho faràn, per que, repetim, són muts. Serà, doncs, precis una ve-

(1) *Paléographie musicale*; t. I, p. 35.

gada més recòrrer a les hipòtesis y accontentarse ab conjectures y probabilitats.

En lo qu'hem dit suara sobre la tonalitat y 'l ritme del cant espanyol, tenim una primera basa pera afirmar que ses melodies devien ésser anàlegues a les melodies del cant romà. Es necessari arribar a aquest punt, fins a admetre tal parentiu, si 's volen reconèixer quatre dialectes d'una meteixa llengua musical en les quatre branques del cant eclesiàstic.

Les fonts litúrgiques ens donen la segona basa.

N'hi hà prou ab recordar l'origen comú y 'l fons comú qu' aquestes fonts demostren qu'ha existit entre les quatre liturgies llatines a les quals han donat naixença, pera comprendre lo que devia ésser llur cant. Identificat ab elles, per qu'es el complement natural y necessari de tota liturgia, participava també de llur mutual semblança. Segons aquest principi, havent tingut a llur origen relacions estretíssimes ⁽¹⁾, les liturgies romana y espanyola devien tenir un cant lo més semblant possible. Mes aquí 'ns trovem devant d'un problema sense solució. Sabem, ademés, que la vella liturgia espanyola no va viure llarc temps. Molt abiat va endúr-sela l'onada invasora dels conqueridors, essent substituïda per una nova liturgia, qual sol nom de gòtica, que va adoptar llavors meteix, demostra l'existència d'una nova liturgia ben diferenta de la romana. No obstant, es de creure que 'l cant primitiu espanyol no va quedar completament submergit en aquest naufragi litúrgic. Bé podria ésser que 'n sortís renovellat y cada vegada més conforme ab el cant romà. Tenim el dret de conjecturar-ho, des del moment en que sant Leandre, qui va pendre una part tan important en la fixació definitiva de la liturgia gòtica, va emprendre a Espanya una reforma musical anàlega a la qu'anava portant a cap a Roma son amic y confident el Papa sant Gregori 'l Gran. No tindria res d'extrany que, en una tasca tan delicada, sant Leandre hagués demanat llum y consell a un Pontífex tan ayman de la música.

L'analogia real que devia existir entre 'l cant espanyol y 'l cant romà, no priva que 'l primer en alguns punts pogués semblarse més als demés dialectes musicals de l'Església, al galicà, per exemple; això

(1) Cf. *Institutions liturgiques*, de DOM GUÉRANGUER, t. I, p. 195. MONSIEUR DUCHESNE, al contrari, en sa obra *Les Origines du Culte Chrétien*, p. 88, vol que les liturgies galicana y muzàraba siguin tributaries de la milanesa, però solamente des del segle v. Aquesta opinió es personal y no es acceptada per tothom.

ho permetria suposar un text citat precedentment en una nota. Sigui com vulgui y malgrat l'afinitat reconeguda entre 'ls quatre dialectes, no existint ja 'l muzàrab ni 'l galicà, y havent sigut refós el cant gregorià pel gran Papa que li ha donat son nom, el terme de comparació més exacte qu'avuy ens queda entre 'ls cants romà y espanyol de altres temps, es el cant ambrosià, qu'ha arribat gayrebé intacte fins a nosaltres. En efecte, sabis ilustres reconeixen en el cant ambrosià 'l tipu del cant romà abans de la reforma de sant Gregori, apoyantse en proves molt fortes, una de les quals es, sens dubte, l'identitat sorprenent qu'encara existeix entre lo que queda del cant romà antegregorià y 'l cant ambrosià actual (1).

Terminem aquesta serie de conjectures sobre l'art musical primitiu espanyol, ab una afirmació breu però suggestiva : era un bell cant. Bé podem creure a sant Isidor, qui, en son llibre *De viris illustribus*, cap. xli, ens diu que les melodies compostes per son germà Leandre pera 'ls *psalmi*, els *laudes*, el *sacrificium*, eren molt lloades a causa de llur *multa dulcis sonus*.

Aquestes darreres paraules d'un autor y compositor contemporani no fan més qu'aumentar el sentiment que 'ns causa la perdua de semblant cant. ¡Quina llàstima que 'ls manuscrits muzàrabs qu'encara 'l contenen no 'ns el puguin revelar! ¿Quina es, doncs, aquesta lley d'escriptura musical qual clau s'ha perdut?

DOM MAUR SABLAYROLLES.

O. S. B.

(Seguirà).

(1) DOM GE. MORIN : *Les véritables origines du Chant grégorien*; p. 71.

E RETORN D'ALEMANYA. (Impressions.)

¡Mireu quants músics de tot arreu van acudint cap a Alemanya, no sols pera completar llurs estudis, mes també atrets per l'irresistible imant del modernisme; quants dirigeixen llurs mirades vers aquella terra ab l'idea única de qu'allí sentiràn nit y dia música al estil de Strauss y Wagner; quants arriben allí cercant el perillósíssim camí qu'aquests genis han marcat, sens tenir cap idea de que per arribar a un estil original s'han d'imitar abans els grans models clàssics, fortes columnes de l'art de tots els temps! Y es meravellosament curiós l'observar la metamòrfosi afortunada que s'opera en gran part d'aquests individus après d'un temps d'estudis profons sobre l'art invisible; veureu qu'are ja no adoren exclusivament a Wagner (per qu'en art s'imposa 'l politeisme), mes també rendeixen tribut als gegants poderosos que nodriren son geni. Ab quin goig puríssim sentireu a aquells qui no 's delectaven en res que no sigués els Nibelungs o 'l Tristany, qui are vos parlen ab entusiasme dels concerts dedicats per Bach al margraf de Brandenburg, de la colossal Passió segons Sant Mateu, de les òperes de Mozart, de les delicioses simfonies de Haydn, del gran Beethoven y de tots aquells homes ilustres de nom gloriós, y llavors noteu bé que, quan arriba 'l torn a Wagner, encara 'n parlen ab més entusiasme qu'abans, ja que, naturalment, coneixent l'ample camp de la música germànica, ressaltà més marcadament la potentíssima personalitat de son geni y l'esforç y lluyta sobrehumans que va sostindre fins a lograr el triomf de ses idees plenes de novíssima y feconda llevor. Y, verament, veure y sentir un Tristany, uns Mestres, uns Nibelungs en un teatre com el de Munic, per exemple, es una impressió inoblidable. Ja donant per suposada la bondat de l'orquestra y del director, causa forta impressió la veritat dramàtica ab que 'ls personatges representen llurs papers; sempre són actors més que cantants, y a voltes això 's deixa notar massa en perjudici de la pura afinació; però aquelles audicions tan perfectes de la Tetralogia, cantades en el propi idioma y dirigides per En Fèlix Mottl, formen una impressió d'art fortament emocionant.

¡Y que direm de l'emoció incomparable que produeix la Passió de Bach o son Oratori de Nadal, o sa Missa en si menor! Aném a la primera d'eixes obres, que jo vaig poguer fruir el darrer Diumenge de Rams.

A las cinc de la tarde començaren l'orquestra y l'orgue ab l'iniciació d'aquella frase augusta ab que comença 'l doble Chor de Filles de Sió y de Creyents; com una amplíssima onada, tot ho invadeix la potent harmonia de Bach, que sembla deixar l'esperit suspens y anegat en l'immensitat de ses idees: chors, orquestra y orgues, tot s'uneix pera aixecar aquest plany immens, y, en mig de tot, el tercer chor (d'infants) domina 'ls altres elements entonant aquell choral tan pietós «O Lamm Gottes.» Ben prompte 'ls recitats del Evangelista 'ns iniciaren en els augusts misteris, y es un efecte intens el que produeixen aquests recitats, ja ab llur caràcter de amplitut bíblica, ja ab la poderosa força dramàtica mare del recitat wagnerià.

Els chors són tots plens d'augusta amargura y sublim grandesa, sobressortint entre tots el primer chor ab que s'inicia l'obra, el chor final y l'altre imponent «*Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden*». Un cèlebre crític fa notar marcadament la gran cura que Bach posà en fugir de tot efectisme, sent aixís que 's troava en moments apropòsit, com la desolació de la Naturalesa per la mort de Christ, la mort de Judas, l'enterrament del Salvador, ont tants compositors no hagueren pogut menys de comentar la situació ab una marxa fúnebre; Bach, ab un gust refinadíssim y un acabat coneixement de les lleys d'equilibri estètic, passa ràpidament tota situació teatral, presentantho solament en la forma narrativa del recitatiu, y, en cambi, s'esplaya en aquelles deliciósíssimes aries que són la profunda concentració de son sentiment místic; així l'aria de baix y violí sol (ab acompanyament de corda) que 's trova en la segona part «*Geht mir meinen Jesum wieder*» y l'aria de tenor ab interrupcions del chor «*Ich will bei meinem Jesu wachen*». En fi, d'aquesta obra, qu'apesar de les quatre hores que s'esmersen pera l'execució, l'impressió final es profundíssima y talment religiosa, que 's comprèn que Berlioz exclamés, després d'una audició (donada per la Sing Akademie de Berlin), «me sembla més haver assistit a una funció religiosa qu'a un concert».

Doncs, eixes altíssimes fruicions se repeteixen tot sovint en aquella benvolguda terra: sinó es la Passió, es l'Oratori de Nadal, o alguna

Cantata, l'obra que s'executa, y, moltes voltes, recitals d'orgue consagrats a Bach. També Beethoven y Mozart y tots els grans clàssics apareixen en els programes, constituint *cicles* complerts d'overtures, simfonies o *lieder*; en fi, tota la bona música alemanya va apareixent alternativament y en totes ses manifestacions de dramàtica y simfònica y d'antiga y moderna; ja que Brahms, ab ses quatre simfonies y sa música de cambra, y Hugo Wolf, ab sa *Pentesilea* y sos *lieder* espanyols, han complert també un *cicle modern*, que s'executà per la derrera temporada en l'Odeó de Munic, així com també un *cicle moderníssim* format per obres de Richard Strauss y Max Reger, y fentse d'aquest últim sa derrera obra simfònica «*Variacions sobre un tema de Hiller*», que, millor qu'aquest títol, crec que deuría anomenarse «*Simfonia-fantasia sobre un tema de Hiller*», per que la forma y proporcions són de simfonia y, en quant a les variacions, per llurs genials llibertats, constitueixen una perfecta fantasia.

Y are dieu si no es un fet digne d'omplir el cor d'una puríssima joia, al tornar cap aquí després d'una llarga estada per altres terres, el trovarse ab una Sala d'audicions com la del Orfeó Català, y més encara 'l de poguer admirar nostres glories passades y unes grans personalitats com són Brudieu y Flecha. ¿Per qué, després de semblants predecessors, la nostra música emmudeix per tant temps? Fins are, en que la noble idea de Patria ha fet vibrar tots el cors, no havía renascut nostre culte per les arts; y are crec que ja ha arribat l'hora de que nostre nom ressoni més enllà d'aquestes terres; perçò vull dir encara 'l goig immens que vaig experimentar sentint l'estudi acabadíssim que sobre *Los Pirineus* y *La Celestina* feren els doctors Klose y Wiedermayer en les càtedres respectives d'Estètica y Composició del Conservatori de Munic. Jo vaig veure l'entusiasme qu'elevava aquelles sales plenes de devots alumnes després de l'audició-estudi que 's donà de les susdites obres, y també vaig sentir ab dolor la justíssima queixa qu'en nom de l'art aixecava el Dr. Wiedermayer respecte a la culpable indiferencia ab qu'aquí 's tenia al venerable autor de tan belles obres. «Vos sou l'hèroe incomprès,» ha escrit el Dr. Wiedermayer en una hermosa lletra dirigida al mestre Pedrell; «vos sou l'home que lluyta per l'ideal y aixeca serenament son cant en mig de la confusió y desorde actuals de l'Art; les vostres obres han arribat a mi com un raig de llum claríssima entre les tenebres qu'han omplert

el regne de la música després de Richard Wagner.» ¿No es això una exemplar lliçó pera la nostra injusta indiferència?

Mes are que l'hermosa aubada del Renaixement llueix pera Catalunya, sens dubte no deixarem que lo bo que tenim resti en la fosca del oblit y ens mostrarem enorgullits de les obres hermoses que s'han produïdes y que 's produiràn en la nostra terra.

Y además del present, venerem també nostre gloriós passat, com se fa en Alemanya, ont per tot ressonen els accents vibrants de Joan Sebastià Bach, príncep del músics de tots els temps.

CRISTÒFOL TALTABULL.



-A.-GEVAERT.

La mort del ilustre director del Conservatori de Brusseles ha impressionat fòndament a tothom qui coneix y estima 'l moviment y progrés del art musical en els temps moderns.

Ab En Gevaert ha mort, potser, el tipu de *mestre* més complert y eminent que nostres generacions han conegut. A cap dels qui exerceixen de definidors y gufes de la tècnica musical podem saludar ab més plenitut de sentit qu'a ell ab la paraula de *mestre*; que vol dir descobridor de la lògica racional que 'l geni creador trova per gracia de l'inspiració en l'espandiment de sa força; que vol dir presentador ordenat y metòdic de la tècnica que generacions d'artistes han desenrotllat y afiançat ab esforços cap a la perfecció; que vol dir savi, erudit, vocació, traça y humilitat d'abaixarse als ignorants; que vol dir pont que devalla de l'obra mestra al neòfit aspirant a la bellesa plena. *Mestre*, aquesta paraula tant venerable com abusada es la que escau dignament a F. A. Gevaert, desaparegut d'entre els vius el 24 del Desembre prop passat.

Gevaert era un compositor distingit de sa terra; ha deixat deu obres pel teatre, va escriure música de diferents genres : un *Requiem*,

alguna *Cantata*, nombrosos chors a veus d'home, *Chansons du xv^e siècle* ab col·laboració de G. Paris; una *Fantaisie espagnole*, recort del temps en qu' estigué a Espanya, etc. En aquesta música s' hi veu la mà d' un mestre, mes li falta la força d' un geni creador. L' obra de Gevaert està en sos profons estudis de musicograffia y en sos tractats de tècnica musical. Entre aquells cal posar en primer lloc sa *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, obra capdal en son genre, y *La Mélodie antique dans le chant de l'Église latine*; dels tractats, faràn època 'l *Nouveau traité d'instrumentation*, el *Cours méthodique d'orchestration* y finalment el darrerament publicat *Traité d'harmonie*. En aquests tractats s' hi trova 'l sabi, el pedagog, el tècnic y l'artista; hi hà la profunditat y la claretat; els efectes són ensenyats per llurs causes; són obres fonamentals y pràctiques a la vegada, es a dir, que l' alumne 's fa pràctic conscient; y, lo qu' es més admirable, es que l' aridesa queda coberta per un entusiasme, un sentiment d' artista que no dóna sols el coneixement del assumpte sinó que 'n fa present el sentiment de la finalitat bellesa. Aquests tractats tenen la profunditat de les obres tècniques alemanyes sense l' aridesa y fosquedats que les fan antipàtiques, y tenen la claretat y precisió dels tractats francesos, sense la superficialitat que generalment els acompanya. ¿Aquestes qualitats del músic belga, no són explicables per son origen de raça?

Desde 1871, Gevaert exercia 'l càrrec de director del Conservatori de Brusseles, havent aixecat aquest Institut al cap dels seus consemblants d' Europa. Els concerts organitzats per ell tenien fama universal per la fidelitat y perfecció ab que 's donaven les obres capdals dels clàssics. Bach, Hændel, Palestrina, Beethoven y fins Gluck, desfilaron en el Conservatori ab llurs creacions més superbes, després de preparacions meticuloses en llurs més ínfims detalls. Quan algú s' atrevia a criticar al mestre per que no donava obres modernes, ell responia que 'ls Conservatoris havien sigut creats pera conservar, que 'ls moderns ja s' executarien allí al cap de doscents anys. Son entusiasme pels clàssics l' havia demostrat també ab la publicació dels volums *Les gloires de l'Italie* y 'l *Répertoire classique du chant*, antologies dels més inspirats melodistes dels segles xvii y xviii.

Gevaert nasqué 'l 21 de Juliol de 1829 a Huyse y morí, com havem dit, a Brusseles el 24 de Desembre de 1908.

Llarga y aprofitada existencia!

LL. M.

L'AYMADA DE BEETHOVEN.

No fa pas molt temps que, mercès a un treball publicat per l'important revista *Deutsche Rundschau*, sobre Na Teresa Brunsvik, se parlà novament de la bondadosa comtesa. Are acaben de publicarse les seves *Memories* ⁽¹⁾, y 'l seu nom apareix de bell nou en les planes d'algunes publicacions.

Com tothom sab, són molts els qui creuen que la famosa carta de Beethoven a l'«aymada immortal» fou precisament endreçada a la esmentada comtesa. Però com qu'en la susdita carta, com ja es sabut, no hi hà ni la data precisa ni 'l nom de la persona a qui anava dedicada, es evident que tota afirmació sobre 'l particular esdevé, forçosament, del tot hipotètica.

Per altra part, es necessari recordar que si alguns creuen, com acabem de dir, que la carta en qüestió fou endreçada a la comtesa Brunsvik, d'altres afirmen, al contrari, que fou més abiat dedicada a la comtesa Guicciardi.

Heus aquí la traducció de l'esmentada carta — prou coneguda! — qu'oferim als nostres llegidors, per si algú d'ells la desconeix:

«Matí del 6 de Juliol.

Mon àngel, mon tot, mon jo. No més qu'alguns mots, avuy, y ab llàpiç (ab el teu); demà la meva habitació serà definitivament llogada: quina miserable perdua de temps en aquests negocis! Per què aquesta tristesa pregonja, quan la necessitat parla! El nostre amor ¿pot viure d'altra cosa que de sacrificis y de privacions? ¿Pots fer que tu siguis tota meva y jo tot teu? Ah! Deu, esguarda la bella naturalesa y calma ton cor sobre lo que deu succeir: l'amor ho exigeix tot, y ab dret; es lo que passa *per mi ab tu, per tu ab mi*; però tu oblidas ab massa facilitat que jo haig de viure *per mi* y per tu. Si fòssim del tot units, tu sentiries aquest dolor tan poc com jo. Mon viatge ha sigut terrible y no vaig arribar aquí fins ahir a les quatre del matí;

(1) *Beethoven's unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren von La Mara.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1909, in-8 de 136 ps. ab 5 retrats y un facsimil.

com que'ns faltaven cavalls, s'escollí un altre camí; però, quin camí! A l'última parada, algú m'aconsellà que no viatgés de nit. Pera espantarme, em parlaren d'un bosc; però això no feu sinó excitarme y em vaig enganyar: poc se n'hi ha faltat pera que'l cotxe no's rompés en aquell camí terrible, sense fons, un senzill camí de camp; sense conductors com els que portava m'hauria quedat pel camí. Esterhazy, en un altre camí ordinari, ab vuyt cavalls, ha tingut la mateixa sort que jo ab quatre; no obstant, he sentit un cert goig, com sempre qu'he feliçment vençut alguna cosa. Are, de pressa, tornem de fora en nosaltres mateixos. Ens veurem abiat y no puc avuy comunicarte les reflexions qu'he fetes sobre la meua vida durant aquests pocs dies. Si 'ls nostres cors fossin sempre l'un aprop del altre, no'n faria pas de semblants. Mon pit està plé de coses pera dirte. Ah! hi hân moments en els quals trovo que la paraula no es res encara; alègrat, rèstem fidel, mon únic tresor, mon tot, com jo per tu. Serà necessari que 'ls deus arreglin lo demés, lo que necessitem, lo que deu ésser de nosaltres...—Ton fidel

LLUIS.»

«Dilluns al vespre, 6 de Juliol.

Tu sofreixes, mon ésser més car; acabo de saber que s'han d'entregar les cartes a la primera hora. El dilluns, el dijous, són els únics dies que 'l correu surt cap a K. Tu sofreixes. Oh! allà ont soc, tu hi ets també ab mi, ab mi y ab tu; jo procuraré poder viure ab tu; quina vida!!! aixís!!! sense tu, perseguit per la bondat dels homens aquí y allà, bondat que procuro tan poc merèixer, per que no me 'n crec digne. L'humilitat del home devant l'home, me fa mal, y si jo 'm considero en ma relació ab l'univers, ¿que soc y qu'es, també, aquell que li diuen gran? Y no obstant, — y heus aquí lo que hi hà de diví en l'home—ploro pensant que tu no rebràs probablement fins dissabte les primeres notícies meves. Per molt que m'estimis, jo t'estimo més. No t'amaguis jamay de mi. Bona nit. Essent en un punt d'aygües, me n'haig d'anar a dormir. Ah! Deu, tan aprop, tan lluny! ¿no es un ver edifici celestial el nostre amor, emprò sòlit com el firmament?»

«Bondia, el 7 de Juliol.

Encara al llit, les meves idees volen ja vers tu, mon aymada im-

mortal, tan abiat joyoses com tristes, esperant si 'l destí satisfarà 'ls nostres desitjos; no puc viure sinó enterament ab tu; sí, he decidit vagar ben lluny fins que pugui llançar-me en els teus braços; dir-me, prop teu, ben a casa meva, y aixecar la meva ànima, rodejada per tu, fins al reyalme dels esperits,—si, malhauradament, es necessari—tu pendràs coratge, y això 't serà sobre tot fàcil pensant que tu coneixes la meva fidelitat per tu, car jamay ningú més posseirà 'l meu cor, jamay, jamay. Ah! Deu, perquè tenir d'allunyar-se de lo qu'un home estima aixís! Y, no obstant, la meva vida a V., tal com es are, es una vida miserable. Ton amor ha fet de mi l'home més feliç y 'l més desgraciat alhora; a la meva edat, tindria necessitat de certa uniformitat, de certa unitat de vida, y ¿pot existir en les nostres relacions? Angel, acabo de saber que 'l correu surt tots el dies y es necessari, per consegüent, que termini, pera que tu rebis de seguida aquesta carta. Has de tenir serenitat, car no es sinó mirant serenament la nostra existencia que podrem realisar lo que 'ns proposem: viure plegats; siguis serena...—àymam...—avuy... ahir, quins desitjos y quines llàgrimes per tu...—tu, tu, ma vida...—mon tot...—Adeu! Oh! continúa estimant-me, no desconeixis el cor ben fidel del teu aymat,

LL.

Eternalment teu, eternalment meu, eternalment nostre.»

Repetimho: ¿a qui fou dedicada aquesta carta, a la comtesa Bruns-vik o a Julieta Guicciardi? Molt s'ha parlat, segons queda dit, sobre aquesta qüestió y En Michel Brenet, el conegut escriptor—o, millor dit, *escriptora*...—acaba d'ocuparsen en un remarcable article que publica aquest mes el *Courrier Musical* de París. En Brenet fa'l procés de la carta en qüestió, des de que fou trovada, al morir Beethoven, entre 'ls seus papers, y diu, entre altres coses: «¿Quan y a qui Beethoven había endreçat aquestes pàgines ardentes? ¿A quin moment, perquè havien retornat a les seves mans? Pera explicarho, la «peça» ofería poques raons internes. Tot lo que s'hi podia distingir, de verament cert, es que 'l 6 de Juliol d'un any indeterminat, Beethoven havia abandonat l'aymada, deixantla en un lloc qual nom comença per una K, pera anar vers una estació d'aigües, no anomenada, per un camí espaventable.»

Y ve are l'història de les diferents hipòtesis. Schindler creu, per

de prompte, que la carta fou escrita l'any 1806, y un xic més tart suposa que data del 1803, y que fou dirigida a Giulietta Guicciardi. Thayer té 'ls seus dubtes y creu, pera començar, que l'aymada era una altra. Després (1871), escriu que 's tracta, molt probablement, de la comtesa Brunsvik. Aquesta hipòtesi, que molts apoyen ab sòlits arguments, alguns — Kalischer, per exemple — la combaten ab la major energia. Mes heus aquí qu'apareix, de cop, una obreta firmada per Mariam Tenger, en la qual el seu autor afirma ardidament lo meteix que Thayer, y afegeix, ademés, qu'ho sab tot per la propria interessada.

Malhauradament, abunden, segons sembla, en l'esmentada obreta, les coses inexactes. Ja no cal dir, com fa molt ben remarcarho Michel Brenet, que, a partir d'aquest moment, tots els musicòlegs accepten ja, decididament, sense la més petita objecció, les afirmacions de Thayer y de Mariam Tenger. Mentrestant, a Alemanya, Kalischer torna a escriure nous articles y defensa, ab tota fermesa, l'hipòtesi contraria. Pera ell, la carta en qüestió fou, doncs, dedicada a Giulietta Guicciardi. W. Nagel creu lo meteix, y Frimmel, al contrari, creu descobrir que 'l *billet doux* en qüestió anava senzillament destinat a... Magdalena Wilmann. Al meteix temps, y pera que la confusió fos més grossa, Sangalli presenta un nom nou: Amalia Seibald. Aquèsta es, segons ell, l'heroïna tan temps buscada. En mig d'aquest garbull, Volbach, indignat, exclama, plé de raó: «Ja n'hi hà prou de tot això! No podem fer sinó suposicions. Es molt difícil poder dir si s'arribarà algun dia a poder aclarir l'obscuritat qu'envolcalla aquesta historia d'amor. Lo que sabem, solament, mercès a les cartes de Beethoven, es qu'ha estimat ab totes les forces de la seva gran ànima.»

Ab tot això — y es sempre En Brenet qui ho explica — La Mara buscava, reflexionava y investigava. Parlà ab Thayer; ab la comtesa Maria Brunsvik, neboda de la comtesa Teresa; ab dugues netes de la comtesa Guicciardi Gallenberg; ab Languider, antiga amiga de la familia Gallenberg, ab Eduart Rappoldi, etc., etc. En fi, La Mara escrigué un article en la *Neue Rundschau*, el Dr. Jachimecki n'escrigué un altre atribuint la carta a «l'aymada» al 1807, y, com resultat de tot això y de l'atmòsfera que 's creà novament entorn del nom de la comtesa Brunsvik, uns descendents de la meteixa — les comtesses Deyn y Melichar — entregaren de prompte, a La Mara, la copia

que posseïen de les *Memories* de la comtesa Teresa y, ab ella, l'autorisació pera publicarles; are bé, són aquestes *Memories*, precedides d'una historia de la qüestió y de detalls complementaris sobre la biografia de la comtesa, lo qu'acaba de publicar, com ja hem dit en altre lloc, la casa Breitkopf, de Leipzig. Y es també aquest llibre que Michel Brenet comenta, sobre tot, en una gran part del seu article.

A judicar per aquestes *Memories*, la comtesa Brunsvik no era pas, segons sembla, una d'aquelles enamorades qual ocupació constant consisteix en queixarse... Una sola queixa — y encara formulada en una sola frase — contenen les seves *Memories*, com fa remarcar En Brenet. Y encara ben vagament expressada. L'any 1814, el baró C. P. sollicità sa mà, y durant dos anys esperà la resposta. «M'havia quedat freda, escriu ella; una passió precedent havia gastat el meu cor.» Es de Beethoven que 's tracta? Es difícil endevinarho! La comtesa Brunsvik parla de Beethoven en les seves *Memories*;— en dugues planes únicament—però lo que 'n diu no resol el problema. Heus aquí la traducció d'aquestes dugues pàgines en les quals parla l'interessada de la vida que feyen a Martonvasar y a Ofen, des de la mort del seu pare :

« Vivíem molt units y 'ns estimàvem tendrament, ab el germà, sobre tot, qui era molt amable ab nosaltres; els seus amics esdeveníen ben prompte 'ls nostres amics. Durant els quatre mesos passats a ciutat, la mare 'ns donava mestres; ens empassàvem tot lo que 'ns ensenyaven : el piano, particularment, el dibuix y 'l cant; però les lliçons eren dolentes... Quan tenia dotze anys, havia passat un any y mig en una pensió de Viena... El cèlebre *Regens chori*, de Sant Pere, era 'l meu mestre de piano...

« En fi, arrivà 'l gran dia del qual havia de dependre la felicitat de la nostra vida. La mare 'ns portà, per dirho aixís, de la nostra cambreta d'infants, a Viena. Hi vàrem passar divuyt dies y tres hores, y tot fou decidit, es a dir, Josefina 's casà. Des de llavors els dies més amars y 'ls aconteixements més tràgics foren lo que 'ns esperava...

« Durant aquells memorables divuyt dies passats a Viena, la meua mare volgué proporcionar a ses dues filles, Teresa y Josefina, l'ina preciable ensenyança musical de Beethoven. Adalbert Rosti, un condeixeble del meu germà, ens assegurà que Beethoven no era pas un home capàs de molestar-se per una senzilla invitació; assegurava l'èxit

si sa Excelencia 's dignava pujar els tres pisets de l'escala de la Plaça de Sant Pere, y ferli visita. Es lo que 's va fer. Portant sota 'l braç ma Sonata de Beethoven ab acompanyament de violí y de violoncello, com una nena que va a estudi, vàrem entrar. L'immortal y car Beethoven fou molt amigable y tan fi com podí ésser. Després d'algunes frases de *part et d'autre*⁽¹⁾, vaig assentarme enfront del piano desafinat y vaig començar a tocar, ben ardidament, tot cantant l'acompanyament del violí y del violoncello. Això li agradà de tal manera, que prometé venir cada dia al palau del arxiduc Carles—llavors el *Griffon d'or*. Era, doncs, el darrer any del segle passat al mes de Maig. Vingué assiduament y, en lloc de quedar-se una hora, se quedava sovint fins a les quatre o les cinc y no 's cansava d'abai-xar o de corvar els meus dits, que m'havien ensenyat a estirar en l'ayre y conservar ben plans. El noble artista degué estar ben content, car durant els setze dies no 'n faltà ni un. La nostra mare dejunava ab nosaltres; però 'ls fondistes s'enfadaven, per que llavors no hi havia la costum de menjar a les cinc de la tarde.

«Llavors fou establerta ab Beethoven l'íntima y coral amistat que durà fins á la fi de la seva vida. Vingué a Ofen, vingué a Martonvasar y fou admès en la nostra petita república d'homens distingits. Una plaça rodona era rodejada de grans y boniques tilies; cada arbre portava 'l nom d'un dels membres de la nostra societat, y fins quan dolorosament faltaven, parlàvem a la llur imatge simbólica, conversàvem y 'ns entreteníem ab ells. Molt sovint, després d'haver canbiat el bon dia, anava a preguntar al arbre això o allò, lo que jo desitjava aclarir, y jamay me negava la resposta.

«A Viena, aquells divuyt dies foren ben ocupats. La nostra mare ens portava a veure les fàbriques y 'ls tallers, tot lo que 'n valgué la pena 'ns fou ensenyat. La tia Finta, una dona distingidíssima, ab quatre filles, organisava 'ls passeigs al Prater, al Augarten, al Luscigarten, a Dornbach. Arreu, menjàvem. Les nits, se ballava a casa seva, y entre 10 y 11, al tornar a casa, sobre 'l Graben, preníem gelats, jugàvem, rèiem. A partir de les quatre, ens aixecàvem, ens vestíem y a les cinc marxàvem tots plegats cap al camp. Quina vida!, y, no obstant, era necessari contentar a Beethoven, qui també venia ab nosaltres. Era una Passió! Llavors se treballava a la nit. Els veins se

(1) En francès en l'original.

desesperaven, se 'n anaven. Nosaltres erem joves, alegres, belles, infantines, innocents. Si algú 'ns veyia, ens estimava. També teníem adoradors, entre 'ls quals el comte Josep Deym, de 50 anys...»

Fora de lo traduït, no 's parla ja més de Beethoven en les citades *Memories*. Però, com fa molt ben remarcarho l'autor de la *Histoire de la Symphonie à Orchestre*, contenen forces detalls ab els quals esdevé fàcil veurehi un xic clar a través de les mil y una hipòtesis que s'han fet córrer. Quan llegim, per exemple, — diu Michel Brenet — qu'a fi de Maig del 1806, Teresa Brunsvik y la seva germana Josefina anaren a visitar, a Transylvania, a la llur germana més petita (comtesa Teleki) y 's trovaren a casa seva 'l 6 de Juliol, data en la qual l'esmentada senyora tingué una filla, ja hem d'estar forçosament convençuts de qu'es impossible sostenir que la famosa carta «a l'aimada» fos dirigida, a la comtesa Brunswik, el 6 de Juliol del 1806. Se llegeix també, en les *Memories* que 'ns ocupen, qu'en 1807, la mare de la comtesa Teresa anà a passar el mes de Juliol a Carlsbad, ab les seves filles. Es, doncs, poc probable que la carta fos escrita — en cas d'anar realment endreçada a la comtesa Brunsvik — l'any 1807. A no ser que la K de la carta de Beethoven signifiqui, afegeix En Brenet, *Karlsbad* mal escrit. Però això no es, naturalment, sinó... una altra suposició!

En fi; ja, doncs, que, com acabem de veure, no es probable que ni en 1806 ni en 1807 hagués Beethoven escrit a la comtesa Brunsvik sa coneguda carta, ¿hem de creure, com diu En Brenet, que fou escrita l'any 1801 y dedicada, en aquest cas, a Giulietta Guicciardi? Això es ben possible! Com es també possible, afegirem nosaltres, que hagués sigut escrita... a qualsevolga altra persona, encara desconeguda...

En tot cas, el temps s'encarregarà — potser! — d'aclarirho algún dia.

F. LL.



ATALUNYA.

BARCELONA

Gran Teatre del Liceu.— Com l'any passat, les representacions de *Tannhäuser* han portat enguany extraordinària animació al Liceu, especialment a les tardes dels dies festius, en que s'ha vist la sala plena de gom a gom. En la llur execució s'ha distingit, en primer terme, la senyora Passini, qual art en el frasseig poques artistes l'igualen; el senyor Viñas, insuperable en les dramàtiques escenes del tercer acte, y el senyor Blanchart, quals belles qualitats d'actor y de cantant no hem d'elogiar de nou. Les senyores Ranz y Vilà, junt ab el senyor Nicoletti, han arrodonit el quadre, guanyantse 'ls sufragis del públic, dels que també n'ha participat el mestre Mascheroni. Per cert, que 'ls fragments que 's cantaren en català, els dos derrers dies, meresqueren l'absoluta aprovació del públic, qu'escoltava en mig de la més gran espectació. Compreses aixís les paraules que 's canten, l'interès del drama creix ben bé 'l doble, y únicament quan se cantin en català en tota llur integritat les òperes de Wagner, podrem clamar contra les supressions qu' ab justificada raó han vingut fentse fins are, per que, de l'altra manera, sense entendre lo que 'ls personatges parlen, són y seràn sempre incompreses pera la majoria bon nombre de les qualitats qu'avaloren aquelles partitures.

Molt havem d'agrair, doncs, als eminents artistes catalans Viñas y Blanchart l'haverse prestat a fer la prova de la traducció catalana deguda als senyors Pena y Zanné, de l'A. W., y comprovades les excelents condicions d'aquella, que 'l públic ha rebut ab unànim aplaudiment, creyem que l'empresa del Liceu no ha de guardar ja cap més escrúpol pera donarla complerta una altra temporada — sigui la meteixa o una altra de les publicades per la «Wagneriana», que podrien alternar ab alguna obra original, — comptant per endavant ab un quartet d'artistes catalans, que ja sabem no falta entre 'ls mellors que corren. Si la bona voluntat per part de tots hi es, no tardarem pas gaire en afirmar que l'òpera catalana existeix. ¿Què més desitja 'l públic nostre?

Sentit després de *Tannhäuser*, el drama líric de M. Bruneau, donat per primera vegada al mateix Teatre 'l día 7 de Janer, ha resultat una cosa ben mansoya. Satisfeta la curiositat de la primera audició, *L'atac del moll* s'ha d'escoltar

ab la meteixa *resignació* qu'una *Lucia*, un *Rigoletto* o una *Mignon*, ab les seves desventatges, per suposat. A quin objecte, doncs, obeeix el fet d'haverla elegit pera representarse en el Liceu quan ni en el seu país d'origen ha pogut sostenir-se? Són motius que l'empresa 's reserva y que no intentarem nosaltres esbrinar. Però si 's tractava de donarnos a conèixer la personalitat de M. Bruneau, lo més natural era triar *Le Réve*, per exemple, que guarda sobre *L'atac del moli* una superioritat indiscutible. Are, fora del autor, que s'ha vist festejat per un públic que no té fama d'indulgent, y del tenor Schiavazzi, qui, pel fet d'haver lograt la repetició de la seva romança 's creurà — y no anirà pas del tot errat — el salvador de l'obra, no sabem a qui més les representacions d'ella hagin pogut proporcionar cap altra satisfacció. Sense defectes prou grossos que la fassin *reventable*, però sense qualitats tampoc que la fassin interessant, *L'atac del moli* haurà passat per l'escenari del Liceu com tantes altres obres semblants, de les quals, passada la temporada, ningú més ja se 'n recorda.

Diguem, abans d'acabar, que, a més del senyor Sschiavazzi, el drama líric de M. Bruneau ha trobat en el senyor Blanchart un meritori defensor, ja qu'encarnà'l bon Merlier ab un talent superior, que valgué al excelent baríton els elogis de tothom. No fou de molt tan afortunat el desempeny dels papers femenins, a càrrec de les senyores Longari y Pozzi. L'orquestra, baix la direcció del mestre Bruneau, complí com a bona.

La represa de *Lohengrin*, pera qual obra l'empresa havia fet construir nou decorat y vestuari, ha merescut, com ja era d'esperar, el més franc aculliment. El públic s'ha delitat davant dels esplèndits conjunts qu'ofereixen a la vista 'ls diversos quadres de la celebrada producció wagneriana y ha aplaudit el bon desempeny dels artistes, distingint d'una manera especial a la senyora Passini, una Elsa de primer orde, y al nostre Viñas, reconegut com un dels mellors cavallers del Cigne qui han trepitjat aquelles taules. La relació del Graal, al tercer acte, la digué En Viñas admirablement y, al repetirla en català, fou objecte d'una ovació xardorosíssima. Els restants papers foren desempenyats per la senyora Julià y senyors Molina, Nicoletti y Baldasari, havent de sortir tots a l'escena al final dels actes, acompanyats del mestre Mascheroni.

Les noves decoracions pintades pels senyors Vilumara, Moragas y Alarma no'ns han semblat pas tan encertades com les de *Tannhäuser*, però les tres tenen ambient y les tonalitats són simpàtiques. En quant als trajos, són vistosos y, com tota cosa nova, fan força goig.

Palau de la Música Catalana. — A benefici de la «Reyal Associació Espanyola en favor dels cecs», l'Acadèmia Ainaud s'ha emprès la celebració d'una

tanda de concerts qu'alternaràn, a la mateixa hora, ab els «Capvespres musicals selectes», dels quals parlàrem en nostre darrer número.

Els dos primers tingueren efecte 'ls diumenges dies 10 y 17 del corrent mes, haventnos ofert uns programes temptadors, en els quals hi figuraven el quintet en *fa* menor de C. Franck, el gran trío en *si* bemol de Beethoven, el quartet en *mi* bemol de Schumann y el celebrat quintet del meteix.

L'execució d'aquestes obres, reconegudes entre lo més notable que s'ha produït en el genre de *camera*, deixà l'auditori satisfet, prodigantse als interpretadors senyors Vives, Ainaud, Brossa, Estera y Brandia, seguits aplaudiments, que ressonaren al final de cada temps.

En el segon concert hi prengué part, ademés, l'aplaudit «Orfeó Barcelonès» ab ses tres seccions baix la direcció d'En Pere Serra. En conjunt alcançà un bon èxit, si bé hauríem desitjat sentirlo en altre repertori d'un gust quelcom més refinat.

Pera les successives audicions s'anuncien, entre altres obres noves, l'estrena del quintet de Brahms, pera clarinet y corda, y del trío en *mi* menor, op. 102, de Max Reger.

Orfeó Gracienc. — El programa del concert ab el qual obsequià aquesta estudiosa entitat als seus socis protectors la nit del 19 del passat Desembre, comprenia sis estrenes y una primera audició. No li mancava, doncs, atractiu a la vetllada, y aixís se vegé l'espaiós teatre del Círcol de Propietaris, ont se celebrà 'l concert, sense un lloc buit, ressonant els aplaudiments ab tal insistència al final de cada peça, que 'ls orfeonistes se vegeren obligats a repetir quasi bé la meytat del programa. Dit això, queda ja consignat l'èxit gros alcançat pel referit chor, que, baix l'entesa direcció d'En Balcells, camina detrurir vers l'ideal de perfecció que tot artista somnia. Si flaqueja encara un xic en l'afinació, en cambi porta molt guanyat en la pastositat de les veus, les quals modulen ab una delicadesa que causa 'l més bell encís.

No disposant de gayre espai, dediquem solament algunes paraules a les composicions estrenades. En la primera part, foren dos madrigals de R. de Lassus: *Si per ma sort avuy venia* y *Quan mon espós ve del treball*. Els dos estàn escrits ab aquella mateixa traça que ja reconeixíem en l'autor de *Oh! quin bon eco!* Les veus se menen ab un desembraç notable, fonentse en un tot armònic de la més bella polifonia. El segon madrigal, d'un caràcter bon xic picaresc, engresca per la seva espontaneïtat, y ab unànim acort fou demanada la seva repetició.

Les altres composicions cantades per primera vegada per l'«Orfeó Gracienc» eren totes d'autors de la terra, y l'orde de presentació en el programa fou 'l se-

güent : *Pel Juny la falç al puny*, Clavé; *Oh! eterna solitud de les altures*, Pujol; *La Dama d'Aragó* (cançó popular), Pecanins; *Cançó de breçol*, Lamote de Grignon; *Enterro*, Balcells. Deixant apart la joliva composició d'En Clavé, prou coneguda, les dugues darreres, d'un efecte molt sugestiu, entraren més de plé en el gust del públic, el qual no cessà d'aplaudir fins obtenir el *bis* sol·licitat. La composició del mestre Lamote, d'una inspiració delicadíssima y d'un treball polifònic que recorda un xic l'estil del mestre Nicolau, va ser dirigida la segona vegada pel propri autor, a qui se li dedicà una grossa ovació.

L'obra del nostre company del ORFEÓ CATALÀ. En F. Pujol, es d'un hermós lirisme, que tradueix perfectament, dintre un sentiment tot íntim, els elevats conceptes de la poesia, d'En Evelí Doria, en la qual l'autor s'inspira. Traçada dintre la forma clàssica creada pels madrigalistes, el seu efecte ha de guanyar molt més davant d'un auditori iniciat en el gènere.

La cançó popular armonisada per En Pecanins agradà força, per sa gentilesa; però més aplaudit fou encara *L'enterro*, original d'En Balcells: bonic chor que s'imposa pel seu sentiment dramàtic y pels efectes de contrast qu'ab les combinacions de les veus logra l'autor.

Lo restant del programa l'integraven obres ja conegudes del repertori d'aquest Orfeó y entre les quals recordem, per la major impressió que 'ns feren, la balada d'En Montes, *Unha noite na eira do trigo*; el deliciós madrigal de Waelrant, *Adéu, germà meu*, y una molt delicada cançó popular grega armonisada per En Ravel.

El concert terminava ab el joyós *Brindis* de Mozart, finit el qual se cantà encara a instancies vives dels concurrents nostre himne nacional, aclamat com de costum.

Nostra enhorabona als simpàtics choristes y llurs mestres al cap, per llur perseverancia en la noble empresa que 'ls guia.

Ateneu Barcelonès. — El día 18 de Desembre fòrem invitats a una sessió de sonates pera piano y violoncel que 'ls joves concertistes En Ricart Vives y En Ramòn Vilaclara donaren al Ateneu devant d'un auditori molt nombrós y atent.

El seriós programa comportant els noms de Saint-Saëns, R. Strauss y Beethoven, ja predisposava a favor dels executants, el quals realisaren el llur comès ab tal encert que meresqueren del auditori un seguit llarc d'aplaudiments.

La sonata de Strauss, op. 6, que compta ab un bonic *andante* d'un bell alè beethovenià, mereix senyalar-se com l'obra d'aquella nit, per l'afortunada interpretació qu'obtingué.

Círcol Musical Bohemi.—S'han celebrat els dos primers concerts de la vuytena serie, en quals programes hi han figurat com obres capdals la *Serenata*, pera instruments d'arc, de Mozart, y la sinfonia n.º 1 de Haydn. Les demés composicions eren originals de C. Saint-Saëns, C. San Fiorenzo, A. Esquerrà G. Elvey, Wagner, Grieg, Mendelssohn y S. Mestres. L'obra d'aquest darrer autor era una melodia donada en primera audició y titulada *L'ànima en pena*, que cantà 'l tenor senyor Creixams.

Com a solistes prengueren part en el primer concert (7 de Novembre) l'arpista senyoreta Cortinas y els senyors Galceràn (clarinet), Corrons (flauta) y Vilaseca (piano).

L'execució dels programes fou cuydada y meresqué del auditori repetits aplaudiments.

MATARÓ

Pera solemnisar ben dignament l'inauguració del nou local social del «Orfeó Mataroní», el día 26 del passat Desembre celebrà aquesta notable institució una festa artística en la qual s'hi donà la primera audició de les composicions corals: «*Adeu, germà meu*, madrigal, de Waelrant, y *Unha noite na eira do trigo*, balada gallega, de Montes. L'Orfeó cantà, además, *Himne a la Senyera* de En Coll y *La Sardana* d'En Borràs de Palau.

L'agradívola festa 's completà ab l'audició de varies peces pera piano a quatre mans, lectura de poesies y altres treballs literaris, ab les corresponents memoria pel senyor Secretari y discurs pel senyor President.

TERRASSA

La «Schola Choral», que dirigeix el mestre Llongueras, celebrà en el Teatre Principal el diumenge, dia 17, a la nit, un gran concert extraordinari quals beneficis se destinaren als damnificats pels horrorosos terratrèmols d'Italia.

La primera part comprenia diverses cançons populars armonisades pels mestres Morera y Llongueras y altres composicions originals de Mendelssohn, Morera y Jaques-Dalcroze, cantantse per primera vegada la d'aquest darrer autor, que porta 'l títol de *Adeu, petita rosa*.

En la segona part s'executaren una porció de marxes rítmiques alternant ab cançons ab gestos y rondes infantils, les que ab tanta traça y bon gust desempenyen les seccions de nenes y nens. Totes elles eren originals d'En Jaques-Dalcroze, descomptant la cançó titulada *Arri, arri, cavallet*, composada pel mestre Morera.

ES DE BRUSSELES.

Parlem d'En Gevaert, pera començar. Ja no existeix, malhauradament, y no ha pogut acabar la segona edició—la primera fa poc que va publicarse—de son bell *Tractat d'armonia*. Car el vell mestre, com era ja previst, ha mort treballant! Tornant a son esmentat tractat, En Gevaert volia ferne are una edició sobre tot pràctica. No ha pogut acabar-la, segons queda dit. Com que ja suposo que en altre lloc d'aquesta revista s'parlarà d'ell y de les seves obres, afegiré a la nota en qüestió quelcom de lo qu'aquí he recollit, junt, ademés, ab alguna impressió personal.

Heus aquí, per de prompte, algú fet que 'ns farà conèixer, millor que cap llarga biografia, algunes de les característiques del gran mestre qui acaba de finir.

En Gevaert era encara ben jove y l'Emperador acabava de nomenarlo director d'orquestra de l'Òpera de París. Al primer ensaig al qual va assistir, En Faure, el cèlebre cantant, arrivà un xic tart.

—«Vous êtes en retard, monsieur Faure:» — exclamà En Gevaert — «vous serez à l'amende de 500 francs.»

Figureuvos quina se'n va armar! En Faure protestà, ab energia, d'ésser tractat com un senzill chorista. En Perrin, allavors director de l'Òpera, provà d'arreglar les coses.

—«Inutile;»—repeteix el mestre—«M. Faure est à l'amende. Il la paiera ou je m'en irai.»

L'Emperador donà raó a En Gevaert; En Faure va pagar la quantitat exigida y 'ls demés artistes..... varen quedar convençuts, mercès al citat exemple, de qu'ab el nou director no s'hi jugava.

Quelcom, are, de recent, y que'l meteix Kufferath acaba de contar. Fa pocs anys, En Guidé y En Kufferath, directors de la Moneda, desitjant presentar alguna de les obres d'En Gevaert, varen anar a parlarli del assumpte.

—«Amics meus,»—els digué—«no parlem pas d'això. Are no s'han d'executar les meves obres. La posteritat s'encarregarà de decidir si s'tindrà de fer. Tinc temps pera esperar.»

Després, baixant la veu, confidencialment, y ab aquell somris de vell escèptic

que tots li coneixíem, afegí : — «Per altra part, sigui això dit entre nosaltres, no es pas bo que 's discuteixi 'l director del Conservatori.»

En efecte! Y es que, además d'un gran mestre, En Gevaert era també un molt fi diplomàtic! En Gevaert, aquí, era y havia d'ésser indiscutible. Ell sabia, doncs, que, forçosament, al baixar al carrer, diguemho aixís, pera barrejar-se ab el gros públic, quelcom, inevitablement, hi havia de deixar d'aquella grossa respectabilitat que 'l rodejava! Car el respecte qu'inspirava aquell home era extraordinari. Tots els qui han passat per aquest Conservatori recordarem lo qu'era un ensaig ab ell devant de l'orquestra. Allà, en la gran y molt bella sala de concerts del Conservatori, els músics y 'ls choristes enraonaven, discretament, tot esperant al mestre. De prompte s'oïa un timbre. Era l'anunci de qu'En Gevaert arribava. El silenci era complert y no se sentia ni una mosca; allavors, somrient, el mestre apareixia. Y, al aparèixer, tothom, des del primer al darrer, tothom se posava dret. Talment com si un rey hagués entrat!... Y l'ensaig començava. A l'orquestra : En Ysaye, En Colyns, En Thompson; més tart, quan fou mestre del Conservatori—al anarsen En Ysaye—En Jacobs, etc. tocaven al costat dels llurs deixebles. Y En Gevaert feya observacions a tothom, sense cap classe de consideració. Y tothom abaixava 'l cap. Però, això sí, quines execucions!... Per la meua part no oblidaré jamay aquella execució de la *Passió segons Sant Mateu*, en la qual, com tots els instrumentistes de les classes superiors del Conservatori, vaig pendre part. Encara sembla que veig el vell Gevaert ab sa barba, sa cara y sos cabells a la romana, tot ben blanc. Y jo no sé lo qu' ho era més, de blanc, sa cara o sos cabells. Semblava qu'aquell home no podia durar dos dies y era precisament infatigable. ¡Y com sabia comunicar als altres el seu entusiasme!

L'altre dia, 29 Desembre, a les 11 del matí, el vàrem enterrar. Feya un fret terrible—13 graus sota zero!—y 'ls badocs varen faltar. Y no cal dir que tot lo mellor de Brusseles hi va comparèixer. Presidien el dol els seus gendres, MM. Piérens y Halot. Venien després el general Wahis y 'l comandant Cumont, representant del princep Albert; el general Terlinden, representant de la Comtesa de Flandra; els ministres Schollaert, baró Descamps y Hellepute; Beernaert y Woeste, ministres d'Estat; Edmon Nerinex, vispresident, y Henri Carton de Wiart, secretari de la Cambra; els senadors Gablet y Sam Wiener; el governador Beco; Edmond Carton de Wiart, secretari del Rey; y, en fi, Kufferath, Guidé, directors de la Moneda; Sylvain Dupuis, director d'orquestra de la Moneda y dels concerts *Populares*; Tinel y demés professors del Conservatori, etc., etc.

Devant de tot venien les senyeres, endolades, de les Societats corals de Brusseles : l'*Orpheón*, la *Phalange artistique*, el *Cercle Meyerbeer* y 'ls *Artisans Réunis*.

A l'iglesia del Sablon, parroquia del Conservatori—una iglesia gòtica hermo-síssima qu'han restaurat fa pocs anys—se va cantar, com En Gevaert havia de-manat, *la missa de Requiem* en cant pla. El *Dies iræ* fou cantat a solo y després pel chor, y En Dua, tenor de la Moneda, va cantar molt rebé l'*Absolve*. Ja no cal dir qu'a l'iglesia—que no es de les més petites de Brusseles—no s'hi cabia pas!

En Gevaert ha sigut enterrat al cementiri d'Èvère.

No parlaré pas, tampoc, de les obres que deixa En Gevaert, car jo suposo qu'algú ho farà també en altre lloc d'aquesta revista. Sols afegiré, pera acabar, qu'un gran mestre acaba de desaparèixer. Y deixa un buit aquí qu'es ben difícil, sinó impossible, d'omplenar! En Gevaert era un gran mestre y, ademès, un gran diplomàtic, com acabem de dir. Era també, sobre tot, un *director* model. ¿Aont trovarne un altre?... Al mancar ell, tothom senyalà ab el dit a En Tinel com el més indicat pera reemplaçar-lo. No obstant, se parlà també d'En Huberti, d'En Mathieu, d'En Gilson; però, a la fi, com era natural,—car, en efecte, es el de més autoritat de tots—En Tinel fou l'elegit. Y ja 'l tenim, doncs, convertit en Direc-tor d'aquest Conservatori. En Tinel, qui era, fins are, professor de contrapunt y fuga d'aquest Conservatori, es tot un musicàs. Com En Gevaert, es un adorador del vell Bach. Es un artista seriós, sincer, ardent y, ademès... té molt mal geni!

¿Serà un *director* ideal y digne, des d'aquest punt de vista, dels seus prede-cessors? L'avenir ens ho dirà. En tot cas, li farà sempre gran honor, com li fa ja, des de molts anys, a aquest simpàtic y ben bonic país que l'ha vist nàixer.

Y ja no 'm queda temps,—amic llegidor—ni força de voluntat, pera posar-me a parlar dels concerts efectuats aquí des de la meva darrera correspondencia. Deixemho, doncs, pel mes vinent. — X.

OVES.

L'abundancia d'original ens obliga a guardar pel número vinent les *Notes bi-bliogràfiques*, que ja tenlem compostes.

Per notícies qu'hem rebudes d'Alemanya, sabem qu'En Joan Manèn ha al-cançat a Berlín un èxit extraordinari baix el doble aspecte d'interpretador y de

compositor, puix s'han tocat d'ell unes *Variacions* pera violí y orquestra verament remarcables. El seu poema *Juventus* es esperat allí ab gran impaciència.

Ademés, En Manèn, junt ab en J. J. Nin, donà un concert a Bremen, el 16 de Desembre passat, ab un èxit tan gran, que la primavera vinenta tornaran a ferse sentir en la referida ciutat de retorn de Posen, ont estan també contractats pera tocar.

Per altra part, En Nin, tot sol, havia de tocar el 10 de Janer a Oldenburg, tenint fixats, pera 'l mes vinent, dos concerts de música francesa a Brusseles. En el mes de Març tocarà a Montreux (Suiça) y a Berlín, y en Abril a Lisboa, essent molt probable que, abans de tornar a Alemanya, se faci sentir a Valencia durant les festes de l'Exposició Regional.

Desitgem als nostres compatricis el mellor acolliment per tot arreu.

En Joan Massià, altre paysà nostre, qui ben jovenet s'endugué, en 1906, el primer premi de violí del Conservatori de Brusseles, ha donat a la «Sala de la Grande Harmonie» de la capital belga, un recitat de violí, del qual se n'ha ocupat ab gran elogi tota la premsa d'allà. Com a peces de resistència, tocà la Sonata n.º 2, en *la*, de J. S. Bach y el Segon Concerto de Wieniawski, y entre altres composicions de Wagner, Saint-Saëns y Paganini, hi afegí encara l'*Aria* de Bach, com a peça de repetició.

La Reverenda Comunitat de Pares Benedictins francesos (de la que nostre distinguit col·laborador P. Maur Sablayrolles forma part), qu'ha residit durant sis anys a la vall de Ribes, a Parramón, s'ha trelladat fa poc a l'antiga abadía benedictina de Sant Pere de Besalú. En ella ha fixat la seva residència, que pot considerarse gayrebé definitiva, tornant a la vida monacal l'antic monument que des del any 1835 havia estat retret al culte.

CAPELLA DE MÚSICA DE SANT FELIP NERI. — Ab la meteixa solemnitat que 'ls anys anteriors, celebrà aquest any l'Il·lustre Colegi d'Advocats la festa religiosa dedicada al seu Patró Sant Raymón de Penyafort a l'iglesia de Sant Felip Neri, cantant aquesta Capella l'hermosa missa de Palestrina: *Assumpta est Maria*.

El dia 15 tingueren lloc, a l'iglesia parroquial de Santa Madrona, els funerals pera 'l senyor En Joseph Tayá Lluport (A. C. S.) y aquesta Capella cantà el *Requiem* de Victoria, y diferents *Responsoris*, *Motets* y *Cançons Espirituals* de Palestrina, Victoria, Bordes y Millet.

L'Excm. Ajuntament de Sarrià ha volgut celebrar aquest any ab major so-

lemnitat la festa religiosa en honor al Patró de la població Sant Vicents, y ab aquest motiu encarregà la part musical a la Capella que baix la direcció del mestre Millet cantà ab molt nombre de veus la gran missa del *Papa Marcel* de Palestrina.

Fins are, tots els biògrafs de Chopin havien cregut que 'l mestre polonès havia nascut el 22 de Febrer del 1809. Are, apropantse 'l centenari d'aquesta data, tot el món musical preparava quelcom pera commemorarlo. Però heus aquí que M. Adam Darewski, de Varsovia, acaba de descobrir que Chopin nasqué 'l 22 de Febrer del 1810. Tots els projectes que pera 'l pròxim Febrer acariciaven, doncs, els admiradors del pobre amic de *George Sand*, tot lo que 's pensava fer, pròximament, pera commemorar la data del seu naixement, tot, tot queda aplaçat!...

Se parla a Berlín, en aquest moment, d'un retrat de J. S. Bach, desconegut fins are. En Jordi Schumann, director de la *Singakademie* y membre de la nova societat Bach, ha adquirit, sembla, l'esmentat retrat pera instal·larlo en el museu d'Eisenach, inaugurat fa poc en la mateixa casa ont nasqué 'l mestre. La grandària d'aquesta pintura es de 90 per 72 centímetres; es deguda a En Klein, pintor retratista molt conegut vers 1730. En Jordi Schumann, considerat com el coneixedor més segur de tot lo que 's refereix a l'iconografia del vell Bach, dóna una gran importància a l'adquisició feta. Se diu també, sobre 'l particular, que His, de l'Universitat de Leipzig, estudiarà 'l retrat novellament descobert, pera establir comparacions ab els treballs que va fer ab l'escultor Seffner, l'any 1894, quan un crani, que 's creu ésser el de Bach, fou desenterrat per uns obrers qui treballaven a l'iglesia de Sant Joan. Aquesta iglesia fou construïda, en efecte, sobre 'l lloc d'un antic cementiri, transformat en jardí públic l'any 1850. Se sabia que Bach havia sigut enterrat en aquest cementiri, però no 's conservava cap senyal que pogués indicar, ni vagament, el lloc de la tomba qu'ocupava 'l gran home. Els estudis que s'efectuaràn entre les dimensions y la forma del crani trovat y les del cap del retrat, podràn potser afegir noves proves a les que ja 's posseeixen, y permetràn acceptar, ab més probabilitats de no equivocar-se, que 'l crani descobert a Leipzig es realment el de J. S. Bach.

Varis amics del conegut compositor Joan Borràs de Palau, el festejaren ab un banquet al «Mundial Palace», ab motiu de la creu que darrerament li fou concedida.

L'acte resultà animadíssim, regnanthi la més franca jovialitat.

La Ciutat de Bayona anuncia un gran Concurs internacional de bandes, orfeons y estudiantines, que tindrà efecte 'ls dies 29, 30 y 31 de Maig vinent, destinantse 'l primer día d'aquèsts al concurs de Societats estrangeres.

Els premis establerts pera les seccions de orfeons y bandes, varien de 250 francs a 2.000 francs, y pera les estudiantines, de 150 francs a 400 francs.

Les Societats que desitgin pendre part en aquest Concurs, hauràn d'inscriures abans del 15 de Març, escrivint pera 'l cas a M. PÉRIÉ, Secretari General, Place du Réduit, Bayona.

A Viena s'inaugurarà abiat un nou teatre. M. Babert se proposa construirhi un teatre txec. Pera realisar aquest bell projecte, compta ja ab la respectable quantitat de 600,000 francs.

Quelcom sobre En Reyer, el mestre francès qui acaba de morir. L'autor del *Sigurd* era amic íntim d'En Berlioz. Aquest darrer, al morir, recomenà 'l seu criat a n'En Reyer. En Reyer li trovà una bona colocació y 'l antic criat d'En Berlioz, agrait, anava a visitar, ab freqüència, al autor de *Salammbô*. Y a cada visita que li feya, no oblidava may de dirli, ab certa intenció : — ¿Y doncs, mestre, *res de nou?* — Realment, no, — responia 'l músic, sense compendre...

En fi, el día que l'*Officiel* publicà 'l nomenament d'En Reyer de membre del Institut, l'antic criat de Berlioz comparesqué a casa En Reyer ab un paquet sota el braç.

— Heus aquí — li diguè — lo que Berlioz me recomenà de portarvos, quan fossiu nomenat acadèmic.

Reyer obrí 'l paquet y hi trovà l'uniforme d'acadèmic del seu colega Berlioz!

Eva Wagner, filla del autor de la *Tetralogia*, acaba de casarse ab En Houston Stewart Chamberlain. En Chamberlain, qui, com tothom sab, es ben conegut mercès als treballs, força interessants, qu'ha publicat sobre 'l mestre de Bayreuth, es també autor d'un llibre ben remarquable : *Les Principes du XIX siècle*.

Hem rebut uns catàlecs ilustrats de pianos y armòniums de la casa Baldwin, establerta a Cincinnati (Estats Units), que presenten models de molta novetat, oferint a la vegada tota classe d'aventatjes y garantíes en la venda dels referits instruments.

L'agent general de la casa Baldwin y C.^a a Espanya es D. Josep Rivadavia Egea, domiciliat a Sevilla.



PUBLICACIONS REBUDES.

MÚSICA Y LLIBRES

Septem ultima verba Christi in cruce. Oratori del Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn O. F. M.

Missa in honorem S. Rosae, pel Sac. Eduardo Bottigliero.

Missa «Dilectus meus mihi, et ego illi», per Pietro Aless. Yon.

Missa in honorem S. Caecilia, per Ad. Kaim.

Select Chants (Solesmes version). Vol. II. Armonisació d'Ign. Müller. — J. Fischer & Bros. New York.

Il moderno organista. XVI scelte composizioni per organo.

XX Prælia Organaria per Franc. Walczyński.

Messa solenne in onore di St. Agostino, di Agostino Donini. — A. Bertarelli & C. Milano.

Missa brevis prima, pel Sac. T. Tassi, op. 12.

Tantum ergo, per Carlo S. Calegari, op. 248. — Marcello Capra. Torino.

Repertorio di Melodie Gregoriane, trascritte ed accompagnata con organo od armonium da Giulio Bas. Serie VIII. N. 1-2 : *Commune Sanctorum*. — Desclée e C., Editori Pontificii. Roma.

Répertoire Moderne de Musique vocale et d'Orgue à l'usage des Maîtrises et des organistes, publié par les soins et sous le contrôle de la «Schola Cantorum» de Paris. Ns. 24, 91, 93, 94, 96, 98.

Cançoner Selecte. Vol. terç. Schumann : *L'amor del poeta. Vida amorosa d'una dona*. — Vidal Llimona y Boceta. Barcelona.

Sardana sobre la cançó popular «Rosa del Folló», pera piano, per J. Lamote de Grignon.

Lo bon Jesuset, cançó de Nadal a chor y dues veus ab acompanyament de piano o armònim, per Josep M.^a Malagrida. — Sobrequés y Reigt. Girona.

Lo Ball de bastons, quadro líric de gimnàstica rítmica, original de A. B.

La Capritxosa, sardana d'En Josep M.^a Ventura. Comentari, poesia y arreglo pera piano de Joan Llongueras. — Dali-Presas, editors. Figueres.

El Rossinyol, sardana pera piano (sobre la cançó popular) per Joaquim Pecanins.

Colección de canciones populares sagradas, por Federico Olmeda, Pbro.
Ensayos de Crítica Musical, por Antonio Noguera. — Est. tipográfico de J. Tous.
 Palma.

REVISTES

Signale für die Musikalische Welt (Berlín).

Núm. 48 : 25 de Novembre de 1908.

Vom Nationalen in der Musik, Dr. Leopold Schmidt. (Sobre 'l nacionalisme en música.) - *Ein amerikanisches Oratorium in Deutschland*, August Spanuth. (Un oratori americà executat a Alemanya : «Job» poema dramàtic per solos, chors, orgue y orquestra del compositor de Boston, Fr. S. Converse.) - *Die Konferenz über das Urheberrecht*. (Conferència internacional sobre 'ls drets d'autor, celebrada a Berlín en Octubre prop-passat.) - Crònica de Berlín y correspondencies. - Noves, etc.

Núm. 49 : 2 de Desembre de 1908.

Quousque tandem! August Spanuth. - «Arif», C. A. Bratter. («Arif» : obra mestra de l'escena turca. Son autor es Dikran Tschuhadjian, d'origen armeni, nascut l'any 1849 a Constantinopla. Mort pobre, ha deixat varies òperes : *Arsaces*, *Olympia*, *Arif*, *Zemiré*. Arif es la millor : l'argument es el meteix del *Nouveau Seigneur du Village*, de Boieldieu, però localisat a la faysó turca.) - Crònica de Berlín y correspondencies. - Noves, etc.

Núm. 50 : 9 de Desembre de 1908.

Sergei Iwanowitsch Janejeu, Dr. Oskar von Rieseemann. (Biografia de Janejeu, un dels mestres de la música russa contemporània.) - *Zur Bachbewegung*, F. Sp. (Moviment actual entorn de Bach.) - Crònica de Berlín y correspondencies. - Noves, etc.

Núm. 51 : 16 de Desembre de 1908.

Carl Friedrich Zelter, Dr. Leopold Schmidt. (Sobre l'aniversari del 150^m aniversari del naixement de Zelter.) - Crònica de Berlín y correspondencies. - Noves, etc.

Núm. 52 : 23 de Desembre de 1908.

An unsere Leser. (Al lector.) - *Von der «Komischen» und den traurigen Oper in Paris*, Louis Schneider. (Correspondencia de París sobre materies teatrals.) - *Lilli Lehmann und Haus «Wahnfried»* (Sobre la correspondencia entre Wagner y Lilli Lehmann.) - Crònica de Berlín y correspondencies. - Noves, etc.

Núm. 52 A : 30 de Desembre de 1908.

Index del any 1908.

Caecilia (Strassburg).

Núm. 12 : Desembre de 1908.

Cäcilia im Silberstrahl, M. C. (Poesia.) - *Tota pulchra es*, Ch. Hamm. - *Die Feier des goldenen Priesterjubiläums Pius X in Strassburg*, X. M. (El jubileu sacerdotal de Pius X a Strassburg. - *Le Graduel Romain de l'Edition typique Vaticane*, D. L. D. - *Varia*, etc.

Neue Musikalische Presse (Viena).

Núm. 10 : 1.^{er} de Desembre de 1908.

Die musikalische Windung im Gehirn. (El sentiment musical : sa localisació en el cervell.) - *Concerts*. - *Sängerwarte*. (Crònica de societats chorals.) - Noves.

Le Ménestrel (Paris).

Núms. 49, 50, 51 y 52 : 5, 12, 19 y 26 de Desembre de 1908.

Soixante ans de la vie de Gluck, J. Tiersot. - *Petites notes sans portée : De l'interprétation nouvelle des vieux maîtres*, R. Bouyer. - *Première représentation de «Sanga» à l'Opéra-Comique*, A. Pougin. - *Petites notes sans portée : La vogue de Bach depuis la découverte de sa puissance expressive*. - *Un opéra de marionnettes en 1776*, A. Pougin. - Revistes de concerts, noves y necrologia.

Le Guide Musical (Bruselles).

Núms. 49, 50, 51 y 52 : 6, 13, 20 y 27 de Desembre de 1908.

Les frontières de la «Laideur» musicale, M. Daubresse. - *La musicalité de Byron*, May de Rudder. - *«Sanga» de M. de Lara, à l'Opéra-Comique de Paris*, H. de Curzon. - F.-A. Gevaert, M. Kufferath. - Crònica, correspondencies, noves, bibliografia y necrologia.

Le Courrier Musical (Paris).

Núm. 23 : 1.^{er} de Desembre de 1908.

Destouches et son opéra «Isée», M. Brenet. - *La Sonate classique avant Beethoven*, J. Loisol. - *Chronique théâtrale lyrique*, V. Debay. - *Les Grands Concerts*, P. Lalo y P. Locard. - El moviment musical a Provincies y al Extranjer.

Núm. 24 : 15 de Desembre de 1908.

Georges Bizet d'après sa correspondance, H. Gauthier-Villars. - *Les Premières : «Sanga», à l'Opéra-Comique*, V. Debay. - *Les Grands Concerts*, P. Lalo y P. Locard. - Crònica, correspondencies, ecos, noves y bibliografia.

Any 12. Núm. 1 : 1.^{er} de Janer de 1909.

L'«Immortelle bien-aimée» de Beethoven, M. Brenet. - *Les Beaux-Arts et le Parlement*, P. Lalo. - *L'Esthétique allemande*, P. de Staëcklin. - *A propos d'un Centenaire : la Maison Pleyel*, G. Doria. - Crònica de teatres y de concerts, correspondencies, bibliografia, etc.

Courrier de St.-Grégoire (Liège).

Núm. 11 : Novembre de 1908.

Que faut-il penser de la Musique sacrée moderne? - *Quelques dissonances dans les collèges, pensionnats et paroisses rurales*, N. Joachim. - *Les louanges pernicieuses*.

Núm. 12 : Desembre de 1908.

Les grandes orgues à St.-Pierre de Rome. - *Quelques dissonances dans les collèges, pensionnats et paroisses rurales*, N. Joachim. - Bibliografia.

Revue du Chant Grégorien (Grenoble).

Any 17. Núm. 2 : Novembre-Desembre de 1908.

Antienne «O magne Pater», par Ste. Hildegarde, D. J. Pothier. - *L'orgue suppléant le chant au Kyrie de la Messe*, D. Z. David. - *Les chants du célébrant à la messe solennelle*, A. de Saint-Grégoire.

Bulletin français de la S. I. M. (Paris).

Núm. 12 : 15 de Desembre de 1908.

Giuseppe Verdi, H. Roujon. - *Paul Dupin*, A. Rolland. - *Les Forqueray*, L. de la Laurencie. - *Une notation nouvelle*, J. Hautstot. - «*Le Mariage*» de Moussorgsky, M.-D. Calvocoressi. - *L'hygiène du violon*, L. Greilsamer. - *Georges Bizet*, G. Allix. - Crònica. - Ecos.

La Tribune de Saint-Gervais (Paris).

Núm. 12 : Desembre 1908.

Deux Noëlés jésuites du XVII^e siècle, G. de la Ruë. - *La psalmodie traditionnelle des huit tons*, A. Gastoué. - Bibliografia. - Concerts.

Rassegna Gregoriana (Roma).

Núm. 11-12 : Novembre-Desembre de 1908.

Le figure dell'«ancus» o «climacus liquescens» nei mss. gregoriani, R. Baralli. - *Il «Confractorium» nella liturgia ambrosiana*, K. Ott. - *I recitativi liturgici nella tradizione francescana*, E. Clop. - *La fête de l'Immaculée Conception à Reims (XII-XIII siècles)*, P. Donceur.

Santa Cecilia (Torino).

Núm. VI : Desembre de 1908.

Luca Marenzio, Sac. P. Guerrini. - Crònica. - Noves. - Bibliografia.

Voix de la Música (Madrid).

Núm. 12 : Novembre de 1908.

Ley general de la música religiosa en el «Motu Proprio» de N. S. P. Pío X sobre música sagrada, F. Olmeda. - *Congreso de Música Sagrada de Sevilla*. - *La Música religiosa en las funciones sagradas extralitúrgicas*. - *Organo y organero nuevos*.

Revue Musicale de Lyon.

Núm. 8, 9, 10 y 11 : 6, 13, 20 y 27 de Desembre de 1908.

De la critique musicale, Ed. Platzhoff-Lejeune. - *César Franck, professeur d'orgue*, A. Mahaut. - *A travers la Presse : «Pelléas et Mélisande» et le «grand public»*. - *Souvenirs wagnériens* de M. Neumann. - *L'orchestre du Grand-Théâtre en 1786*, L. Vallas. - *A travers les théâtres : Marseille, Rouen, Toulouse, Nancy, Genève, Monte-Carlo*, J. Mouleng. - *Chopin et les femmes*, G. Knosp. - *De la critique musicale*, Ed. Monod. - *A travers la Presse : La musique autrefois et aujourd'hui*, (P. Lalo). - Crònica de teatres y concerts, ecos, etc.

*La Vie Musicale (Lausanne).*Núm. 6 y 7 : 1.^{er} y 15 de Desembre de 1908.

Une réforme à tenter, Ed. Monod. - *Concerts d'orgue*, G. Humbert. - «*Misé Brun*» de P. Maurice, G. Doret. - *Une nouvelle lettre de L. van Beethoven au prince N. de Galitzin*, G. Humbert. - *La convention de Berlin*, E. Combe. - Crònica de Suïça y del extranger. - Ecos y noves. - Necrologia. - Bibliografia.

S U M A R I

Músics vells de la terra. — Segona serie. Segles xvii y xviii. (Continuació), per Felip Pedrell.

Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols (Continuació), per Dom Maur Sablayrolles.

De retorn d'Alemanya, per Cristòfol Taltabull.

F. G. Gevaert, per Ll. M.

L'aymada de Beethoven, per F. Ll.

CATALUNYA : El moviment musical a Barcelona (Gran Teatre del Liceu. Palau de la Música Catalana. Orfeó Gracienc. Ateneu Barcelonès. Círcol Musical Bohemi), a Mataró, a Terrassa.

Des de Brusseles, per X.

NOVES.

PUBLICACIONS REBUDES : Música y Llibres. Revistes.

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ MENSUAL DEL ORFEÓ CATALÀ

BARCELONA

Redactor en cap :
JOAN SALVAT.

Secretari de la Redacció :
I. FOLC Y TORRES.

PRINCIPALS COLABORADORS :

Antoni M.^a Alcover, Pbre.—Giulio Bas.—Joaquim Cabot y Rovira.—Josep Rafel Carreras.—Gabriel Castellà y Raic.—Eusebi Clop, O. F. M.—Henri Collet.—Eduard L. Chavarri.—Miquel Domenec y Español.—Joan B. Espadaler.—Josep Fabre.—Vicents M.^a de Gibert.—Antoni Insenser.—Frederic Lliurat.—J. Lamotte de Grignon.—Joan Llongueras.—Joan Manén.—Dom Carles Megret, O. S. B.—Lluís Millet.—Manuel de Montoliu. Vicents de Moragas.—Lluís B. Nadal.—Antoni Nicolau. J. J. Nin.—Felip Pedrell.—Francesc Pujol.—Antoni Ribera.—Lluís Romeu, Pbre.—Miquel Rué, Pbre.—Dom Maur Sablayrolles, O. S. B.—Joan Salvat.—Albert Schweitzer.—Esteve Suñol.—Cristófol Taltabull. Xavier Viura.—Amadeu Vives, etc.

REDACCIÓ Y ADMINISTRACIÓ :

Carrer Alt de Sant Pere, 13, Orfeó Català (Telèfon 20)

PREUS DE SUSCRIPCIÓ :

BARCELONA :	Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any	4 pessetes
	Pels no socis	5 »
FÒRA :	Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any	5 »
	Pels no socis.	6 »
EXTRANGER :	Un any..	6 francs

Se suscriu, además, en les principals Llibrerías y Magatzems de Música.