

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ MENSUAL DEL ORFEÓ CATALÀ

BARCELONA

Redactor en cap : JOAN SALVAT.

Secretari de la Redacció : I. FOLCH 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 Domènech y Español.—Joan B. Espadaler.—Josep Fabre.—Vicents M.^a de Gibert.—Antoni Insenser.—Frederic Lliurat.—J. Lamote 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.—Cristòfol 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 pessetes.

FÒRA : Pels socis del ORFEÓ CATALÀ, un any, 5 pessetes. - Pels no socis, 6 pessetes.

EXTRANGER : Un any, 6 francs. - Número solt : 50 céntims.

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

 S U M A R I

La «Tota Pulchra es Maria» com se canta en l'orde de Sant Francesc, per Fr. Eusebi Clop, O. F. M.

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

Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols, per Dom Maur Sablayrolles, O. S. B.

L'Oració del Hort. Armonisació de Mossén J. Fabre, Mestre de Capella de la Catedral de Perpinyà.

«Elektra», de Richard Strauss, al teatre de Dresden.

Palau de la Música Catalana.

Orfeó Català.

CATALUNYA : El moviment musical a Barcelona (Associació Musical de Barcelona. Estudis Universitaris Catalans), a Sant Sadurní de Noya.

Quatre paraules sobre un comunicat.

NOVES.

NECROLOGIA.

PUBLICACIONS REBUDES.

SECCIÓ OFICIAL.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

CONCERTS ORQUESTA SIMFÓNICA
DE MADRID

Mestre Director :
FERNÁNDEZ ARBÓS

Dies 21,
22, 24 y 25 d'Abril de 1909.

INTERPRETANT LES OBRES :

BACH

Concert de Brandeburgo.
Concert pera violí, flauta, oboe y
trompeta.
Suite en si menor.
Aria de la Suite en re.

BERLIOZ

Carnaval romà.

DUKAS

L'apprenti sorcier.

BEETHOVEN

Quinta simfonia.
Octava simfonia.
Leonora, obertura.

SCHUBERT

*Simfonia en si menor (incom-
pleta).*

TSCHAIKOWSKY

Francesca da Rimini.

WAGNER

Faust, obertura.

Sigfrid-Idyll.

Tristan e Iseo, preludi y mort.
Els murmuris de la selva.
Jardí encantat.
Cavalcada de Walkiries.
Mestres cantayres, preludi.
Parsifal, preludi.
Tannhäuser, obertura.

BRAHMS

Quarta simfonia.

DVÔRAK

Quinta simfonia (del Nou Món).

SVENDSEN

Carnaval de París.

GOLDMARK

Sakuntala, obertura.

STRAUSS

Don Juan, poema simfònic.

DEBUSSY

L'après-midi d'un faune. - Fêtes.

ORFEÓ CATALÀ

CURS D'ORGUE

A CÀRREC DEL MESTRE

VICENTS M.^a DE GIBERT

DIMARS Y DIVENDRES

**Cursos de Conferencies Colectives
o Particulars Pràctiques**

PEL MESTRE

D. FELIP PEDRELL

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

Carrer d'Aragó, 282.-BARCELONA

CANÇONER SELECTE

Recull de «Lieder» dels millors mestres traduits per
JOAQUIM PENA

VOLUM I

VOLUM II

BEETHOVEN - SCHUBERT

HA SORTIT JA 'L VOLUM III

SCHUMANN

contenint L' amor del poeta y Vida amorosa d'una dona, 24 cançons ab el retrat de l'autor.

Se ven en les principals llibrerías y magatzems de música. Dipòsit general, Mallorca, 273 : BARCELONA.

Un volum elegantment relligat : 6 pessetes

Música=Pianos=Armoniums

Instrumentis pera orquestra y banda

Dotesio

1 y 3, Portal del Angel

29, Rambla de Sant Josep

Barcelona

Catàlegs a qui 'ls sollicita

A «TOTA PULCHRA ES MARIA» COM SE CANTA EN L'ORDE DE SANT FRANCESC.

Com ho diu molt bé En Josep Rafel Carreras, «la Immaculada es el més enlayrat ideal estètic de l'art cristiana». Aixís ho comprenen també 'ls sabis doctors de la xiv centuria. Després qu'un doctor franciscà, Joan Duns Escoto, va formular en termes claríssims la seva doctrina en les Universitats d'Oxford y de París, després que va resoldre totes les dificultats dels adversaris de la piadosa opinió, començaren els fills de Sant Francesc a predicar ab molta devoció y zel aquest gloriós misteri de l'Immaculada Concepció, y la gent escoltava ab religiós reculliment. La pietat però no deu tindre terme ni fi, y quan s'ha acabat la predicació, la pietat té que manifestarse. Pera aytal manifestació no hi hà segurament medi més natural y millor que la música, que plau a tothom. Els apòstols, doncs, van sintetisar tota la llur doctrina en poques paraules; pera ferho be esculliren en les Escriptures les flors les més precioses y ab elles sapigueren formar una cançó que fou com una corona pera la Verge sens màcula. ¿Qui millor que l'Esperit Sant, Espós santíssim de la Verge puríssima, podfa celebrar dignament les glories de Marfa? May podran els llavis del home prou alabar y lloar la virginitat de Marfa. Són, doncs, les paraules del Espós diví que componen el responsori destinat a esmentar perpetuament el misteri gloriosíssim de la Concepció virginal.

¡Oh poble cristià, la Verge Mare de Deu es immaculada; aixís es el dogma! Que tots els llavis glorifiquin ab devota cançó la Reyna del Cel : *Tota pulchra es Maria*.

Are que 'ls doctors han sapigut poetisar el llur concepte, ont es el músic que sàpiga modular religiosament sa sublim lloança?

Al principi del segle xv y tal vegada als últims anys de la xiv centuria s'ha trovat aquest artista. De la seva persona fins are sols el nom es conegut : s'anomenava *del Botto*. Se reconeix però que va escriure ab el cor més qu'ab la ploma, quan cantà ab molta religiositat : *Tota pulchra*.

En aquell temps no s'usava compondre música solament pel

plaer de la melodia, y per això, ans que tot, el músic meditava molt fonament el sentit de les paraules. Quantes vegades demanant l'inspiració pregava a Deu y la Verge Marfa. Després de pensar y sobre tot d'orar, com animat per un llampec del geni, *del Botto*, agatant la ploma comença ab molta senzillesa, y deixa escrita aqueixa melodia tan coneguda y preuada de tothom, cantada per moltíssimes generacions, que apareix com una respiració de l'ànima del artista y com el reflexe de la seva devoció pera la Verge Mare de Deu.

Escrita en la primera tonalitat aquesta peça, si be no té 'ls caràcters atractius d'algunes notes com en la música moderna, no es tampoc la tonalitat gregoriana pura y genuina. Es com intermitja, ab tendència vers la modernitat.

Sense approfitar-se dels artificis de la música profana, l'autor ha volgut donar a la seva composició l'expressivisme musical. Pera ferho millor, no s'allunya molt de la cantilena y de les formes gregorianes, ont la veu no passava més enllà de dues, tres, quatre o cinc notes.

Si bé 's serví de neumes litúrgics en molts passos, l'artista però va rompre 'ls lligams que l'esclavaven dins els límits d'un diatesaron o d'un diapente. Després d'una pausa complerta, vull dir, després de dues invocacions, per qu'aixís està construïda la peça, van sempre ensemps l'antecedent ab lo seu consegüent, ja que després de la pausa, la veu puja tres vegades fins a l'octava pera iniciar una frase nova.

La divisió, hem dit, se fa, com era cosa natural, per antecedent y consegüent, ont la segona part es com la paràfrasi de la primera. Aixís, a poc a poc, se va desenrotllant el tema.

Ademés, l'estudi d'aquesta melodia 'ns revela en el seu autor un gran coneixement de l'estructura musical. Ens sembla primerament que s'ha inspirat en les línies del *Kyrie* de la Verge. Vivint, però, a la època de l'art gòtica, hi introdueix les formes en la seva composició. Pera cantar ab més llibertat, la veu se llança buscant l'octava ab la segona invocació: *Et macula*. No comença pas la frase ab la nota LA

com en
el *Kyrie*;



Ky-ri-e

l'inici 's fa
ab la tònica.



Et Má-cu-la

La contestació es la paràfrasi y quasi l'imitació d'un fragment del melisma :



Ab les paraules : *Tu honorificentia* tenim altre neume molt conegut :



L'invocació *O Maria* se repeteix ab delicadesa baix la forma d'una imitació melòdica hermosíssima; la primera està dins els límits d'un tetracorde y la segona respòn desenrollantse dins del pentacorde.

Pot ser que l'autor no ha pensat tot això. No es menys cert que la seva obra no es feta ab varis fragments enganxats els uns al costat dels altres; si be es molt senzilla, el conjunt es també molt artístic.

No se sab be si la composició fou escrita segons el ritme oratori o segons les exigències del ritme musical; però l'us de cantar segons el primer, ha prevalgut fins ara. No es pas dubtós qu'aqueix ritme, més lliure, més variat, tal vegada més complicat, però ben determinat pels accents, comunica major gracia a totes les invocacions, que sobre tot convé declamar ab gust y sinceritat, y cantar quasi més ab el cor qu'ab els llavis.

Els franciscans, qui des de fa cinc o sis segles acostumen a cantar la *Tota pulchra* 'l dissabte de totes les setmanes en els llurs convents, ne propagaren la devoció per tota la terra y particularment per tots els dominis de la corona d'Espanya. ¿Per què no tornaria la *Tota pulchra* a ésser la cançó popular de tots els fidels pera honorança de la Verge Puríssima?

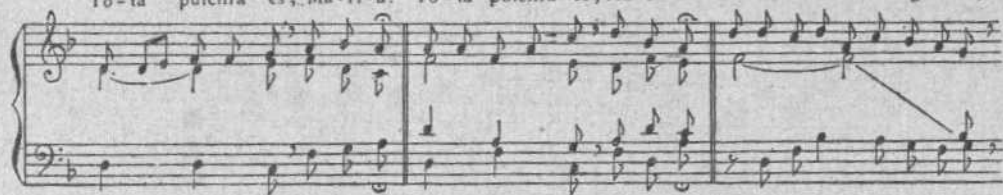
Ab el fi d'ajudar y facilitar tal propagació, proposem l'acompanyament fet sobre la versió més antiga d'aqueixa deliciosa melodia, extracte d'un còdec del 1402. Vegis a la plana següent el cant ab la seva armonisació.

FR. EUSEBI CLOP.

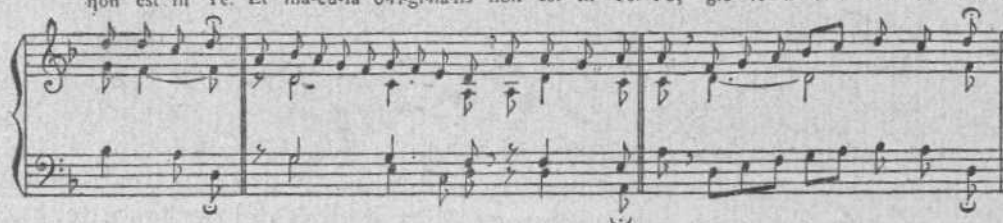
O. F. M.

M.M. 104 = 

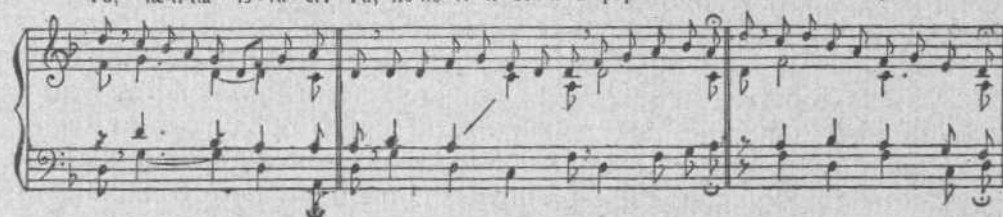
To-ta pulchra es, Ma-ri-a! To-ta pulchra es, Ma-ri-a! Et ma-cu-la o-ri-gi-na-lis,



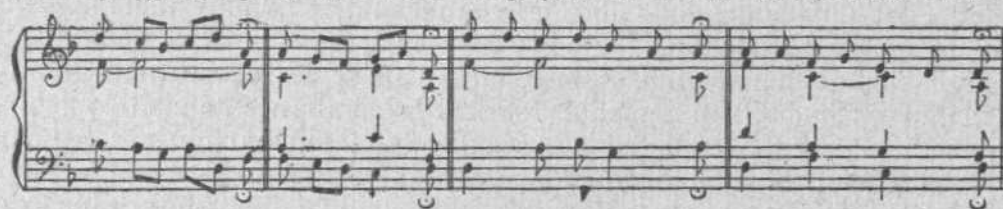
non est in Te. Et ma-cu-la o-ri-gi-na-lis non est in Te. Tu, glo-ri-a Je'-ru-sa-lem.



Tu, læ-ti-tia Is-ra-el! Tu, ho-no-ri-fi-cen-ti-a populi nostri! Tu, ad-vo-ca-ta pec-ca-to-rum!



O Ma-ri-a. O Ma-ri-a! Vir-go preu-den-tis-si-ma! Mater cle-men-tis-si-ma!



O-ra pro no-bis. In-ter-ce-de pro no-bis ad Dominum Je-sum Chri - - - stum!





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

JOSEP TEIXIDOR

Els coneixements històrics sobre la matèria que 's proposava tractar el bon Teixidor no estaven molts avançats en la seva època. Encare qu'ho estan més avuy, seria temerari, malgrat el segle de distància que 'ns separa dels seus temps, emprendre de nou una tasca d'aquest gènere. Per això mereix disculpa qu'incorregués en petiteses inútils y impropis, fentse 'l glosayre de fàbules y rancies suposicions. No resisteix la crítica més pedestre tot lo qu'avança respecte a la història de la Música antiga, encare qu'apareguin moltes vegades observacions atinades filles de son bon criteri natural y de sa probitat d'escriptor.

Tal es la següent respecte a l'essència de l'Art : «El canto añade al puro don de la palabra, ya de sí muy precioso, alguna cosa más viva, más propia, y aun más eficaz para manifestar exteriormente los efectos y sentimientos del alma. Cuando ésta se mira penetrada y oprimida con la sensación de algún objeto que la ocupa con actividad, no bastando el lenguaje regular para explicar los ímpetus de su pasión, se arroja fuera de sí misma, se entrega sin medida á los movimientos que la agitan, anima y aun redobla el tono de la voz, repite muchas veces las palabras, y no contento con todos estos esfuerzos, por parecerle muy débiles, llama á su socorro los instrumentos músicos, que parece le alivian, dando á los sonidos una variedad y una extensión que no cabe en la voz humana.» Teoría spenceriana avançada y sense dubte beguda en les obres del Pare Andrés en *Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, del Pare Eximeno en *Dell'origine e delle Regole della Musica* y del meteix Marquès de Ureña en *Reflexiones sobre la Arquitectura, Ornato y Música del Templo*, que deurien produir en l'esperit d'En Teixidor forta remoció d'idees, vacilant entre les avançades de lo que venia y lo qu'encare persistia, com es de veure en lo que diu en el paragraf que segueix al qu'acabem de citar : «Esto es lo que dió lugar á la

música, y lo que la hizo recomendable, y aun necesaria : y esto al mismo tiempo demuestra que no tiene verdadero uso sino para la Religión, á la que solamente pertenece causar en el alma efectos vivos que la arrebatan y eleven. De esto asimismo puede originarse el que casi todas las naciones acompañen sus cánticos con bailes, hasta en las ceremonias más sagradas.» No obstant, es tal la remoció d'idees qu'han produït, en l'esperit d'En Teixidor, les obres citades, que de bon grat rebutja la perquisició dels orígens de la Música en «los intervalos armónicos que forman el canto de algunas aves», exclamant, entre temerós y decidit : «Pero no, tuvo el hombre un maestro más excelente, á quien únicamente debe dirigir su reconocimiento; y éste es el mismo Dios.» Y com si 's trovés cercat de perills y de tenebres, li basta lo qu'ha escrit en aquests paragrafs pera donar per terminada l'introducció de l'obra, y entra immediatament en la relació dels fets que formen al seu entendre tota l'història.

Passa revista a l'història musical dels pobles antediluvians y caldeus, la dels fenicis y egipcis, y, en les seccions en que 's tracta de la música romana, intenta provar «que tanto los ritmos poéticos como el número oratorio no tienen otro origen que la parte de la música llamada *melodia*». Examina 'l sistema diatònic de Pitàgores y 'ls de sos deixebles, el tetracordi *blando* d'Aristoxeni, el *sintono* intens del mateix filosof, els tetracordis diatònics d'Architas y 'ls atribuïts a Ptolomeu y a Dídimo. Teixidor, en aquesta part de l'obra, s'inspira també en els estudis memorables dels dos autors citats : no té, com se pot pensar, els atreviments del jesuïta valencià Pare Eximeno, y això 's deixa notar, principalment, en l'examen que fa dels modes musicals dels grecs, llurs usos, efectes y aplicacions.

La Gimnasia, «como Facultad derivada de la Música, lo mismo que la Prosodia y la Poesía», entren en el plan del seu estudi y, com a conseqüència, analisa l'origen dels ritmes, l'ofici de «la melopeya» y de les melodies *ductus*, *nectus*, *petio* y *extensio*, el sistema de notació musical, les tres especies de cant, *homofonio* (cant al unísó y a l'octava), *antifonio* (cant a la octava y quinzena) y *sinfónico* (cant compost de veus o instruments). «De estas divisiones y subdivisiones, respecto á la Música de los griegos, juntamente con otros textos aplicados por los modernos con diversos sentidos, se ha originado la famosa disputa, sobre si los griegos conocieron ó no la melopea ó composición musical de los modernos, que consiste en la armonía simul-

tánea. Es cosa verdaderamente particular, el ver que desde el siglo xvi hasta el presente, lejos de convenirse en esto los unos y los otros, cada vez parece que se aumenten las dudas, y se acalora la cuestión más y más..... Los que están á la negativa, alegan que los autores griegos no hablan de la armonía simultánea, siendo así que nos cuentan otras muchas cosas de menos importancia. Los que á la afirmativa, dicen que el no hacer mención de ello, no es argumento que prueba el no haberla conocido. Tanto los unos como los otros se engañan en esto... porque no era lo que significaban bajo el tal nombre (armonía equisonante) lo mismo que los modernos entienden y practican, que es : «El arte grande de la consonancia y disonancia simultánea y progresiva, fundado en reglas sólidas y principios ciertos», «sino otra cosa muy diferente».

Teixidor no diu, ni ho podria dir en son temps, quina era aquesta «otra cosa muy diferente». Anar a buscar la solució de la qüestió al segle xvi, quan precisament se començaven a traduir llavors les obres capdals dels autors grecs, era completament inútil. En fet de música grega, real y positiva, lo que se sabia podia reduirse a molt poca cosa fins a una època moderna : de música orquèstrica, res; es a dir, de cant a chors, de la música qu'hauria pogut resoldre la qüestió en temps del bon Teixidor y encare en temps anteriors o sigui 'ls del sabi jesuita del segle xvii, res més tampoc que lo publicat pel Pare Atanasi Kircher. Pretensia aquèst haver descobert en un convent prop de Palerm gayrebé tota la música antistròfica de la primera Pítica de Píndar. En sa famosa *Musurgia* reproduí aquesta melodia. Però foren inútils quantes investigacions emprengueren no pocs sabis des del segle xvii pera trovar el manuscrit sicilià, de tal manera que 'l manuscrit no s'ha considerat may com perfectament autèntic. Cal pensar que Teixidor coneixeria 'l tal document, però lo que no podria pensar, sens dubte, es que després de doscents anys no s'ha lograt descobrir una prova intrínseca de la suposada falsificació. En tot cas, se podia admetre : o be, com diu Gevaert en son *Estudi sobre l'actual estat de coneixements relatiu a la pràctica de l'art musical entre 'ls grecs y 'ls romans*, que Kircher coneixia ja la tècnica de la versificació pindàrica dos segles abans que Boeckh, o be que veritablement descobrí una melodia antiga.

Com diu 'l citat Gevaert, qual estudi extractem, espanta pensar com podia resoldre en son temps, el bon Teixidor, una qüestió tan

fonda com aquèixa, que tingué tan y tan llarc passat : tres segles de treballs d'erudició, y tota una literatura en la qual brillen els noms del florentí Doni, l'holandès Marc Meiboom, l'anglès Wallis, el francès Burette y l'espanyol (molt divagador, per cert) Pare Requeno. A principis del segle XIX la ciencia alemanya dóna un pas decisiu ressolvent tots els problemes que sols podia facilitar la filologia. Boeckh havia desentranyat un dels punts més complexos de la doctrina musical dels grecs, un xic desflorat, segle y mig abans, per Wallis, la teoria de les escales tonals y de les escales modals : Fortlage y Frederic Bellermann havien trobat el mecanisme, abans gayrebé inextricable, de la notació musical dels antics helens : Westphal, ab un talent genial qu'expla passant una vida de miseries y amargures, havia pogut reconstituir la teoria de les tres grans divisions de la doctrina musical grega : l'armonia, la rítmica y la mètrica. Y cal citar els treballs memorables realitzats en aquest orde d'estudis pel sabi mestre Gevaert, especialment en sa *Histoire de la musique de l'antiquité*, portant sortosament a la ciencia filològica la col·laboració que faltava : la col·laboració d'un músic, d'un professional, eminent en tots conceptes. Are, doncs, comencem a conèixer quelcom d'aquella maravellosa art antiga de la Grecia, mercès als documents que posseïm, deguts a providencials descobriments. Are, doncs, ha pogut avençar, ben fundadament, el mestre Gevaert, tot lo que se sab del origen dels dos genres de cant y de poesia qu'han desenrotllat tota la literatura y tota l'art de Grecia : «La lírica nasqué de la dansa choral, acompanyada pels instruments y subsidiariament pel cant. Píndar, pels antics, es el deixeble de Lasso d'Hermiona, auleta y mestre de música. En quant al cant monòdic, procedeix històricament de la modulació èpica, acompanyada per la cítara. Demodocos, Terpandre, Timoteu, heus aquí la linia de les grans personificacions d'aquesta branca de l'art». Que 'n podia saber ni menys endevinar de tot això 'l nostre bon historiador, fàcil es de suposar.

Dedica després d'això llargs capítols al estudi de la música escènica y ódica (dansa). Dóna notícies de músics cèlebres de la Grecia, de la Pactomirea, de l'importancia de la música «en los Juegos, en los Sacrificios, en los Triunfos, en los Convites, en les Batallas, en los Funerales, en los Juegos seculares (extenentse molt en l'estudi sobre Neró) y en la Declamación». Arriba a la Sección Quinta y entren en escena los Chinos, Indios y Americanos. Examina 'l sistema musical

dels pobles americans, seguint les notícies proporcionades per l'inca Garcilaso en sa *Historia de los peruanos*, sentint que l'esmentat autor «por engorro (como él mismo asegura) dejase de anotarnos la música de dos canciones que trae al principio». Afirmar ab convicció que «los músicos peruanos ó peruleros, á los grandes primores de su melodía, añadían *los conocimientos de la armonía simultánea*, y ésta es una prueba, *nada equívoca*, de que aquellos cultos nacionales *sabían la música por principios ciertos*». Quins principis? Els de l'art occidental, els únics que podia compendre Teixidor? No coneixia l'existència d'escals pentàfones. Tant es així, afegeix, que «su sistema músico, según el inca Garcilaso, parece que no constaba sino de cinco a seis sonidos : pero nosotros opinamos» (en nom de l'art occidental) «que se componía *por lo menos* de siete : esto es, del *epitacordo* dispuesto según esta orden *si, ut, re, mi, fa, sol, la* : no con los intervalos deducidos de la progresión triple, sino según la resonancia del cuerpo sonoro (?). Nos anima á esta aserción, el haber tenido en nuestro poder una flautilla de los indios del Brasil (?), y habitantes de las riberas del Geneiro, con la cual un ingeniero portugués executaba algunas canciones de aquellos naturales, con tanta finura en los referidos intervalos como los europeos». Si era una *flautilla* construïda més o menys barroerament a l'europea, es clar que podia executar «los referidos intervalos como los europeos». Però si En Teixidor hagués tingut «en su poder», una *quena* pentàfona, ¿que hauria dit al notar que l'instrument no produïa més que cinc sons y cap mena de «finura en los referidos intervalos», es a dir, «como los europeos»?

Parla d'unes y altres «flautillas» y no 's refereix may a la característica *quena* peruana. Lo qu'es curiós es lo que diu de «los cuatro instrumentos como el que acabamos de describir... Estos correspondían a nuestras cuatro partes cantantes, baxo, tenor, contralto y tiple; y sus gammas ó escalas *es verisimil* que fuesen los siguientes» y, donada sa preocupació de medirho tot pel sistema nostre, presenta quatre series de set sons, un pera cada flautilla de les que corresponen a les quatre parts vocals europees. A conseqüència d'això, afirma plenament convençut que, ab les quatre «flautillas», se produïen «quintas y octavas, terceras mayores y menores», en fi, «una gamma de los siete sonidos del sistema músico». Y no sols això afirma, sinó que, «en orden á la gran perfección de sus melodías» (d'aque-

lles melodies qual tonada, «por engorro», «no havia anotado Garcilaso»), «la armonia simultanea producida de la union de los cuatro instrumentos referidos, servia tambien de *acompañamiento continuo* á las canciones, tanto vocales, como instrumentales propias de los peruleros». Y afirmant gratuïtament tot això, ja 's pot pensar ab quin incongruència acabarà aquest capítol: «Con cuyo agregado» (d'acompanyament continuo), «sus canciones lograrían una perfección, que nosotros dudamos que alguna otra nación haya logrado y llegue á lograr, atendidas las circunstancias que se dexan referidas. Esto no debe extrañarse, una vez que se sabe de cierto que los más de los Emperadores del Perú fueron excelentes músicos (?)».

D'aquestes suposicions, ben gratuïtes per cert, a les descabellades que, forçant un poc més la corda, faria En Soriano Fuertes, no hi havia més qu' un pas. Prompte 'l donaria aquest segon historiador, més mal preparat que 'l primer, per qu'aquest, quant menys, sabia música, y 'l segon tota la que fos capàs de saber l'autor de... *El tío Caniyitas*.

Enfi, l'història de la música entre 'ls hebreus (*Sección sexta*), es prou notable, menys la part dedicada al examen del sistema musical de David, exposada com ja hem vist, a hipotètiques divagacions, encare qu'apoyada per l'autoritat de molts expositors dels salms, principalment, y d'altres passatges de la Bíblia.

Y termina aquí 'l volum primer del *Discurso sobre la Historia Universal de la Música* d'En Teixidor.

Tot lo qu'aprofità En Soriano Fuertes, y lo que 'l meteix autor diu en el pròleg del seu *Discurso*, ens dona idea de lo qu'hauria sigut l'obra completa (encare que creyem fundadament qu'En Soriano Fuertes, posantse a esmenar la plana al autor del autògraf, feu com se diu vulgarment «de su capa un sayo»), y qu'en lloc d'haver-se publicat la part de continuació autògrafa del *Discurso* s'hauria honrat la memoria de son autor y s'haurien evitat els saqueigs comesos posteriorment per En Soriano Fuertes utilisant l'escrit d'En Teixidor.

Ja hem avençat lo que 's proposava historiar En Teixidor en el volum o volums següents de que comptaria 'l *Discurso* complet, y que deu confirmar-se en l'autògraf en qüestió, del qual, en la biblioteca del Seminari d'aquesta capital existeix, segons sembla, l'original o una copia, de la que'n posseïa també una reproducció 'l mestre Barbieri.

(Seguirà.)

FELIP PEDRELL.



LA PROFESSIÓ DE FÈ D'UN ARTISTA

UN CRIT DE DESLLIURANÇA PERA L'ART (1)

«Als músics intèrpretes. Tals com son. Tals com devien ser». Aixís, ab aquesta dedicatoria significativa y «poemàtica», comença a parlar la veu d'un Artista.

¡Veu forta, viril, de noble convicció, d'enlayrament moral y de dignificació de l'Art nostra, que surt generosament vibrada per un depurat esperit d'artista : per l'esperit de J. Joaquim Nin!

Pour l'Art se nomena aquest llibre... Y al dir llibre no parlo exacte. Per qu'això no es llibre ni cosa material : es un *hossanna!* d'esperances, de fè, y, al meteix temps, una vigorosa protesta contra tot lo qu'envileix l'ambient artístic del día.

Es tan hermos veure com viu, com està despert el vigor dels *Dauidsbindler* contra 'ls *Filisteus!* Per que... per vergonya gran del nostre temps, no encarna 'l *filisteisme* en els aficionats, en el públic, en els espectadors de la música (es a dir : en els que van a *veure* com toca Fulano la *Rapsodia* de Liszt), sinó qu'encarna en els professionals de la Música, els quals tenen l'impudor de nomenarse també artistes.

Contra aquests mercaders qui fan de la llur art una farça, una parodia, una prostitució, ¡com surt valent y ferm y enlayrat En Nin! ¡Com trona, mostrantnos la lepra espiritual que per tot propaguen els virtuosos, tan *macos* per fora y tan podrits per dins!

* * *

Ésser artista y tindre 'l valor de llançar el crit de deslliurança en favor de l'Art, defensantla contra 'ls meteixos artistes, resulta una extranya y romàntica aventura, un ardorós resorgiment, qu' als qui tenim Amor (y, per tant, respecte) a la Bellesa, ens omple del goig més exuberant.

¡Fer aymar, fer respectar lo qu'es amorós y respectable! ¿Com—

(1) J.-JOACHIM NIN : *Pour l'Art*. Première édition. 1 vol. en 8^u, de 64 ps.; París, Imp. Krivann.

preneu si 'l cas es simpàtic? Per que, ho repeteixo : en aquests temps d'engany y de *cabotinisme*, l'actitut d'En Nin es d'una gallardia admirable.

Aquest manifest de la consciencia d'un artista,estic segur que desencadenarà amargors en el món convencional d'artistes-empresaris, de «músics titelles» y «clowns de concert seriós», qui volen avuy ocupar el lloc de Bach, Beethoven, Schumann...

Per altra part, ¡resulta tan difícil mantindre 'l respecte a les obres, y a sí meteix, en aquests temps qu'han convertit la Música en un *espectacle*!...

Per això 'l llibre d'En Nin té accents de visió profètica, contra la «podror» artística creixent que tot ho infecta ab creixent y inquietant força. Per això, també, En Nin llança 'l crit de deslliurança, llança la llum de veritat, el sol clar y franc de la sinceritat santa, contra lo infecte, y mentider, y prostituit.

Y es que la suprema vergonya de «virtuosos» y «dilettanti», que sembla cercarse y juntarse pera fer una orgia de complacencies indignes, no pot quedar sense la protesta dels esperits nobles.

Per això escriu En Nin aquestes belles paraules : «...el virtuosisme portat als últims graons, permet imposarse per l'astucia y per la vanitat, prou millor que per la llealtat y la raó... D'aquí totes les falsificacions artístiques que, en nom de l'Art, ens ofereixen hàbils «barnums» ab la fi—confessada o no—d'enganyarnos per medi de lo fals, en compte de convèncernos per la veritat.»

¡Ah! aquesta calorosa declamació contra les simulacions, els tràfecs, que veyem cometre cada día «pels meteixos individuus, y sempre en nom d'una Art qu'infecten al tocarla, d'una Bellesa que no comprenen ni compendran jamay...», es ben bé 'l crit d'un Artista veritable!

Jo no sabria analisar aquest hermós *impromptu*. Es un vivent retrat de tipus que tots coneixem, de celebritats artístiques-mercantils, y, sobre tot, d'ansia de llum clara, de sol de mig día, de cel blau y pur.

En els actuals temps de falsificació y d'industrialisme artístic, aquesta noble aventura (ont hi hà la generositat del gran cavaller cervantí, sense cap parodia trista), aquest esforç *Pera l'Art*, deu ésser com una Bíblia de la nostra joventut musical.

EDUARD L. CHAVARRI.

N VIATGE A TRAVERS DELS MANUSCRITS GREGORIANS ESPANYOLS.

(Continuació.)

Quan estudiàrem la notació catalana ja diguèrem que l'escriptura musical visigòtica es *neumàtica*. Ja sabem la significació d'aquesta paraula, llargament explicada en l'article al qual ens referim. No cal parlarne un altre cop, però ens sembla interessant y instructiu en alt grau reproduir en aquest lloc una controversia promoguda a Espanya ab motiu de la notació muzàraba.

Aquesta notació ¿es neumàtica o es alfabética? Veusaquí l'objecte de la discussió.

Donem la paraula a En Riaño :

«Fa més de vint anys, diu, don Manuel de Goicoechea, bibliotecari de l'Academia Real d'Historia de Madrid, me comunicava que havía descobert una íntima relació entre 'ls signes de la música muzàraba o visigòtica y certs caràcters de lletres cursives empleades algunes vegades en la firma dels documents dels segles x, xi y xii. Més tart, en 1867, don José Foradada va publicar sobre aquest punt un article ab facsímil en *El Arte en España*, t. VI, p. 105. Però, abdós autors havien tractat senzillament la qüestió des del punt de vista paleogràfic. No tinc noticia de que ningú més des de llavors hagi continuat aquestes investigacions.

«Un examen minuciós de les firmes esmentades pel senyor Goicoechea y la comparació de les lletres cursives ab els neumes visigòtics de diferents manuscrits, porten sense cap mena de dubte a la conclusió següent : la notació musical dels visigots se compona :

- a) de lletres pertanyents a aquest alfabet especial ;
- b) d'accents, de punts y d'altres signes purament musicals ;
- c) de combinacions d'aquests signes ab aquestes lletres....

«La forma de les notacions visigòtiques es tan curiosa que, de primer entuvi, no se semblen gens a lletres. L'única manera d'adquirir el convenciment de que són lletres, consisteix en compararles ab les firmes dels documents contemporanis. Aquesta comparació estableix clarament les relacions y la similitut existents entre un gran nom-

bre d'aquests signes neumàtics y les lletres empleades en les firmes (1).»

El señor Muñoz y Rivero, en la *Paleografía Visigoda* (Madrid, 1881), y el señor Riaño reproduceixen l'alfabet d'aquesta escriptura xifrada ab els neumes corresponents al costat; però 'ns es impossible reproduirlos aquí.

Veusaquí are de quina manera la *Paleografía musical* tracta a son torn la qüestió y rectifica 'l gravíssim error contingut en les ratlles precedents:

«Segons els senyors Muñoz y Riaño, diu, els caràcters visigòtics serfen originalment un alfabet. Creuen dits senyors que foren adoptats posteriorment com notes musicals. La conseqüència d'això seria que dos alfabetes molt diferents haurfen sigut empleats a Espanya pera les peces litúrgico-musicals, l'un comú y usat en tots els països llatins pel text sagrat; l'altre, extrany de forma y adoptat únicament de l'altra banda dels Pirineus pera la notació.

«Aquest fet ens sembla tant més anormal quant en tots els monuments de notació verament alfabètica, com el cèlebre manuscrit bilingüe de Montpeller, per exemple, el meteix alfabet servia pel text y per la música; y precisament la facilitat de lectura de semblants manuscrits ve d'aquesta unitat de caràcters gràfics.

«Mes, en lloc de considerar els signes de notació muzàraba com emmanllevats a un alfabet primitiu, ¿no es més senzill considerarlos com verdaders neumes, els quals, obeint a una idea original, més explicada aquí, varen servir de xifres pera la firma d'alguns documents durant dos o tres segles? Se va buscar entre 'ls neumes els signes quals formes podfen recordar més o menys les lletres ordinaries, y 's convingué en qu'un neuma determinat significaria una *a*, un altre una *i*, y aixís per tot l'alfabet.

«Les observacions següents ens mostren, en efecte, que no són les lletres del alfabet les qu'han devingut altres tants neumes, sinó que, al contrari, el neumes són els que, en un cas particular en que 's podia permetre semblant fantasia, han devingut lletres.

«Es cert que 'ls neumes muzàrabs tenen una forma particular, però no estàn prou alterats per les costums caligràfiques propries dels visigots pera que 'l musicògraf versat en la lectura dels neumes occi-

(1) *Critical and Bibliographical Notes*; ps. 11-12.

dentials no reconegui, al primer cop de vista y sense hesitació possible, tots els elements constitutius de la notació ab accents combinats. Quasi tots els neumes, com el *podatus*, la *clivis*, el *torculus*, el *porrectus*, el *scandicus*, el *climacus*, el *quilisma*, etc., conserven punt per punt llur fisonomia primitiva. Dir que l'escriptura musical muzàraba es alfabètica, es veure 's obligat a deduir lògicament que totes les notacions neumàtiques d'Europa també ho són.

«Ademés, n'hi hà prou ab confrontar la notació muzàraba y la notació neumàtica vulgar, la de Saint-Gall per exemple, pera reconèixer tot seguit, sota llurs fisonomies locals, els mateixos distintius d'origen....

«Tant pera la lectura com pera la transcripció sobre línies, la notació muzàraba presenta les mateixes dificultats que totes les notacions neumàtiques : no pot traduirse ab seguretat més qu'ab l'ajuda dels manuscrits guidonians o alfabètics, o de punts superposats. Però el sistema que converteix els signes muzàrabs en simples lletres fa absolutament impossible tota traducció, fins ab l'auxili de monuments posteriors. Veus aquí la raó.

«Les fórmules neumàtiques, com el *podatus*, la *clivis*, el *scandicus*, el *climacus*, etc. són signes compostos : cadascú d'aquests signes correspon a dos o tres notes. Així, el *podatus*, format de dos trets, significa dues notes; el *scandicus*, ab la *virga* y sos dos punts representa tres notes. Ara be, si s'admet la significació alfabètica atribuïda a aquests mateixos neumes pel senyor Riaño, el neume *compost* devé un signe *simple*; el *podatus* representa una sola lletra *l*; el *scandicus*, l'*i*. ¿Com fora possible una traducció de les melodies muzàrabs, des del moment en que grupus de dos, tres y fins quatre notes no expressen més qu'una sola lletra, y per consegüent una sola nota, sense que, per altra part, se sàpiga quina nota pot ésser?

«Queda, doncs, establert que 'ls caràcters empleats en certes firmes visigòtiques en els segles x y xi no són lletres, sinó veraders neumes, els quals, pura convenció, reberen accidentalment una significació alfabètica. L'unitat de notació en els quatre dialectes litúrgics es doncs un fet incontestable (1)».

Llegint les línies precedents, sens dubte 'l lector s'haurà fixat en el passatge en el qual la *Paleografia* parla de la dificultat de lectura

(1) *Paléographie musicale*; t. I, p. 37 y següents.

y de transcripció de la notació muzàraba. No cal que nosaltres insistim en aquest punt, encara que 'ns ho haguèssim proposat. Solament farem observar qu'aquesta dificultat, qu'ha sigut resolta per les altres notacions neumàtiques, no ho ha sigut encare y potser no ho serà may per la notació muzàraba, per qu'an aquesta li falten manuscrits diastemàtics o alfabètics corresponents. No obstant, això 's podria alcançar ab algunes peces soltes, en el cas en que la confrontació ab manuscrits gregorians pogués establir l'identitat melòdica d'abdós textos. La *Paleografia* ho fa ab l'antífona *Sitientes*, reproduïda en la pl. I, t. I.

No hem de parlar en aquest lloc dels manuscrits muzàrabs moderns a grans notes quadrades. Escrits de memoria y després de llargs segles, no són pas certament la traducció dels antics còdecs. No obstant, no 'ls havem deixat de banda durant nostra estada a Toledo. Al contrari, hem tret profit de l'extrema complacència del Degà del Capítol de la Capella muzàraba, pera fotografiar tot lo que se 'ns va ensenyar com més preciós. Tothom comprendrà l'interès qu'ofereix pera 'ls estudis comparatius de Solesmes aquest cant tan venerable, encare que corromput, y conservat a la vila que, després d'haver sigut el centre de la liturgia gòtica, devingué 'l centre de la liturgia romana ⁽¹⁾.

L'activitat que desplegàrem a Toledo pera enllestir en quinze dies 2,400 fotografies, ens ha privat fins are de fixar nostres mirades en la magnífica catedral qu'es generalment considerada com la més hermosa d'Espanya. Certament, per ses belleses arquitectòniques in-

(1) El quadre següent està extret de la *Théorie du Rythme*, p. 115, de M. J. Combarieu. El reproduïm aquí en nota com a complement y corolari natural del nostre treball :

«*Dialecte Ambrosià*. — Els manuscrits, tots de data bastant recent, se troven principalment a Milàn. Els més antics (fi del segle XI o principis del XII) han sigut comprats a M. Rosenthal, antiquari de Munic, pel British Museum, ont hi figura ab el n.º 34,209 (*add.*); la *Paleografia musical*, que 'n contenia ja una mostra (t. I), acaba de començar sa publicació *in extenso* en son t. V. Les altres fonts són a Solesmes, a Marsella (abadia de Santa Magdalena), a Muggiasca (prop de Milàn), al Mont Cassino y a la biblioteca del Arsenal. Aquests manuscrits concorden, però són posteriors de set segles aproximadament a la mort de Sant Ambrós, any 397.

Dialecte Gregorià. — Els manuscrits, en nombre de 2,000 y més, estàn escampats en tota l'Europa, y concorden, ab varietats de poca importancia. Llur concordancia y multiplicitat donen a l'història musical un camp segur y fecònd. Els Benedictins n'han publicat més de 300 specimens, qual llista 's trovarà en el t. III de la *Paleografia*, ps. 83-91.

Dialecte Galicà. — Lo poc que 'n queda no 's troba en cap manuscrit, especial, sinó qu'està

teriors y exteriors es digna de les maravelles que tanca. El tresor, el sacrarium, la sala capitolar, la capella muzàraba, els arxius, el claustre, la torre ab les campanes, són altres tantes coses notables per llur riquesa, llur magnificència, llur antiquitat. Les escultures sobre fusta del chor són una obra artística colossal, fruyt d'un talent de primer orde y d'un treball de llarga paciència. Podríem assenyalar encare innumbrables maravelles en aquesta antiga y pintoresca ciutat. Anomenem solament el claustre de San Juan de los Reyes, qu'es una joya del més pur estil gòtic; l'iglesia ab ses cadenes de ferro com ornament exterior; y enfi Santa María la Blanca, antiga sinagoga del segle XII, convertida en 1045 en iglesia catòlica.

L'aculliment excepcional que se'ns va dispensar a Toledo, ens obliga, abans de deixar aquesta ciutat, a expressar una vegada més el nostre reconeixement.

En primer lloc, preguem a sa Eminència el Cardenal Sancha, que 's digni acceptar nostra respectuosa gratitut.

Donem mercès aiximeteix al senyor Degà y al Capítol de la Catedral, sense oblidar d'esmentar d'una manera molt especial al senyor canonge arxivista D. Gregorio Vela, a causa de les particulars fineses que 'ns va prodigar. Unim a son recort el de son excelent amic, el qui era llavors Mestre de capella, D. Gregorio Serrano, qui fou nostre cicerone infatigable durant nostra estada a Toledo.

Gran agraïment devem també al distingit Rector del Seminari, D. Remigio Albiol, per sa cordial hospitalitat y feliç influència. Enfi, remerciem al Capítol de la Capella muzàraba y al germà d'un de sos membres, el senyor Moraleda, qui va posar amablement a la nostra disposició documents moderns de cant gòtic que tinguèrem la satisfacció de fotografiar.

DOM MAUR SABLAYROLLES.

O. S. B.

(Seguirà)

barrejat ab el Gregorià y 'l Muzàrab. Separarlo d'ells, no serà un dels més petits treballs de l'arqueologia.

Dialecte Muzàrab. — Les fonts se troven a Toledo y a Madrid; en 1878, el British Museum y la Biblioteca Nacional compraren un cert nombre d'aquests manuscrits, procedents del monastir de Silos.

La tasca del historiador de la música, segons el mètode benedictí, consistirà en estudiar simultaniament aquests quatre dialectes, com se fa ab les llengües romanes; en buscar llurs lligams comuns ab el cant grec-hebrayc; enfi, en seguir llur evolució en l'art moderna.

L' ORACIÓ DEL HORT. Armonisació de
de Mossén J. Fabre, Mestre de Capella de la
Catedral de Perpinyá.

Moderato

A Na Julita Farnés, homenatge respectuós.



Un di - vi - no vuy can - tar, nom de Deu y

de Ma - ri-a, de la mort y pa - ssi - ó que'l Di - ven -

dres Sant pa - ti-a, que'l Di-ven - dres Sant pa - tí - a.

Un divino vuy cantar,
[en] nom de Deu y de Maria,
de la mort y passió
que 'l Divendres Sant patia.
Com estava dins del hort,
ab lo cor ple d'agonia,
va baixá un àngel del Cel :
l'Etern Pare li envia.
Li diu qu'ha de morir en creu
si lo món salvar volia.
—«Moriré de bon amor,
compliré les profecies.»—
Ell s'abraça ab una creu
y crida als jueus que vinguen.
Quan arriuen allà al hort,
ab gran rabia y gran malicia
ja prenen al Fill de Deu,
ja l'en prenen y l'en lliguen.
Lo porten a Ponç Pilat;
Pilat ja l'en remetia;
Pilat lo remet a Herodes,

a Herodes, qui lo castigue.
Herodes li preguntava
y Jesús no responia;
Pilat l'en feu açotar
ab uns açots molt malignes;
quan l'hagueren açotat,
lo coronaren d'espines.
Li carreguen una creu,
que portarla no podia;
anant al mont Calvari
Ell desmayava y caía.
Si pensaves, pecador,
pensaves una hora al dia
que Jesús es mort en creu,
no li feres heretgies;
que si heretgies li fas,
a llançarte arrivaria
a un profundo d'Infern
que per sempre duraria.
Bon Jesús es mort en creu,
complides les profecies.

Aquesta cançó siguié recullida, lletra y tonada, a Arbucies.

Ab la meteixa tonada la publicà «Cançons Populars Catalanes». La lletra hi es lleugerament variada y té la tornada :

*Perdoneu, lo bon Jesús,
Salveume l'ànima mia.*

En el ROMANCERILLO d'En Milà y Fontanals, se n'hi troba també una altra variant (n.º 14).



LEKTRA» DE RICHARD STRAUSS AL TEATRE DE DRESDEN.

El teatre reyal de Dresden invità la premsa musical a oir una nova obra de Richard Strauss : l'invitació era tant més interessant quant la música del autor de *Salomé* 'ns es familiar d'ençà de molt temps, y per que tart o abiat la partitura escrita sobre 'l poema de M. de Hoffmannstahl serà executada a França, sigui a títol excepcional al Châtelet, sigui en qualsevolga altra escena d'orde.

No es pas molt variat aquest poema; es, més qu'una obra, un personatge; no hi hân gayrebé escenes soltes, y, d'un cap al altre de l'obra, Elektra sempre, qui rumia, repeteix y rosega la seva quimera com una goça afamada al demunt d'una bestia morta. Un sol acte, una única decoració: un pati del palau d'Agamemnon a Mycenes, més semblant a una cleda que no pas a una sala descoberta de palau reyal. Al alçarse 'l teló estàn agropades les serventes, baladreres, nervioses y xerrayres, omplint d'invectives, ab un frenesí poruc, la filla gran de Clytemnestre, qui s'arrocega per l'era gratant la terra ab els seus dits sancnats, pera desenterrar la destràl simbòlica, la destràl del sacrifici.

La princesa cayguda les hi respòn rudament. Ella odia aquestes fémelles tremoloses que són menades a cops de fuet; aquestes meteixes, qui saluden encare en Elektra la sobirana grandesa, ella les execra per llur covardia devant de la reyna y per llurs complacencies servils. Ella sent el mateix menyspreu per sa germana Chrysòthemis, y si en el moment en que sa derrera esperança sembla perduda pel fals rumor de la mort del germà gran, del venjador, ella cerca a assegurar la complicitat de sa germana petita pera escanyar a Egisthe en son llit, ella rebutja encare aquesta auxiliar, indigna d'estar associada a la gran obra. Un sol ésser en el món hi hà per ella: Oreste, el representant de la justícia immanent, aquell qui ressucità pera acomplir els destins; però aquèst no existeix més que com executor de les altes obres.

He escrit més amunt que 'l poema d'Hugo de Hoffmannstahl es, més qu'una obra, un personatge, un paper. Aquest paper meteix se redueix a una crisi patològica. Quan tots els qui prenen part en el joc de carnatge (ens trovem en ple *Grand-Guignol* prehistòric) han caygut dessota 'ls cops d'Oreste, aquesta crisi arriba fins al paroxisme. Mentres el rey y la reyna agonitzen, y ja al voltant del venjador surgeixen les Eumènides, venjadores també per llur part, la gran sacerdotisa de la Rancunia va a enfonzarse en son triomf. Un furor sagrat s'empara d'Elektra. Ella ha baixat ab pas regular les grades del vestibul, mes el ritme se precipita, després se disloca, una gran frisança commou la filla dels reys dels reys, y cau morta giravoltant sobre sí meteixa, com Mme Sarah Bernhardt al final de *La Dama de les Camelies*.

Aquest conjunt no ofería pas a Richard Strauss una gran varietat d'efectes musicals. Les escenes independents són rares y, com era fàcil de preveure, l'obra del compositor val sobre tot pel violent caràcter tràgic, per la força y l'unitat de tensió. En totes les obres del músic alemany hi hà una barreja extremadament curiosa y personal de puerilitats, rusticitats y belleses: regalims de pedres precioses y d'escories, amalgamades en el ric metall d'una orquestració admirable. Les idees no són, en general, ni molt noves ni desenrotllades de faysó ben origi-

nal; valen molt menys per sí mateixes que pel moviment que se les emporta. S'ha de comptar doncs ab ésser dominat, ajovat, esclafat adhuc, per tots els recursos de l'instrumentació. Com s'ha recordat ab raó, en l'exèrcit de cordes, de fustes y de metalls qu'ha usat Richard Strauss pera realisar *Elektra*, hi han tots els instruments usats en *Salomé*, y de més a més els cèlebres saxofons de la *Sinfonia domèstica*, temible arsenal a les mans de cent onze executants.

La partitura d'*Elektra*, presa en son conjunt, es doncs una tempesta de sonoritats per la qual passa com *leit-motiv* un llarc clamor d'odi y de venjança. Els qui han parlat, a propòsit d'això, de dispendi instrumental, de furia orquestral, d'excès realista, no han exagerat pas. Y estaven autorisats y tot pera fer constar l'aridesa melòdica: aquèsta es una conseqüència inevitable dels procediments del compositor; cap floreta blava gosaria a esclatar en mig d'aquest remolí. Ab tot, fora injust rebaixar el compositor ab el pretext de posar de relleu l'aspresa de son naturalisme, y refusar-li tota mena de sentiment. Entremig de ferotges bel·leses y de lletjors volgudes, en mig dels xocs dels instruments y les rudeses de les dissonàncies acumulades, se troven, sobre tot en la segona part, detalls y adhuc escenes patètiques y passatges de dolçor hàbilment contraposats. En quant al final, es de gran força, però feixuc. *Elektra*, sadolla de venjança, baixa les grades del palau, tot esboçant la dança sagrada ab la qual va a celebrar, y a la vegada a expiar, son triomf, ab un pas d'estatua del Comendador.

Assenyalem encare quelques pàgines característiques: la rencontra d'*Elektra* y de Clytemnestre, el duo ab Chrysòthemis, la reconeixença d'Oreste; y remarquem l'aculliment triomfal que 's feu a l'obra per part d'un públic cosmopolita que 's mostrà ja de bones a primeres interessat, però reservat. A Dresden s'ha arribat a atènyer y fins a traspasar el màxim italià d'aquesta mena de manifestacions. Richard Strauss ha estat més aclamat, després d'aquests cinc quarts de polifonia, que 'l meteix Verdi, el Verdi tan aclamat y coronat, després d'*Otello* y *Aida*. Degué presentarse a saludar al públic quinze vegades; se veyà 'l moment en que les aclamacions durarien tant com la representació propiament dita.

L'orquestra d'Ernest von Schuh mereixla ésser associada a aquesta ovació; s'hi varen «manejar» (no trobo expressió més exacta) ab una verdadera mestria els instruments antics y moderns qu'utilisa pròdigament el compositor.

L'interpretació, d'una solidesa excepcional, tal com convenia pera soportar sense decaure 'l pes dels papers excessivament carregats de materia musical. Madame Annie Krull es una ferotge *Elektra*, de veu potent a dintre d'un petit cos; ella ha mantingut fins a la fi, ab variacions totes superficials, que comporta la música de Richard Strauss, la nota única del udol o, més ben dit, del xiscle allargaçat com un plany bramulant de vent de tempesta. S'ha confiat Clytem-

nestre a Madame Schumann-Heinck, bona cantatriu y molt completa artista tràgica. La senyoreta Margerete Siems té 'l mérit de no exagerar gens l'originalitat de Chrysòthemis; M. Sunbach mostra, pel contrari, un Egisthe neurastènic que feya pensar més en l'*Ariana y Barba Blava* que no pas en l'antiquitat clàssica. El baríton, Carl Perron, encarnà Oreste ab una veritable amplitut lírica.

CAMILLE LE SENNE.

(Traduit del *Bulletin français de la S. I. M.*)



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

CONCERTS DE QUARESMA

Doble alicient oferiren als filarmònics barcelonins els concerts extraordinaris celebrats els dies 6 y 10 de Març. El primer, la presentació del renomnat organista de Franckfort senyor Karl Heyse; el segon, la primera audició pel ORFEO CATALÀ del choral a setze veus, *Himne*, de Ricard Strauss. Diguem, per endavant, que l'èxit alcançat, tant pel organista alemany com per la difícil composició del celebrat autor d'*Elektra*, fou un èxit dels més grans y dels més espontanis qu' al Palau nostre s'hagin vist fins are.

El senyor Heyse tingué a son càrrec la primera y la tercera part de cada programa. A la primera obra qu'interpretà (que fou l'hermosa sonata n. 4 en *la* menor de Jos. Rheinberger, obra d'una gran sobrietat d'expressió, que podem classificar dintre l'escola mendelssohniana del orgue), el famós organista de Franckfort se feu ja seu immediatament l'auditori.

La seva execució es d'una finesa extraordinària, sense que, per això, hi falti may el vigor, ans al contrari, coneixedor de tots els recursos del instrument, maneja 'ls registres d'una manera admirable, logrant les més variades sonoritats, que gradúa a son pler, fent sentir efectes de contrast del més bell encís. Penetrat del caràcter de cada composició, ell se n'assimila tota la força expressiva, que procura traduir segons llur sentiment ab la combinació de registres, fent aixís de cada obra una creació personalíssima que desperta sempre 'l més viu interès. Aixís, resulta curiós sentirli obres ja conegudes per anteriors interpretacions, com per exemple : el *Benedictus* de Reger, la *Toccata en fa* y la *Passaca-*

glia en do menor de J. S. Bach o la *Suite gothique* de Boëllmann. Sense desnaturalisar may, per això, 'l sentiment íntim de les composicions, ell les revesteix solament ab la rica vestimenta sonora del orgue, prestantli, com ja hem dit abans, un segell personalíssim que ningú pot disputarli.

A més de les obres esmentades, el Sr. Heyse tocà la *Fantasia* en do menor de Renner; un *Cantabile* de Messerer;—abdués peces, d'estil modern, escrites a propòsit pera lluiment del concertista—la brillant *Fantasia y fuga* sobre 'l nom «Bach», de F. Liszt, obra d'una gran dificultat y força interessant qu'executà 'l Sr. Heyse sense 'l més petit esforç aparent; la sonata n. 3 en do menor, de Guilmant, y la *Rhapsodia* sobre cànctics bretons, de Saint-Saëns.

El públic, qu'omplia a vessar la graderia, escoltà ab un reculliment dels més significatius l'extens repertori del Sr. Heyse, demostrant l'interès qu'hi va prenent en aquestes audicions d'orgue que tant han d'ajudar a consolidar son criteri musical. Per això 'ns plau ferho constar aquí pera enaltiment del mateix, qual bona part—la més humil de les *altures*—dóna sovint proves, per sort, de no haverse pas gens malejat en son bon gust proverbial.

Respecte a l'audició del *Himne* de Ricard Strauss, cedim la paraula al mestre Millet, qui, en el mateix programa del concert, parlà extensament de l'obra en els termes següents :

«Aquesta composició, com sa germana bessona 'l *Cap al vespre*, que ja fa uns quants anys donà a conèixer a nostre públic l'ORFEÓ CATALÀ, es una aplicació a les veus de la maravellosa polifonia moderna qu'usa son autor en sa música instrumental.

«L'*Himne*, compost sobre una bella poesia de Rückert, es un cant de consolació a l'ànima atribulada. Està escrita a 16 veus dividides en dos chors : el primer, a quatre, no fa més que repetir la tornada del petit poema, qu'es el sentiment generatiu : *Oh, calma ton dol!*; el segon chor pren les restants dotze veus y desenrotlla musicalment les idees poètiques ab llurs contrastes de llum y ombra, de lluyta y misteri.

«La composició pot dividir-se en dues parts : la primera, que pren les cinc primeres estrofes de les sis de que 's compón la poesia, es la presentació poètica dels temes corresponents a cada idea encadenats y conduïts per modulacions subtils del primer chor. La segona part comença ab la explicació de un nou motiu desenrotllat en estil fugat lliure, després de la qual comença ab un art esplèndit la superposició de tots els temes presentats abans, que, en el punt suprem del desenrotllat, són dominats grandiosament per l'últim, resolvent en un ver cant d'esperança que 'l primer chor porta, y que 'l segon harmonisa vigorosament, morint tot piano fins a perdres en l'aconsolador acort major de tònica.

»Aquest es, descrit somariament, el plan arquitectònic de l'obra que 'l geni potent de Strauss ha desenrotllat ab una grandiositat esplèndida.

«La poesia de Rückert, ja ho hem dit : es un cant de consol y d'esperança, basat en l'episodi bíblic del retorn del fill pròdic de Jacob, a qui s'endreça en la primera estrofa : «Jacob! Ja retorna 'l fill qu'anyoraves. ¡Oh, calma ton dol! La clemencia de Deu del cel ja devalla. ¡Oh, calma ton dol!» Les dotze veus del segón chor, en entrades successives y ràpides, clamen el nom de Jacob a plena veu y li anuncien el retorn del fill anyorat, intervenint per primera volta 'l primer chor, que fa sentir dolçament la consoladora frase «¡Oh, calma ton dol!». Apareix un bell tema expressiu, graciosament corvat, en que 's van trametent l'una darrera l'altra les veus del segón chor, modulant y ondulant fins a afirmar-se en la tonalitat de *re bemol*. Es aquest un moment dels més feliços en l'obra de Strauss. La frase «la clemencia de Deu del cel ja devalla» ondula per l'espai talment com breçolada per veus angèliques, lluminoses y arrobadores, interrompudes pel primer chor, qu'aferma novament y ab més robustesa : «Oh, calma ton dol!»

«Comença la segona estrofa : «El teu cor afligit haurà un jorn gaubança. ¡Oh, no estiguis trist! La rosada qu'omple tos ulls ja s'estronca. ¡Oh, calma ton dol!» frases curtes y concises qu'entonen els baixos y 'ls tenors alternant ab el primer chor y passant seguidament a la tercera estrofa : «Quan frisa la terra al bes d'amor primaveral reviu, canta 'l rossinyol fent son niu entre roses. ¡Oh, calma ton dol!» L'intensa poesia de aquests versos era ben temptadora pera 'l músic, y així veureu que Strauss s'hi esplaya en frases de llarga alenada, amoroses, idíl·liques, amarades de sava primaveral y fetes lluminoses per les tonalitats de *re* y *sol major* en qu'estàn escrites. «Canta 'l rossinyol fent son niu entre roses», diu la poesia; y Strauss, pera donar més ambient, pera ferir ab més força l'imaginació, no dubta en emmatllevar a Wagner el tema del aucell en els *Murmurs de la selva*. La bellesa d'aquest fragment es exquisida, es una pura inspiració.

«En les restants estrofes, sembla que 'l poeta hagi volgut fer penetrar més fonsament en l'ànima de Jacob el bàlsem de consol, fent passar, devant dels seus ulls, imatges de misteriosa grandesa, de desolació turbulenta y de dolorós pelegrinatge. Diu la quarta estrofa : «May dels estels podràs descobrir el romiatge. Oh, deixa ton plany! L'univers resta sota 'l vel del misteri. Oh, calma ton dol!» Frases que la música desenrotlla ab parquetat ombrívola y severa que contrasta ab les onades tumultuoses, els clams aspres y la grandiosa força desplegada en la quinta estrofa, que diu : «Si 'l torrent destructor, bramant, torba y aterra 'l goig mundanal, tu, refugiat del Senyor en la nau, res deus tèmer. Oh, calma ton dol!»

«Com hem dit abans, aquí fineix la part expositiva de l'obra, car, malgrat se

presenti un nou tema en la sisena estrofa, aquest tema ja no 's deixarà fins al final, y ab ell aniràn barrejantse tots els temes ja sentits, als quals servirà com de basa y fonament.

«El pensament de Rückert, al condensar y resumir en aquesta darrera estrofa tot el sentiment de la seva obra, ha estat maravellosament comprès y traduït per Strauss, qui s'ha afermat en aquesta composició l'arquitecte genial, l'artista refinat y 'l talent vigorós y claríssim que 'l fan, sens cap mena de dubte, el més gran dels músics actuals.

«Es molt aspre y llarc el camí de la nostra vida; no 's veu 'l fi. Mes, no pot ser tan llarc, qu' un jorn no fineixi. Oh, calma ton doll!» Així diu la sisena y darrera estrofa. El tema musical que l'apoya, comença ab un moviment cromàtic que 's va estiragaçant penosament, enfilantse y ennoblintse fins a acabar en una bella y tranquil·la flexió que tradueix l'ideal optimista del text. Les veus van refrenant el tema en un fugat molt lliure, que, per la naturalesa cromàtica y extensa del tema, dóna lloc a episodis armònics extraordinàriament curiosos y d'una tècnica esfereidora.

«L'interès del fugat va creixent alhora que l'intensitat de les veus, les quals l'han iniciat pianíssim, y, al arribar al punt culminant, comencen a presentarse 'ls temes de la primera part. Aquí la ploma ja es inútil pera descriure lo que sols els ulls, examinant la partitura, poden fer capir y l'audició pot fer assaborir. Es l'ardidesa tècnica portada a un grau fabulós; es l'imaginació portentosament esbojarrada; es l'inspiració, l'emoció, totes les qualitats que fan l'obra d'art aquí reunides, agropades, pera sotraquejarnos fortament, pera empènyer el nostre esperit y la nostra intel·ligència, rebregantlos y atuintlos devant de tanta grandiositat.

«Y aquestes impressions no disminueixen fins al final, quan el primer chor y el segon, barrejats en una plenitud soperba, entonen el veritable himne de consolació, en onades grandioses, que 's van sobreposant y succeint, fins a calmarse y anar morint amorosides, aplacades per l'idea d'esperança suprema.»

L'impressió que produí l'obra de Strauss al públic, fou grandíssima. Ella 's traduí en una xardorosa y llarga ovació dedicada al mestre Millet, als professors qui 'l secunden y als choristes del ORFEÓ, constituint una de les més senyalades victories de la nostra campanya artística.

L'*Himne* de Strauss es, efectivament, una obra que s'imposa, no solament pel seu treball armònic de la més temeraria ardidesa, sinó també per l'inspiració dels seus motius y sobre tot per la gradació del seu interès auditiu, que no decau un sol instant, terminant la composició en el seu moment suprem y a la justa mida pera lograr son millor efecte.

Acabat el concert, l'ORFEÓ CATALÀ, joyós pel brillantíssim èxit alcançat ab

l'audició del *Himne*, telegrafia a son autor, a Berlin, comunicantli la grata nova, al mateix temps que li reiterava la seva estima y admiració.

L'entusiasme despertat per aquesta obra, va créixer més encare en el segon concert, fins a tal mida que la repetició sencera de l'*Himne* s'imposà. Valents els nostres choristes, no flaquejaren pas, ans al contrari, més ardits que may, la segona execució superà encare en unitat y fermesa a la primera.

Les altres composicions que feu sentir l'ORFEÓ en els referits concerts d'abonament foren: *Madrigals* de Brudieu, *La mort del escolà* de Nicolau y *La Viuda* de Flecha.

El grandió èxit alcançat per les obres estrenades darrerament per l'ORFEÓ CATALÀ, decidí a la Junta Directiva a celebrar un concert extraordinari de tarde, el qual tingué efecte 'l diumenge día 21, interpretantse 'l següent programa:

El cant de la Senyera, Millet; *El Rossinyol*, Mas y Serracant; *Cançó de Nadal*, Romeu; *Sota del olm*, Morera; *Lo non-non del Jesuset*, Jaques-Dalcroze; *¡Oydà!*, Romeu; *Oració del matí*, Berlioz; *La mort del escolà*, Nicolau; *Madrigals*, Brudieu; *Ave verum*, Saint-Saëns; *Himne*, R. Strauss; *Himne del arbre fruyter*, Morera; *La Brema*, Clavé; *La Viuda*, Flecha, y *Al-leluia*, Hændel.

La concurrència qu'assistí a aquest concert, fou verament extraordinaria, constituint el tal una de les més esplendoroses manifestacions del ORFEÓ.

El programa anà desgranantse entre mig de grans aplaudiments. No cal dir que 'ls més xardorosos ressonaren al final de la magnífica composició de Strauss. Les xamoses cançons del mestre Morera foren igualment aplaudides ab tan gran calor, que motivaren la llur repetició. Entre les composicions més festejades cal senyalar, ademés, la bonica *Cançó de Nadal*; *La mort del escolà*, del mestre Nicolau; l'*Ave verum*, de Saint-Saëns, y *La Brema*, de Clavé, en la qual la secció d'homes guanyà una espontania ovació.



ORFEÓ CATALÀ

VISITA DEL MESTRE G. FAURÉ

Desitjant la Junta Directiva fer conèixer el nostre Chor al eminent director del Conservatori de París, M. Gabriel Fauré, aprofitant l'estada del mestre entre

nosaltres ab motiu dels concerts de l'«Associació Musical» que dirigí al Liceu, l'invità a assistir al Concert-Repàs que la tarde del dia 14 del present mes tingué lloc al «Palau de la Música Catalana».

A l'hora convinguda, que s'escaygué ser en l'intermedi de la primera y segona part del concert, M. Fauré 's presentà al local del ORFEÓ CATALÀ, acompanyat de Madame Long, la notable interpretadora de la literatura pianística del mestre y professora del Conservatori de París; el seu espós, M. Marliave, distingit crític musical de l'important publicació *Nouvelle Revue* de París, qui ab la firma «J. Saint-Jean» hi publica els seus notables estudis y crítiques—suara nomenat corresponsal de la REVISTA MUSICAL CATALANA a la populosa capital francesa—junt, ademés, ab varis individus de la Junta de l'«Associació Musical de Barcelona».

El Sr. President, En Joaquim Cabot, y el mestre Millet reberen als ilustres hostes en el local del ORFEÓ, pera donàrlosli la benvinguda, encaminantse seguidament tots plegats cap a la sala d'audicions, plena per complert, en aquella hora, de selecta concurrència.

Al entrar els invitats a la llotja, el públic, de peu dret, y ab ell tots els choristes, saludaren al eminent compositor francès ab una carinyosa ovació, a la que 'l mestre correspongué ab vives demostracions de remerciament.

Aposentats els convidats a la llotja, en la qual foren saludats per distingides personalitats del món musical barceloní, el mestre Millet començà 'l concert dedicat al nostre honorable visitant.

El programa d'aquest petit concert fou combinat de manera que M. Fauré pogués formar-se cabal concepte de l'execució y condicions artístiques del ORFEÓ CATALÀ, y ab aquest objecte 's compongué la llista ab les següents obres, entre les quals hi figurava una bona representació de la nostra música, desconeguda per complet dels ilustres visitants que l'anaven a escoltar:

Aucellada, de Jannequin; quatre *Madrigals*, d'En Brudieu; *Sota del olm*, d'En Morera; *Els tres tambors*, d'En Lambert; *La mort del escolà*, d'En Nicolau, y *Credo* de la *Missa del Papa Marcello*, de Palestrina.

L'execució de les predites obres fou escoltada pel mestre Fauré ab veritable interès, fent de quan en quan preguntes relatives a les obres y al funcionament del nostre ORFEÓ.

Al aixecarse M. Fauré, pera retirar-se de la Sala, novament una respectuosa ovació de comiat li tributà 'l públic, que, ab l'insistència dels seus aplaudiments, l'obligà a presentarse al hemicicle, acompanyat del mestre Millet.

M. Fauré y 'ls seus distingits acompanyants tingueren amables frases de remerciament y cortesia per l'obsequi del ORFEÓ CATALÀ, qual artística tasca ala-

baren entusiàsticament, com aixís meteix la sumptuosa Sala d'audicions del Palau de la Música Catalana.

RECITAL A DOS PIANOS

Ab un recital a dos pianos obsequiaren als socis de la nostra Institució 'l dia 18 del corrent els distingits pianistes Na Josepha Vilar y En Blay Net.

La concurrència, ben distingida, qu'assistí al concert, els escoltà ab força complacència, y ab vives mostres d'entusiasme premià 'l difícil treball dels dos artistes, qu'interpretaren ab coneixement y bon gust el difícil programa.

Bach, ab el seu hermós *Concerto en re menor*, omplí tota la primera part, lluint en llur execució els dos pianistes les ben apreciables condicions que posseeixen.

Figuraven en la segona part, dedicada a obres modernes, una *Romança ab variacions* de Grieg, tres *Valsos romàntics* de Chabrier y dugues *Dances* de Debussy que, junt ab lo de Chabrier, ens donaren en primera audició.

Aquestes obres, força interessants per llur representació, car són plenes de les enginyositats musicals pròpies de l'escola moderna francesa, foren dites ab gran brillantesa pels executants, els quals, al final de la sessió, reculliren llargs y merescuts aplaudiments.

L'EXCURSIÓ DEL ORFEÓ CATALÀ A VALENCIA

Tal com vàrem prometre als nostres lectors, avuy ja podem avençar detalls de la projectada excursió del ORFEÓ CATALÀ a la bella capital valenciana, ab motiu de l'Exposició Regional que s'ha d'inaugurar aquesta primavera.

Ab el fi de posarse d'acort ab els organitzadors d'aqueixa important expedició, els mestres Millet y Pujol sortiren pera Valencia 'l dia 24 del present Març, permaneixent en aquella ciutat dos dies.

Els delegats del ORFEÓ CATALÀ foren amablement rebuts pel nostre bon amic y col·laborador el distingit musicògraf y literat valencià En Eduard L. Chavarri y per l'opulent comerciant En Tomàs Trenor, President del «Àtenu Mercantil» y del Comité Central de l'Exposició, ab els quals visitaren les obres del important Certamen valencià, que, segons les impressions dels visitants, revestirà un caràcter excepcional.

En principi, els organitzadors de l'anada a Valencia del ORFEÓ y els mestres Millet y Pujol acordaren el programa de l'excursió, que sembla serà durant la «Setmana Catalana» que 'ls valencians pensen dedicar a varies manifestacions

de la nostra terra, durant quals dies se celebraran grans festes alternades ab els concerts extraordinaris que l'ORFEÓ CATALÀ donarà en la grandiosa Sala d'audicions y festes que pera aquest objecte s'està construint.

La data de l'excursió serà definitivament el dia 9 de Juny, retornant l'ORFEÓ el '13, després d'haver fet conèixer als valencians, en els dos grans concerts que donarà, les capdals composicions corals de la música catalana.

Si 'l temps de que disposarà l'ORFEÓ ho permet, segurament se donarà en un dels més grans teatres de Valencia un concert popular, pera aixís poguer fer conèixer a tot el poble valencià les execucions de la nostra Secció Choral del ORFEÓ.

També hi hà 'l projecte d'anar a visitar la Patrona de Valencia, la Verge dels Desemparats, cantantli una Salve a l'arribada del ORFEÓ.

Els mestres Millet y Pujol retornaren complascuts y agraits en extrem de les moltes atencions y delicadeses de que foren objecte a Valencia, y especialment de les que 'ls hi dispensaren els llurs amables acompanyants senyors Chavarri y Trenor durant la curta estada que feren a l'hermosa ciutat del Turia.

La premsa de Valencia en general y especialment l'important diari «Las Provincias» s'ocuparen extensament de l'estada del Director del ORFEÓ y del mestre Pujol en aquella ciutat en termes força encomiàstics pera l'ORFEÓ CATALÀ.



CATALUNYA.

BARCELONA

Associació Musical de Barcelona.—La selecta tanda de concerts organisa da per la benemèrita associació barcelonina pera festejar el bicentenari de les seves audicions musicals, no ha trobat pas en el públic la digna correspondencia que 's merexia. El Gran Teatre del Liceu ha resultat massa gran pera aplegar al escàs concurs que s'interessa realment per les novetats musicals. Haurem de convenir en que l'orella del gros públic es molt rutinaria, o be, incapable aquèst de discernir pel seu propri criteri, necessita que li donguin fet per endavant el judici de lo que va a sentir. Es més nombrós de lo que sembla 'l públic desconfiat que no més se mou quan *urbi et orbi* se proclamen les excelencies de l'obra o del artista que mereix l'atenció, y sovint li passa que, quan se n'entera, ja no

hi es a temps. Així ha succeït ara al Liceu, qu'ab artistes d'un valer tan real com En Beidler, En Fauré, la Margarida Long, En Casals y la seva esposa, Guillermina Suggia, no s'ha donat per entès y ha deixat perdre l'ocasió d'admirar llur talent excepcional.

Aquest retraïment del gros públic ha sigut pera tots perjudicial, per que les iniciatives se refreden, y ja sabem qu'aquí les empreses artístiques s'han de valdre de llurs propies forces, no poguent comptar ab cap subvenció oficial com es corrent ferho en altres terres. Per això es més de doldre aquesta indiferencia que 'ns retrassa força en l'evolució musical, per que ¿qui s'exposa en grans empreses no sabent, llunàtica com es la gent, si aquesta respondrà al esforç?

Esperem qu'en altra ocasió 'l responament del públic ens suggerirà consideracions més optimistes, y deixant apart les *lamentacions* (gens extranyes en temps de Quaresma), anem a dedicar quelques linies als concerts de l'«Associació Musical», que motiven la present nota.

Els dos primers foren dirigits pel mestre Beidler, qual reputació quedà prou ben sentada en les representacions de *Tannhäuser* que dirigí l'any passat en el meteix teatre. L'obra de més empeny d'aquests programes fou la *Novena Simfonia* de Beethoven. Aquesta obra gegantina, que 'l mestre Nicolau donà a conèixer a Barcelona en la Quaresma de 1900, ab el concurs del ORFEÓ CATALÀ, no s'havia executat desde llavors y per lo meteix la seva audició era esperada ab ansia pels nostres aficionats. Els nombrosos elements reunits per l'«Associació Musical» (450 executants), desempenyaren l'obra ab prou fortuna pera rebre del públic un simpàtic aculliment, puix les dificultats d'ella no són pas gayre fàcils de resoldre, més a més quan intervenen en l'execució elements disgregats que de moment s'han hagut de conjuminar. Sens dubte per aquesta causa l'execució resultà, ab tot y el nombre elevat d'executants, d'un efecte poc brillant, puig, lo meteix en el chor qu'en l'orquestra, s'hauria desitjat en certs moments major potencia de sonoritat. El mestre Beidler, deixant apart certes alteracions de moviment, conduí be 'l conjunt, y 's feu acreedor a l'ovació que li dedicà 'l públic al final, ovació qu'ell volgué compartir ab els solistes y 'ls directors dels orfeons que prengueren part en l'execució del últim temps.

Ademés de la *Novena* de Beethoven, s'executaren per primera vegada en aquests concerts, la *Suite en si menor* de J. S. Bach, constituïda per set delitosos números, entre 'ls quals ressalten la *Sarabande* y la *Badinerie*, y la fantasia de Tschaikowsky, *Francesca da Rimini*, pàgina orquestral de moltes pretensions, però de les més buydes qu'hàgim sentit en concerts. Però l'èxit més espontani qu'alcançà 'l distingit mestre dels Festivals de Bayreuth, fou en els fragments dels drames musicals de Wagner, que dirigí en el segon concert. En dits frag-

ments—obertura del *Vaixell fantasma*, marxa fúnebre de la *Posta dels Deus*, preludi de *Tristany y Mort d'Isolda*— l'orquestra 's transformà radicalment, alcançant, baix la batuta del mestre Beidler, una intensitat d'expressió com poques vegades ens es donada l'ocasió de sentir aquí.

Els concerts tercer y quart de la tanda foren dedicats a l'obra del mestre francès Gabriel Fauré, de la qual se'ns oferí una exquisida selecció dirigida pel propi autor. Sobressortí en ella, com obra de més empresa, l'inspirat *Requiem*, escoltat ab manifesta complacència pel públic, que reconegué en la composició elevades qualitats de caràcter, solidesa y distinció. També produïren molt bon efecte les *suïtes* pera orquestra de *Shyllock* y *Caligula*, d'una escriptura refinada qu'acredita, al actual director del Conservatori de París, d'excelent músic. En el segon de dits concerts, hi cooperà la notable pianista Mme Long de Marliave, la qual interpretà ab un art superior la *Balada* pera piano y orquestra y qualques peces soltes més, fentli l'auditori un entusiasta aculliment. Ademés, la senyoreta Aleu cantà ab delicadesa y fina veu set bonics *lieder*, que són, dintre l'obra del reputat mestre francès, de lo que guarda més personalitat.

El nostre paísà En Pau Casals, prestà son valios concurs als dos concerts següents. En el primer (quint de la tanda) se presentà 'l gran violoncelista com a director d'orquestra, y 'ns oferí un programa de música moderna, tot ell completament nou aquí. La 6.^a *Simfonia* (op. 65) d'Emm. Moor, més que simfonia, en el sentit clàssic de la paraula, es una *suïte* orquestral que s'imposa per la riquesa de la seva instrumentació. A la composició de Moor seguí una *Balada* del mestre belga J. Röntgen, d'una factura un xic *démodée*, però qu'agradà pel motiu popular noruec en qu'està inspirada. Ab el *Concerto* (op. 20) d'Eug. d'Albert, l'aplaudit autor de *Tiefland*, o sigui *Terra Baixa*, pròxima a representarse al Liceu, feu la seva presentació primera davant del públic barceloní l'esposa d'En Casals, Mme Suggia, violoncelista de gran mèrit, qui comparteix des de fa dos anys ab el seu marit els triomfs de la més bella carrera artística. Mme Suggia-Casals, ademés de posseir un mecanisme d'una notable pulcritut, fa gala d'una dicció fonament expressiva, que presta a tot quant interpreta un relleu superior. El programa d'aquest concert compregué, ademés, un *Preludi* de J. Huré, pàgina difusa que fou acollida molt fredament, y una *Suïte* d'orquestra (op. 9) de G. Enesco, de la qual agradà especialment el temps final, d'un caràcter molt pintoresc.

El *Concerto* pera dos violoncels y orquestra, de Moor, que s'executà en el concert immediat, com tota obra escrita ab peu forçat, únicament pot interessar per la bona interpretació qu'obtingui. Gracies a l'art inimitable dels esposos Casals, no cal dir si 'l *doble concerto* fou ben defensat. L'auditori no tenia més

orelles que pels solistes, y a la primorosa tasca per ells realitzada foren dedicats exclusivament tots els aplaudiments. En la primera part d'aquest concert s'estrenà 'l poema simfònic d'En J. Pahissa, titolat *El Camí*. En ell el jove compositor català, en son afany de singularitzar-se y ab la preocupació de fer lo que ningú hagi intentat encare, ha caygut en el més deplorable mal gust, fent cas omís de la forma y de l'armonia. Això es tant més de doldre per tractarse d'un artista de temperament dels que més prometien. L'efecte, doncs, causat pel nou poema d'En Pahissa mal podia plàurens. No obstant, gran part del públic l'aplaudí, y 'l seu autor, qui, a prec del mestre Lamote de Grignon, dirigí personalment l'obra, no quedaria pas descontent del èxit. Per sort, sentirem la meteixa nit l'hermosíssim y armoniós *Concerto* de Schumann, pera violoncel y orquestra, que, interpretat magistralment per En Pau Casals, ens produí una emoció de les més intenses y inolvidables.

Y arrivem al dos concerts darrers, els quals, dirigits pel mestre Lamote, van cloure dignament la tanda. D'ells no citarem més que les obres donades en primera audició. Aquèstes foren: *La Divina Comedia*, pròlec instrumental, de C. del Campo; *Prec de Madona Elisenda*, melodia pera cant y orquestra, de Lamote de Grignon, y *Catalonia*, bocet simfònic, d'Albeniz. Diguem que les tres, cada una dintre son divers caràcter, se fan acreedores al més sincer elogi. El pròlec instrumental de C. del Campo, inspirat en el primer cant del famós poema dantesch, revela en son autor una educació musical de les més sòlides. L'interès que desperta des del comencement, no decau un sol instant, y l'obra, per son caràcter expressiu y per la traça ab qu'està orquestrada, deixa una impressió ben agradívola. En la melodia del mestre Lamote hi apareixen les qualitats qu'hem elogiades més d'una vegada ab ocasió d'altres primeres audicions del meteix autor; però per sobre d'elles hi hà una sinceritat gran d'expressió, unida a un domini de la tècnica per no gayres autors assolit. El segell personalíssim que caracterisa totes les obres d'En Albeniz apareix igualment en la seva *Catalonia*. Encare que 'ls motius populars de que 's val no són els més preferits per ell, la gracia y l'esperit ab qu'estàn tractats donen a la composició la meteixa vida y el meteix color qu'en les seves composicions pianístiques tant li han sigut alabats arreu. El públic s'entusiasma ab ella de valent, obtenint, ab l'insistencia dels seus aplaudiments, el *bis* de la jovial composició, sovint executada al extranger.

La nostra pesada tasca de cronistes hauria terminat després de fer constar el brillant èxit qu'alcançà l'orquestra de l'«Associació Musical» en les obres de Schumann, Glazounow, Cèsar Franck y Wagner que figuraren, ademés, en els programes dels referits darrers concerts; però apart de la tanda celebrada en el Teatre del Liceu, l'«Associació Musical» organisà altres dues sessions dedicades

exclusivament als senyors socis y abonats, que tingueren efecte l'una — recital de *lieder* clàssics y moderns per la senyoreta Joana Aleu — al lloc social de l'Associació, y l'altra — recital Fauré, per Mme Marguerite Long — al saló d'actes de l'«Associació de Catòlics». El recital de la senyoreta Aleu comprengué l'audició íntegra del cicle de Beethoven titolat *A l'aymada llunyana*, altres *lieder* de Schubert y de Schumann y les melodies de Fauré, que cantà posteriorment la mateixa artista en el Liceu. Fou una sessió sumament atractiva, en la qual va poguerse apreciar l'excelent traducció catalana que de les referides obres ha fet el renomnat musicògraf En Joaquim Pena. Gracies al notable treball d'aquèst, la concurrència pogué estimar en tot son valer l'íntima relació qu'existeix entre la música y el text, guanyant considerablement en llur efecte cada un de dits *lieder*. La senyoreta Aleu, a qui acompanyà en el piano d'una manera perfecta 'l mestre Lamote, escoltà repetits aplaudiments en premi a la seva tasca meritoria.

En el recital Fauré tinguerem ocasió de conèixer una de les derrerres produccions d'aquest mestre, l'hermós *Quintet* ab piano, qu'executà'l propi autor, acompanyat dels senyors Meriz, Bordas, Ribas y Baucis. L'obra entra de plè dintre l'estil modern, y encare qu'una sola audició no es suficient pera fèrsen tothom cabal càrrec, l'aculliment qu'obtingué fou dels més entusiastes. La segona part del recital fou dedicada a l'obra pianística del citat mestre, essentne l'interpretadora Mme Marguerite Long, la qual produí al auditori un efecte immillorable. L'agilitat dels seus dits, la fermesa del atac, y, per sobre de tot, la seva comprensió clara, fan de Mme Long una pianista de primer orde, qu'hem de comptar des d'avuy entre les que mellor impressió han causat aquí. A l'ovació que 'l selecte concurs li dedicà, la gentil pianista hi associà la venerable figura del mestre Fauré, a qui se li deuen coses tan noves y exquisides com són els seus *Impromptus* y *Barcaroles*, y d'una musicalitat tan remarcable com guarda 'l *Tema y Variacions*.

Estudis Universitaris Catalans. — La serie de Conferencies que sobre *Historia musical y étnica de la cançó popular* començà 'l mes passat el mestre Pedrell, ha continuat desenrotllantse ab l'interès sempre creixent que sab donar el nostre mestre a totes ses ensenyances.

La quarta lliçó versà sobre la música polífona de l'Edat mitja, explicant les primeres tentatives dels tractadistes, els acoblaments de diferents sons en la música eclesiàstica (Huebald, Guido d'Arezzo) anomenats *organum* y *diaphonia*, l'aparició del *discantus*, el relleu que va adquirir el ritme, les pràctiques del faborbó y del gymel descrites per Guillelmus Contractus (segle xiv), els dos movi-

ments principals dinàmics: *paralelisme* y *motus contrarius* y, en fi, el naixement de la composició polífona lliure, ab la creació de noves formes. Parlà de nostre rey Joan I com compositor de *balades* y *rondells*, y com exemples se cantà una obra de Berenguer de Palazol (trovador català del segle XII), una *cantiga* del rey Alfons el Sabi y una *saeta* andalusa.

En la quinta lliçó, el mestre Pedrell tractà de la «música armònica». El tercer període de l'història musical se caracterisa per la melodia acompanyada (armonia, vocal o instrumental), començant als segles XV y XVI y arribant fins a nostres dies. Quan se complicà 'l contrapunt en mans dels mestres neerlandesos, se manifestà la necessitat d'escriure «chorals» armonisats ab simples acorts sobre 'ls quals s'escriu la part de cant, el tema, executada fins aleshores per la part de tenor. Com qu'aquest cambi del tema 'l feren sobre cants populars, tenint les melodies germàniques o cèltiques un sentiment molt accentuat de l'armonia, l'adaptació d'acorts a la polifonia fou cosa fàcil. Luter influí poderosament en aquesta transformació del cant dels fidels en el temple. En els chorals de l'època 's nota accentuat sentiment de la tonalitat y la gama major adquireix senyalat vigor constitutiu, mentres la menor queda fluctuant. Els compositors catòlics s'imposaren necessàriament temes no estrictament populars sinó trets del «cantus firmus» gregorià. En aquesta època, l'artista 's fixà en el text y feu «expressivisme musical». Coexistiren llavors les dues escoles: la neerlandesa y l'espanyola, conservant cada una sa hegemonia artística. Les principals ilustracions musicals d'aquesta lliçó foren: el «Popule meus» de Palestrina y un choral de Luter, una cançó del «vihuelista» Lluís Millán, altra del cèlebre Salinas y una composició del organista Cabezón, una cantiga del rey Alfons el Sabi y una cançó del trovador Marcabré.

De la sexta lliçó foren objecte 'ls instruments y 'l sistema musical del Egipte. Parlà primerament de l'invenció, progrés y us artístich dels instruments de música en general y de llur classificació. Assenyala 'ls instruments coneguts dels egipcis y de llur forma, de llurs conjunts instrumentals rítmics, mes no polifònics. Indicà la probabilitat de que la música egípcia s'unís a la poesia y a la dansa, creient qu'en aquest país se cultivà la cançó popular, el cant subjectivament líric, ja que tenien cants de segadors y de remers. Finalment, digué que les fonts de l'història musical egípcia són principalment (segons Pasini) les pintures de les necròpolis y les indicacions dels *papyri*. Se cantaren, com exemples, algunes cançons populars dels *hypogeus*, plenes de caràcter.

En la setima lliçó parlà dels principals instruments de música dels xinos, molt superiors als dels egipcis. Les antigues melodies sagrades giren dintre l'àmbit de les escales pentàfones y presenten gran noblesa de concepte. A Xina, com a

l'Índia y a l'Àrabia, l'escala diatònica forma la basa del sistema musical. Com il·lustracions foren cantats dos *lieder* xinescs y la Raga y Raguina Bhairon de l'Índia.

L'abundancia d'original ens obliga a guardar pel número vinent altres notes de diversos concerts.

SANT SADURNÍ DE NOYA

Lloat sigui Deu, qu'en aquesta vila, entre la riallera creixensa material de les vinyes, s'aixequen alegries d'esperit y van aquí en progressió armònica la cultura agrícola y l'esplendidesa musical.

Feya temps que sentíem aquí la bona música dels grans mestres, per obra y gracia de dos companys estimats, els mestres Francesc Peracaula y Antoni Torelló; la bona música 's feya en cenacle d'amics, qui 'n rebien les fondes emocions d'una manera santament egoista.

Avuy anem més avant, avuy els dos companys volguts, els dos mestres distingits, consagrats ja per l'aplaudiment del poble barceloní en el Palau de la Música Catalana, han sigut secundats per distints aficionats d'aquesta vila y acaben de fundar aquí una societat de concerts que s'anomena «Associació musical de Sant Sadurní de Noya», a fi de que siguin per tots nosaltres conegudes y sentides les obres capdals dels eminents creadors de música clàssica.

Aquella flor ruborosa, nascuda a l'ombra, esclata avuy a la llum del sol; aquell fervor musical del cenacle d'amics serà fervor de tot el poble; comença avuy una obra generosa, una obra musicalment educadora.

L'«Associació musical» se proposa donar un concert mensual; el diumenge dia 28 de Febrer, se donà 'l primer, baix la direcció dels esmentats mestres, executantse obres dels grans compositors Beethoven, Grieg, Haydn, Liszt y Bizet, prenenthi part la distingida orquestra «Escolans», un quartet d'instruments de corda format per elements de la meteixa orquestra, y al piano 'l susdit mestre Peracaula.

No cal dir com foren aplaudides totes les parts del programa per la distingida concurrència qu'assistí al acte.

L'enhorabona a tots: als artistes qui hi prengueren part y al poble que 's dignifica honrant l'art ab els seus entusiasmes; d'una manera especial, als mestres Peracaula y Torelló, els quals, ab l'energia educadora de la llur cultura y de la llur abnegació, han infundit a nostra vila noves corrents d'espiritualitat.

J. P.



QUATRE PARAULES SOBRE UN COMUNICAT.

Ja pots suposar, estimat lector, que no m'ha passat inadvertit el *Comunicat* que la REVISTA MUSICAL CATALANA publicà en el nombre passat, corresponent al mes de Febrer, y que tant directament m'interessa.

L'he llegit y tornat a llegir : bo y repassant les notes de ma cartera, he procurat fer memòria de *lo que 's va dir* en la corresponent sessió del Congrés, que es lo únic a que jo 'm referia y no a cap escrit, y per resultat d'aquest examen, trovo que lo mateix que deya en ma ressenya del Congrés puc repetir aquí ab tots els *ets y uts*, y fins n'hi afegiria alguns, si convingués.

Certament que no val la pena. Al capdevall, l'autoritat d'un testimoni presencial allegada per l'autor del *Comunicat*, no té d'encaparrarme gayre : tu comprens, car lector, que no tinc per què concedirli més veracitat de la que 'm pugui merèixer jo mateix, qui també hi era. Y prou de personalismes, que may van enlloc : anem al gra, a la qüestió tècnica.

L'autor del *Comunicat* ens fa saber qu'al Congrés s'hi presentà una Memòria ab la firma del P. Alfred y ab el tema següent : *¿La Música polifónica está enteramente conforme con el «Motu proprio»?*

¡Jesús, María, Josep! Després que 'l *Motu proprio* 'ns diu que la polifonia clàssica, des de que logrà 'l cim de la perfecció ab l'escola de Palestrina, ha continuat oferint obres d'exquisida excel·lència y litúrgica : *nec desiit postea exquisitæ excellentiæ, tum liturgicæ tum musicæ, opera proferre* (*Mot. prop.* II, 4) y que deu restablir-se abundantment en les funcions sagrades : *et ipsa late in sacris restituenda erit* (*ibid.*) sortirnos are ab l'estirabot de si hi està conforme o no, no sé com calificarho. Be confessa 'l comunicant qu'aquesta proposició podria semblar revolucionària. No ho podria semblar, sinó que realment ho es; y fins irrespectuosa ab l'autoritat suprema de l'Església. Y admetent la bona intenció del autor, es un xiquet massa *innocent*.

L'autor de la Memòria, ab tota la bona intenció, confón el tot ab algunes de les parts; confón la música polifònica ab algunes obres polifòniques; tot preguntant-se si *¿La Música polifónica está enteramente conforme con el «Motu proprio»?*, arriba a descobrirnos algunes obres que no hi estan, com si algunes obres fossin la música. ¿La veus, lector, la confusió?

A més, els defectes descoberts per l'autor de la Memòria, una de dues : o són deguts a la flaqueza humana, si 's refereixen a cada obra en particular; o són deguts a deficiència del sistema, si 's refereixen a totes les obres en general. En el primer cas, tindriem el descobriment de la lluna, perquè tots sabem que *aliquando bonus dormitat Homerus*. En el segon, si es tot el sistema 'l defectuós, com qu'està acceptat y recomanat pel *Motu proprio*, el P. Alfred tenia d'exposar sa opinió a Roma, qu'es l'única que pot reformar ses disposicions, y no al Congrés de Sevilla.

Y are considera, lector, que, si per escrit ens ofereixen tan bell garbuix entre la música, la lletra y la litúrgia, figurat lo que passaria allà al Congrés, ont se tractà la qüestió, no llegintse la Memoria, sinó de paraula y de pressa, y comprendràs si cab en lo possible que jo, y, ab mi, altres congressistes, entenguéssim que's tractava de retocar les obres polifòniques a fi de ferles més assequibles.

Però 'l Congrés estava en acte, no badava, y la seva llestesa m'engrescà de debó. El Congrés (y fixat en que jo no confonc el Congrés ab la Ponencia: al dir Congrés vull dir els Congressistes) comprengué 'l fons de la qüestió, y, a primer cop d'ull, sapigué prescindir de la palla y anar al gra. A les primeres paraules del orador, quasi instintivament esclatà en veus de «No, no, imposible», que continuaren malgrat els *distingos* del orador. Per això deya en ma ressenya qu'aquesta proposició *posà de manifest l'esperit del Congrés*.

Per últim, cal notar qu'aquesta sentència popular, aquesta especie de plebiscit està absolutament d'acort ab l'opinió de la Ponencia, la qual, després de llegida la Memoria y d'estudiada la qüestió ab tota calma, formulà la següent conclusió: «*La Ponencia... aun reconociendo los defectos indicados por el Reverendo P. Alfredo (això es: prescindint de la palla), opina que estas obras NO PUEDEN NI DEBEN retocarse...*»

¡Y pensar que l'autor del *Comunicat* cita aquesta meteixa conclusió pera vindicar la Memoria del P. Alfred!...

LLUIS ROMEU, PBRE.

NOVES.

La Redacció de la REVISTA MUSICAL CATALANA se complau en manifestar als seus subscriptors que 'l distingit literat y crític musical M. Jean de Marliave, conegut ab el pseudònim de Saint-Jean, s'ha dignat acceptar el càrrec de corresponçal a París que se li oferí.

M. de Marliave, col·labora, entre altres importants revistes del estranger, en la *Nouvelle Revue*, *Comedix* y *Musica* de la gran ciutat parisenca, en quals publicacions hi apareixen sovint els seus notables estudis y crítiques, ab els quals també d'aquí endevant s'honrarà la REVISTA MUSICAL CATALANA.

Pera satisfacció dels nostres llegidors consignem la nova; car no dubtem els ha de complaure, com a nosaltres mateixos, l'adquisició d'una tan valiosa col·laboració pera la nostra volguda REVISTA.

El notable pianista y compositor N' Enric Granados ha tingut l'alt honor d'ésser nomenat individu del Jurat internacional pera 'l concurs del premi Diémer.

Aquest importantíssim acte 's verificarà 'ls dies 3 y 4 del pròxim mes de Maig al Conservatori de París.

Felicitem ab entusiasme a nostre compatriota y distingit amic Granados, qui portarà per primera vegada, creyem, a un tan renomnat Concurs, la representació de la nostra Catalunya.

El retràs sofert per nostra REVISTA MUSICAL, motivat pel cambi de forma, no ens ha permès donar notícia en temps oportú dels èxits obtinguts a Madrid durant el més de Febrer per la distingida concertista de piano, deixeble del mestre Vidiella, senyoreta Na Concepció Darné.

No han sigut cap sorpresa pera nosaltres els unànims elogis que la premsa madrilenya dedicà a la jove y simpàtica concertista. Ja teníem fa temps el convenciment de que la senyoreta Darné era de la fusta de que surten els bons concertistes, convenciment que quedà confirmat ab els concerts que temps enrera donà a l'Associació Wagneriana y al Ateneu Barcelonès, en els quals poguérem admirar son pulcre mecanisme y son temperament artístic.

A Madrid ha donat concerts al «Centre Català», al «Fomento de las Artes», al «Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos» y, finalment, fou rebuda per la Infanta Isabel en son Palau.

Tots els concerts, quals programes eren formats ab obres de Beethoven, Chopin, Schütt, Rosenthal, Daquin, Scarlatti, Ravel, Debussy y altres, foren un seguit d'èxits, segons noves particulars, noves confirmades pels diaris d'aquella capital, la majoria dels quals, al fer l'elogi de la senyoreta Darné, publicaren son retrat.

Felicitem coralment a la senyoreta Darné per aquest triomf, ab el desig de qu'ab freqüència poguem donar noves com aquèsta, satisfactòries al ensemps pera ella y pera nosaltres.

L'eminent dramaturc-poeta Àngel Guimerà ha terminat una nova obra en un acte qual llibre serà posat en música pel mestre Enric Morera.

Aquesta obra, que porta per títol *La Titayna*, ha sigut adquirida per un conegut empresari, qui 'n tindrà l'exclusiva per un temps determinat, durant el qual se proposa donarla a conèixer en les principals ciutats d'Europa y Amèrica, emprenent, ab aquest objecte, una llarga *tournee*, de seguida que 'l mestre Morera tingui finida la partitura.

La Societat Internacional de Música ens anuncia que 'l seu tercer Congrés se celebrarà a Viena del 25 al 29 de Maig pròxim, ab motiu de les festes qu' en dita ciutat tindran efecte pera commemorar el centenari de la mort de Josep Haydn.

Apart de l'assamblea dels membres de la Societat, se donaran varis concerts en els quals s'hi executaran nombroses obres de Haydn.

Una porció de temes han sigut presentats al Congrés pels músics y musicògrafs més eminents.

Les oficines del Congrés estan domiciliades a Viena, I, Kohlmarkt, 9 (Artaria & Co.).

L'Institut de França ha elegit M. Gabriel Fauré pera ocupar la vagant que deixà en l'Academia de Belles Arts el difunt compositor E. Reyer.

Val la pena de fer notar que 'l novell acadèmic es el primer compositor qu'ha sigut elegit sense haver fet representar una sola òpera.

L'última producció de R. Strauss, *Elektra*, segueix sense entrebancs la seva carrera triomfal. Després de Berlín, Viena y Breslau l'han acullida ab gran entusiasme. A Milàn s'activen els ensajos pera donarla pròximament.



ECROLOGIA.

REVERENT P. MANEL M. GUZMÁN, O. S. B.

«Dedicarli un digne article, com be s'ho mereix, y m'ho demanen els directors de la REVISTA MUSICAL CATALANA, es pera mi cosa tan placèvola com impossible en aquests moments en que ni 'l temps ni 'l dolor, qu'encare sent el meu cor per la mort de tan bon germà, m'ho permeten.

La seva campanya pera la reforma de la música religiosa, es de tothom prou coneguda. «Quina vergonya, —deya de vegades, —que 'l Papa hagi tingut de dir que la música teatral no es propia de l'Iglesia!!!» La seva carrera artística fou no menys lluída, y començant per les oposicions que feu encare jovenet pera según organista de la catedral de Salamanca, qual càrrec obtingué, la continuà com organista de Covadonga, ont rebé 'l sacerdoci, com mestre de capella de les catedrals d'Àvila, Valladolid y Valencia, y fins avuy dia era respectat de totes les notabilitats musicals y consultat no poques vegades, com ho veyem per la correspondencia que d'ell guardem.

Mes aquell meteix zel que tenia pera la música religiosa, fou tal volta lo que el mogué a deixar el món y 'l portà a nostre Monestir l'any 1888, quan ne tenia ell 42. Fets els vots religiosos, s'encarregà, el 1^{er} de Desembre de 1889, de la direcció musical de la nostra Escolania. Lo qu'hi ha fet, no hi hà ningú, qui l'ha gués vista abans del magisteri del P. Guzmán, qui no puga apreciarne avuy la mellora. Podem ben dir que li ha tornat molt del renom que tingué antigament. Aquells nens, a qual ensenyança musical dedicava més de tres hores diàries, ab una constancia admirable, que formaven les seves delícies, y ab los quals se confonia per la candidesa del seu caràcter, ploren avuy juntament ab nosaltres la seva mort.

Si feya ja temps qu'al P. Guzmàn el cansanci y altres dolencies no 'l deixaven treballar com ell desitjava, no 'ns pensàvem pas que tan abiat s'havia de separar per sempre més de nosaltres en aquest món.

Una traydora afecció cardíaca li minà l'existència, y, havent rebut el dia abans els Sants Sagraments, moria en la pau del Senyor el dia 18 de Març a la tarde, vigília d'aquell Sant qu'ell ab tanta freqüència invocava.

Descansi en el Senyor l'eminent artista y 'l sant religiós benedictí, y obtingui el fruit de les oracions de sos amics y admiradors!

G. S.

Monge de Montserrat.»

A les precedents línies, qu'ha tingut la bondat d'enviarnos nostre bon amic el Pare S., ben poc hi hem d'afegir. Recordem no més que 'l P. Guzmàn (Joan Baptista, abans d'entrar al claustre) era valencià, nascut en 1846 al poble d'Al-daya aprop de la capital valenciana, y diguem que com a compositor de música religiosa mereix un lloc senyalat entre 'ls bons autors contemporanis d'Espanya, puix escrigué abundoses obres, totes compostes ab força correcció dintre un estil senzill y dels més espontanis, qu'atreuen tot seguit la simpatia. Potser algunes de elles no revesteixen prou aquella severitat de caràcter qu'avuy exigim, però cal tenir en compte que trenta anys enrera imperava 'l mal gust ab tal intensitat en el genre, que fins al més sà contaminava.

En cambi, quina gloria tan llegítima no té alcançada 'l P. Guzmàn per la publicació de les obres del insigne compositor Joan B. Comes, del segle XVII, que, ab tant de zel y desinterès y ab tants sacrificis, anà ell coleccionant durant la seva llarga estada a Valencia!

Per tan meritoria obra la posteritat li deurà etern agraïment.

Ha mort a Barcelona, d'ont era fill, l'aplaudit tenor JAUME BACHS, conegut ab el pseudònim d'Angelo Angioletti. En Bachs començà la carrera lírica cantant de baríton; després d'alguns anys, treballant un xic els aguts, pogué cantar de tenor y allavors fou quan se presentà al públic ab el nom d'Angioletti. Havia cantat diverses temporades al Liceu, estrenant en una d'elles l'*Acté* del mestre En Joan Manén. A Madrid va estrenar també *La Walkyria*. La derrera campanya a Barcelona l'efectuà al teatre Eldorado fa dos anys, oferint al públic barceloní les primícies d'una òpera en un acte composada per ell, *Aurelia*, que's representà solament dues nits.

L'inesperada mort d'En RUPERTO CHAPÍ, un dels més reputats compositors espanyols, precisament en els dies en que l'obra seva més madura, *Margarita*

la Tornera, acabava de glorificar el seu nom al Teatro Real de Madrid, ha consternat a tota Espanya.

La manca d'espai ens obliga a esperar el pròxim número pera dedicar al notable músic algunes línies més extenses, com per sa importancia 's mereix.



PUBLICACIONS REBUDES.

MÚSICA Y LLIBRES

FELIP PEDRELL : *Catàlec de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*. Vol. I.-MCMIX.

P. EUSÈBE CLOP O. F. M. : *Esthétique et composition de la Musique Sacrée*.-Couvain, Maison Saint-Roch (Belgique), 1908.

— *Les Cantiques de S. François et leurs Mélodies. Cantique du Soleil, mélodie grégorienne avec accompagnement*.-Roma, Desclée et Cie, Editors, MCMIX.

D. MAS Y SERRACANT : *Stabat Mater*, a dues, tres o quatre veus iguals ab acompanyament d'armonium o orgue (ad libitum).-«Musical Emporium». Barcelona.

P. J. JOSEP VRANKEN : *Missa Festiva* pera soprano, tenor y baix ab acompanyament d'orgue. -J. Fischer & Bros., New York.

ORFEÓN PAMPLONÉS : *Memoria de los actos más importantes en que ha intervenido durante el año 1908*. -Pamplona, 1909.

SINDICATO MUSICAL DE CATALUÑA : *Memoria de las tareas realizadas durante el año 1908*. -Barcelona, 1909.

— *Trabajo presentado a la Junta Directiva por nuestro consocio D. Buenaventura Dini, vocal de la Junta de Propaganda Artística*. -Barcelona, 1909.



SECCIÓ OFICIAL.

La Junta Directiva posa en coneixement dels senyors Tenedors d'Obligacions, que, des del primer d'Abril, quedaran obertes al públic les operacions de pago del cupó número 6.

Barcelona, 30 de Març de 1909. — *El President*, J. CABOT.

CARTELL ARTÍSTIC
DE LA
FESTA DE LA MÚSICA CATALANA

PREMIAT EN PÚBLIC CONCURS

Se ven a 2 pessetes en el local del ORFEÓ CATALÀ

TOMÁS · PARERA

CALSAT DE LUXE

ESPECIALITAT PERA PEUS DELICATS

LANCASTER, 11, 2.ºn

✦ BARCELONA ✦

DISPONIBLE

☐ HERMOSA SARDANA ☐
☐ D'EN PEP VENTURA ☐

PER·TU·PLORO

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

Se ven en totes les llibreries y magatzems de música.

MALALTÍES DE LA VEU

CONSULTA DEL METGE ESPECIALISTA
LISTA DE LES MALALTÍES DE LA GOLA, NAS Y ORELLES

Dr. P. BORRÁS Y TORRES

DE 3 A 5

Passeig Gràcia, 73, baixos esquerra

SOMBRERERÍA BOADA

FUNDADA EN 1850

SOMBREROS DEL PAÍS Y EXTRANJEROS. ☐ GORROS NOVIATOS

2, CUCURULLA, 2

—(entre Portaferrija y Plaja de Santa Agna)—

PERE PAGÈS Y RUEDA

ANTIC CENTRE D'ANUNCIS

Arolas, 5, entressol

—(Primera travessia del carrer de Fernando)—

S'encarrega de publicar anuncis en els periòdics de Barcelona y de fóra, ab gran rebaixa de preus.

Servey especial y econòmic pera la publicació d'ANUNCIS MORTUORIS en tots els periòdics.

CANSONS ESPIRITUALS

Lletra del P. Lluís M.ª de Valls, de l'Oratori de Sant Felip Neri, música del Mestre

LLUIS MILLET

ACABEN DE PUBLICARSE DUGHES NOVES CANSONS DE LA COLECCIÓ
JESÚS ALS CRISTIANS Y VIA=CRUCIS

Se venen a 10 céntims en la llibreria de «La Hormiga de Oro», Plaja de Santa Agna, 26. - BARCELONA