

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

Franz Josep Haydn, per Vicents M. de Gibert.

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

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

Isaac Albéniz : l'home, l'artista y l'obra, per Felip Pedrell.

ORFEÓ CATALÀ : Marià Aguiló. Àngel Guimerà. Frederic Mistral.

CATALUNYA : El moviment musical a Barcelona (Palau de la Música Catalana. Concert Malats. Orfeó Gracienc. Círcol Musical Bohemi). Reus. Sant Sadurní de Noya.

Des de Manila. - Des de Valencia, NOVES.

PUBLICACIONS REBUDES.

SUPLEMENTS ILUSTRATS :

Retrat de Franz Josep Haydn. = Prosari del segle xiii. Tortosa C. 135. Facsímil del Kyrie «Alme Pater». = Retrat d'Isaac Albéniz.

J. SANCHO CONDÍ

«Escuela de Dobles Notas» y son «Auxiliar»

per a Piano

Preus : { *Escuela de dobles notas.* Llibre complet, 12 pessetes.
Separadament, en tres quaderns, 5 pessetes cada quadern.
Auxiliar, 3 pessetes.

Obres recomenades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa y Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música y a casa 'l seu editor, J. Sancho Condí, Rambla de les Flors, 4, 2.^{da} : BARCELONA.

A DOBLE PREU se compraràn, en l'Administració de la REVISTA MUSICAL CATALANA, exemplars (en bon estat) del número 2 de la propia Revista, corresponent al mes de Febrer del any 1904.

LES CHANSONS DE FRANCE

Publicades baix el patrocini de la «Schola Cantorum» les CHANSONS DE FRANCE (trimestrals), reproduïxen en cada fascicle 30 o 40 cançons populars (paraulles y música), ab les diferents versions de cada provincia, per a una meteixa cançó.

Els subscriptors de la REVISTA MUSICAL CATALANA beneficiaràn d'una

REBAIXA DE 20 PER 100

sobre la subscripció anyal (4 fr. en lloc de 5 fr.). S'envien números de mostra a les persones qui ho demanin a MM. Rouart, Lerolle et C^{ie}, editors, 18, Boulevard de Strassbourg, París. (*Afegirhi 0 fr. 10 per a gastos de correu.*)

EMPRESA DE SERVEYS FUNERARIS

DE

LLLORENS CANUT

Sant Francisco de Paula, número 4 (prop del Orfeó)

Enterraments, des del més modest al de més luxe.— Serveix abiat y bé.— S'en-carrega del transport de despulles mortals, embalsamaments y totes les gestions que 's necessitin en - tan dolorosos trànzits. -

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 ✦



CALVÓ

CALSAT DE LUXO



PROVEEDOR DE
LA REAL CASA

MAIG DE 1902

Gran assortit en calsat d'home
des de 13 ptes., tot cusit a mà.
Calsat de senyora des de 10'50 ps.
Alt de Sant Pere, 4 : : Barcelona

☐ 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.

MALALTIES DE LA VEU

CONSULTA DEL METGE ESPECIAL
LISTA DE LES MALALTIES DE LA
GOLA, NAS Y ORELLES

Dr. P. BORRÁS Y TORRES

DE 3 A 5

Passeig Gracia, 73, baixos esquerra

SOMBRERERÍA BOADA

FUNDADA EN 1850

SOMBREROS DEL PAÍS Y EXTRAN-
GERS. ☐ GORRES NOVIAT

2, CUCURULLA, 2

—(entre Portal ferriss y Plassa de Santa Agna)—

PERE PAGÉS Y RUEDA

ANTIC CENTRE D'ANUNCIS

Arolas, 5, entressol

—(Primera travessa del carrer de Fernando)—

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

Servey especial y econòmic pera la
publicació d'ANUNCIS MORTU-
ARIS en tots els periòdics.

CANSONS ESPIRITUALS

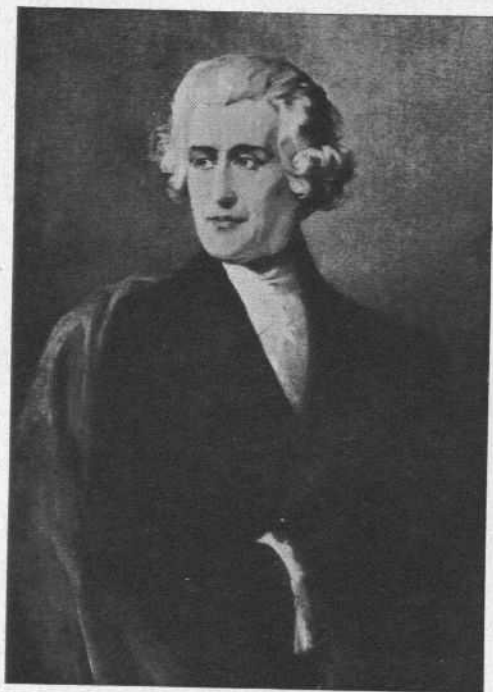
Lletra del P. Lluís M.ª de Valls, de l'Oratori de Sant Felip Neri,
música del Mestre

LLUIS MILLET

ACABEN DE PUBLICARSE DUGUES NOVES CANSONS DE LA COLECCIÓ

JESÚS ALS CRISTIANS Y VIA-CRUCIS

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



SUPLEMENT AL N.º 65 DE LA
REVISTA MUSICAL CATALANA

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

1000

1000

RANZ JOSEP HAYDN.

Fa just un segle, el 31 de Maig de 1809, a Viena, en la petita habitació de la Kleine Steingasse, el bon pare Haydn finava tranquil·lament, familiarisat de dies ab el pensament de la mort. «Ja no soc bo pera res en aquest món, deya en el darrer temps de sa vida; sols me queda esperar com un infant qu'arriui l'hora en que Deu me cridarà a son sí.» Morfa l'home, però l'artista havia mort feya temps. Ja des del acabament del any 1800, després de dirigir per darrera vegada una obra seva, les *Set Paraules*, son vigor l'abandonava progressivament; *Les Estacions* foren son cant de cigne, després del qual ses facultats s'esmortuiren y apagaren. Ell meteix s'ho coneixia y va fer gravar en ses targetes alguns compassos d'un dels cants que va enviar a l'emperatriu de Russia, titolat «El vell», juntament ab son nom y aquestes paraules: «Mes forces s'han gastat; soc vell y feble.» Melancòlic naufragi d'un gran geni!

No vull reproduir aquí la vida de Haydn, prou coneguda de tots. No fou de grans peripecies; potser en certa manera sa llarga estada en la residència sumptuosa d'Esterhaz fou quelcom humiliant pera un artista lliure; mes, per altra banda, posat al abric de tota preocupació material, el seu esperit va trovar-se en condicions de produir metòdicament, noblement, bondadosament...

El meu propòsit es aprofitar el centenari qu'està celebrant el món musical, pera mostrar a Haydn com exemple a la jova generació dels nostres artistes catalans! Pugem ardits y generosos, plens d'entusiasmes y iniciatives, però pugem bon xic desordenadament. L'epopeya wagneriana—qual valor y significació, per altra banda, estic molt lluny de desconèixer—y més encare, moltes vegades, les estridencies y l'èmfasi exageradíssim de l'art germànica post-wagneriana, ens engresquen d'aytal manera que 'ns treuen tot desig de girar la mirada enrera y contemplar els grans mestres clàssics que deurfen ésser els nostres models. Y no obstant, quines ensenyances fecondíssimes no 'n treurfem del estudi de les obres immortals qu'escrigueren!

Haydn es precisament un dels músics més preterits avuy día entre

nosaltres. Pronunciem son nom ab un somriure de condescendencia, y creyem la seva art purament infantil y poc digna d'ocupar els esbarjos altament intelctuals dels nostres esperits nascuts en una època hipercrítica y transcendent.

Res més fals! No consisteix solament l'art en lo grandiloqüent, en lo patètic, en lo desaforat. També es art — y potser més art verdadera — l'art equilibrada, sossegada, optimista. Beethoven hi va arribar a aquesta art, després de ses grans lluytes — recordeu l'*adagio* de la Novena; recordeu l'*arietta* de la derrera Sonata pera piano — Haydn no se'n va sortir may. Be es veritat que sa música no es tan pregona com la de Beethoven, per lo meteix que, desconeixent el dubte y la tristesa, no necessitava després endinzarse tan completament en la serenitat; però reflexa un esperit plè de bondat, afectuós, senzill com el d'un nin y, per aquesta meteixa circumstancia, vessant de sinceritat y veritat. Més, aquesta natural benevolença no 'l priva d'ésser candorosament picaresc, si m' es lícit acoblar aquests dos termes; per que 'l caràcter de Haydn posseeix una gran vivacitat, sinó que 'l seu enjogaçament no porta malícia, y solament se tradueix en una sanitosa alegria.

Molt profitosament podem estudiar en l'obra de Haydn. Veritat es que, com en tota producció humana, Haydn claudicà en algunes de ses obres, especialment quan, sortint de la música purament instrumental, se veyia forçat a comentar un text sagrat o profà. Però no oblidem qu' a un *Orlando Paladino* podem oposar mantes pàgines de la *Creació*, y a la *Missa in tempore belli*, la *Simfonia d'Oxford*. Es en ses obres «da camera» y en ses simfonies, que semblen posseir el secret d'una eterna joventut, aont trovem al verdader Haydn. La feconditat melòdica, la meravellosa varietat y riquesa dels ritmes, la puresa y diafanitat de l'orquestració, la regularitat y ponderació de les formes: tot en elles es admirable. En la comunió ab Haydn apendrem a atemperar nostres deliris y a regularisar les nostres inspiracions; y lluny de matar la nostra fantasia, posseirem el secret de subjectarla a les lleys eternes de l'art, fòra de les quals tota obra de bellesa està fatalment subjecta a la caducitat y al oblit.

VICENTS M. DE GIBERT.



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

ANTONI RÀFOLS Y FERNÁNDEZ

Les indignacions d'En Ràfols, que fan altament simpàtica sa personalitat d'artista recte, van endreçades sempre a que totes les composicions que s'han d'executar en els temples respirin gravetat, devoció, tendresa, religiositat y les condicions propries del santuari. «¿Y se tiene por lo común esta mira? Escúchense con una mediana atención las sinfonías que allí se producen — escriu al Cap. VII — y ¿qué oiremos?... Oiremos minuets, bayles, contradanzas, tríos chocarreros y rondones, que no rebosan sino nonadas y juegos de niños. Oiremos los pensamientos más raros y extravagantes que puedan discurrirse : las mismas xácaras que en los corrillos; las mismas corridas que en los saraos... Oiremos (*quis talia fando temperet à lachrimis?*), sí, oiremos, por nuestra desgracia, hacerse gala en el lugar del recogimiento de unas sinfonías llamadas del *Distracto* y del *Despido* : en la primera de las cuales se remeda al hombre distraído; y en la segunda al que se despide de una tertulia; aunque esta última también contrahace al hombre que muere. ¡Cuerpo de.....! ¡Y estas bobadas han de pasar delante la cara del Supremo de todos los Monarcas...! ¡Despidos de tertulia en el palacio de Dios de la Magestad tremenda! ¡En la casa de Dios se ha de remedar la distracción!»

En el capítol següent explica y referma lo avençat «sobre el tercer requisito que para una música recta esté uniforme al tiempo.»

En el capítol nové diu que «las sinfonías son la gran cosa de nuestros días», y que la moda de son temps era «llamar sinfonías concertadas á los conciertos, sinfonías á las *Aberturas* y sinfonías á otras composiciones.» Al veure això, exclama : «No era un término bueno el de *Abertura*, para que se le haya de substituir el de Sinfonía?... ¿No declaraba bien el oficio de aquella parte de la Música á que se aplicaba? ¿No *abría* ella la puerta á la función que debía hacerse

para preparar los ánimos y hacerles más viva impresión?... *Abertura* ¿no es una consonancia que *abre la puerta* á la función?... Pero ¿qué importa? La palabra *Sinfonía* tuvo la ventaja de ser extranjera, y la de *Abertura* había nacido entre nosotros (?), y ya nos avisó un Crítico, que ni las Castañuelas valen un ochavó en España, si no traen por lo menos el sobrescrito de ser madera de Rusia.» Anem per parts deixant de banda 'ls ardors d'espanyolisme del bon Ráfols, que recorden les invectives del famós *Don Preciso* (Iza Zamácola) contra 'ls músics afrancesats d'aquella època. Ja sabem que 'ls clamors y indignacions del polígraf Pare Feijóo, y dels que 'l secundaren defensantlo contra la musicalla tan plena de pedanderia com d'ignorancia, París y Royo, el Marquès de Ureña y altres, no influïren poc ni gayre en el millorament de la música religiosa cayguda en una decadencia que fa pena. Sabiem, també, qu'en tota funció solemne d'iglesia 's feya brometa sonant l'orquestra alguna cosa més o menys divertida, encare que sempre lamentable, però no sabem, com afirma gratuïtament Ráfols, que les tals tocats s'anomenessin *Abertures* y que les *Abertures* haguessin «nacido entre nosotros.» Ráfols apareix mal informat, perque les dugues formes d'art, tant la *Sinfonía* com l'*Ouverture*, son d'origen estranger y francesa l'*Ouverture*, d'ont prové 'l terme espanyolísat d'*Abertura*, forma d'art qual qualificació no es molt comú a l'història de la música a Espanya, encare qu'En Ráfols les anomena «las ancianas Aberturas.»

No està En Ráfols per les simfonies orquestrals ab orgue «porque tiene el Organo de su propia imperfección los semitonos desiguales... Yo bien creo — afegeix — que lo que tiene de su cosecha el Organo podría disimularse por la industria de los executores. Pero éste es un caso, si no me engañan mis recelos, que ha de quedar para siempre en la región de los posibles...» En Ráfols no tenia necessitat d'haver escrit aquest capítol inútil si hagués tingut ocasió d'oïr bones orquestres: per lo que 'ns diu y ja sabem, les dels seus temps no eren fortes ni molt menys.

Se queixa, en el capítol següent, de la poca estimació que té l'arpa a Espanya y de que «se haya llegado á expeler de nuestros templos, á los quales, ni aun con la nueva librea de sus pedales, ha podido lograr la honra de ser nuevamente restituida, etc.»

Destina 'ls dos últims capítols del tractat de la *Sinfonía* als «ayres» y a «algunas novedades» d'orde purament gràfic, y publica a conti-

nuació una *Disertación*, que cal extractar per qu'es lo més curiós que conté 'l llibre. Diu 'l títol:

Disertación Crítica / co Musica en que se reprueba / el uso de terminar los tonos menores en / tercera mayor.

«Artículo Primero. La terminación del tono menor en tercera mayor destruye la naturaleza misma de los tonos y su diversidad esencial.

En Ràfols no transigeix ab la finalitat *major* del tò *menor*, «perquè éste debe circunscribirse á los límites que le señalaron la naturaleza y el Arte, y no apartarse jamás de su fundamento, que es la tercera menor: y así, dar al tono menor una final de tercera mayor, es arrancarlo de sus quicios, arrebatarlo al pobre de su propia casa, introducirlo en país ageno y exponerle á dolorosa ignominia de usurpador injusto.»

Dir això un autor que viu isolat en una població de segon orde, es un fet veritablement extraordinari per que s'avença en sos gusts y tendencies als compositors contemporanis seus «que tractaven d'evitar les terminacions de la tonalitat no ben definides aleshores» — segons observa Helmholtz — «com que l'estabilitat y caracterisació de dita tonalitat gayre be l'hem presenciada en nostres temps» (*Théorie physiologique de la Musique fondée sur l'étude des sensations auditives*).

Les raons científiques del fet, inspirades en les observacions del sabi professor citat, són les següents: «En els modos menors, la tercera no entra en els armònics del tò fonamental, no es part integrant d'aqueix tò y, per consegüent, sa relació ab dit tò no es perceptible com la tercera major, lo qual es un inconvenient, sobre tot pera l'acort final.» («En un acort com *do-mi-sol*, podem considerar les notes *sol* y *mi* com elements del tò complexe *do*, però ni *do* ni *sol* com elements de *mi*, ni *mi* ni *do* com elements de *sol*... L'acort major no presenta ambigüitats. En l'acort menor *do-mi bemol-sol*, el *sol* es element comú als dos sons complexes *do* y *mi bemol*, y ni el *mi bemol* ni 'l *do*, considerats aïlladament formen part dels altres dos sons del acort: el *sol*, en tot cas, es un tò dependent. En cambi, pot considerarse aquest acort menor com el tò complexe *do* a que se li ha afegit l'element extrany *mi bemol*, o be com el tò aïllat *mi bemol* al que se li ha associat el *do*. Se presenten molt sovint abdós casos, però la primera manera de comprendre aquest acort es la que domina ab més freqüència.») «En els casos en que 's tracta de determi-

nar d'una manera precisa l'una o l'altra de les significacions del acort menor, s'adquireix aquest resultat posant en evidència 'l sò fonamental, be per medi de la regió aont se coloca, o be pel nombre de parts armòniques que graviten y 's reuneixen sobre d'ell. Així 's comprén qu'en la primera meytat del segle darrer» (se refereix al segle XVIII), «època en la qual començaven a usarse 'ls acorts menors com terminació, tracten de dissimular els compositors la tercera menor per medi de l'intensitat preponderant de la tònica. Això apareix molt senyaladament en els *Oratoris* de Haendel. Quan la terminació d'una peça 's fa en acort menor, gayrebé totes les parts vocals y instrumentals se concentren sobre la tònica, mentres que la tercera menor sols se deixa sentir en una veu y a voltes sols en l'acompanyament de clave o d'orgue. Rara vegada en les partitures d'Haendel terminen les peces en tonalitat menor ben decisiva... Quan l'acort tònic es major, a sa preponderancia com tònica sobre 'ls altres sons s'afegeix la preponderancia del acort de tònica sobre 'ls altres sons. Comença o termina una composició per l'acort major, y el comencement o la terminació presenten igualment en tota llur puresa, sens mescla ni aligació extranya, 'l sò complexe de la tònica. Si pel contrari l'acort de tònica es menor, aquestes condicions desapareixen en tot o en part; tant es així que, pera admetre, la tercera menor del acort al principi o a la fi de la composició, cal afluir a debilitar el rigorisme de la tonalitat.»

Tals són les pregones però no molt sòlides observacions científiques qu'exposa Helmholtz. «Si de les científiques passem a les pràctiques o de regisme artístic, —continúa Helmholtz,— se pot fer notar que l'acort menor apareix realment a la terminació d'alguns preludis de Joan Sebastià Bach : aquesta terminació, no obstant, es condicional, per que 'ls preludis citats són d'introducció, tant es així que jamay usà Bach l'acort menor a la fi de les *fugues* (a les quals serveixen d'introducció 'ls preludis), dels corals y frases decididament finals. En les composicions de Haendel y encare en les religioses del meteix Mozart, la terminació sobre l'acort menor alterna ab altres terminacions, poc sovint la tercera major, molt freqüentment la supressió completa de la tercera. No s'explica aquest fet en Mozart ni sisquera pensant qu'obrés per imitació del estil polifònic : lo probable es que tingués més en vista l'efecte essencialment expressiu de l'obra.»

«Podrán trovarse, sens dubte, altres raons pera explicar aquesta

especie de repugnancia de Mozart. Cal tenir present aquèsta. Si a la fi d'una frase escrita en menor, se presenta de sobte un acort major, sembla que 'l caràcter sombriu del modo menor resplandeix de cop llançant fulguracions inesperades: succeintse al sentiment d'ombrívola pena, de dolor crudel y d'inquietut que desperta en l'esperit del oyent la frase en tò menor, en una terminació d'aquest genre, se dirla, efectivament, qu'hi hà quelcom de lluminós, quelcom que tranquilisa y consola. Així, en el famós *Requiem* de Mozart, en el moment en que la pregaria pels que visqueren termina sobre les paraules *et lux perpetua luceat eis*, quan després del *confutatis maledictis* acaba ab l'invocació *Oro supplex*, la terminació's fa sobre l'acort major, com en el final *Hostias*, com en el *Domine Jesu*, com en l'estrofa del *Lacrymosa*.»

Aquestes terminacions, no obstant, considerat nostre sentiment modern, presenten sempre quelcom d'inesperat (això era precisament lo qu'impugnava En Ràfols), encare qu'aytal mescla de tons produeixi una bellesa, una certa solemnitat, particular, y penetri com un raig d'esperança en els afectes de contrició dels fidels al escoltar la pregaria litúrgica. «Si aqueix sentiment d'inquietut (observa Helmholtz) ha de persistir fins a la fi, com en el *Dies iræ* de l'obra de Mozart, no hi hà dubte que l'acort menor convé admirablement a la tonalitat final, per la meteixa ambigüitat y persistent incertitut que 'l caracterisa».

Mozart termina ordinariament les frases de ses composicions religioses, quan són de caràcter indeterminat, ab l'acort menor desprovist de tercera, tal com ho feren Palestrina, Morales, Victoria y tots els autors qui visqueren en l'època en que dita tonalitat no estava ben definida, lo meteix que Haendel, malgrat la data relativament moderna de ses creacions. Creu Helmholtz que, com a conseqüència de tot lo dit, principalment referintse a Haendel y a Mozart, aquests mestres, malgrat que 's trovaren colocats en el centre del sentiment musical de l'època moderna y d'haver donat els últims tocs a la definitiva constitució del nou sistema musical, no eren extranys del tot al sentiment qu'impedia als antics compositors usar impunement la tercera menor de la tònica en la finalitat de les composicions; no obstant, se pot creure, també, que ni l'un ni l'altre feyen d'aquesta circumstancia una regla fixa y invariable: l'única que admitirien, sens dubte, consistiria en accentuar poderosament l'expressió y 'l caràc-

ter de la composició musical, fixant be, sobre tot, el sentit de les paraules del text colocades al final de la meteixa.

Aquestes són, breument extractades, les idees particulars del sabi Helmholtz sobre tan interessant materia, defensades, potser, a fi de donar major solidesa a ses teories fisiològiques de la música fonddes sobre l'estudi de les sensacions auditives y les quals, realment y fins a cert punt, se relliguen ab la ciencia acústica tot lo que bona y lògicament poden relligarse.

Entenem qu'En Ràfols està en lo cert al exposar y defensar sa opinió, filla de la sensació auditiva com la que pregonia Helmholtz; direm més : que s'avença a les corrents de son temps, imbuït, afortunadament, per idees que serien comuns en l'escola en la qual rebé l'educació musical.

Sigui com vulgui, y com qu'aquesta part de son estudi val la pena de conservar-se per sa notorietat, cal seguir pas a pas a nostre autor en sa *Disertación*, sense passar per alt cap de les observacions contingudes en el primer article citat y en els dos següents, que titula :

Artículo Segundo.—El terminar el Tono menor con tercera mayor, resiste á la impresión de efectos que puede excitar el tono.

Artículo Tercero.—Este abuso de terminar el tono menor con tercera fuerte, es aún mucho más perjudicial en las alternaciones. Se refereix principalment en aquest article a la manera «abusiva» de salmodiar el chor alternant ab l'orgue sense consideració a la corda tonal y al efecte cita com bon exemple a seguir «una muy devota Llantia a quatro y á ocho del Reverendo Antonio Milá, Maestro que fué de esta Metropolitana Iglesia Tarraconense».

En defensa de sa tesi no la sosté sempre Ràfols ab observacions sòlides. Bona es la següent, quan se pregunta : «¿Cuándo y cómo podrá introducir el tono menor sus propios efectos en nosotros, cuando en el fin, que es cuando debe obrar con más plenitud, se le da nuevo ser heterogéneo, mediante la tercera mayor?» No endevinava o no volia endevinar el simpàtic Ràfols que l'efecte que devia causar el tò menor *per se*, el produeix sense mescla dels efectes que causen abdós tons, «potísima razón, es porque el principio y fundamento del mayor es la tercera firme y brillante, y del segundo la tercera blanda y obscura».

Mes deixem a En Ràfols sostenir sa tesi ab raons que més sem-

blen una obsessió qu'una convicció teòrica, y extractem tot lo que escriu en l'Artículo Cuarto (que realment es el més interessant de tots) qu'intitula :

Se persuade con autoridad ser más propio del tono menor el terminarse con su tercera, que con tercera mayor.

Després d'advertir que «la división de los tonos, que hicieron los griegos, se fundaba en que los 4 primeros tonos reconocen su origen y base en la tercera menor, y los quatro últimos en la tercera mayor»— y sense pensar que 'ls grecs no consideraven «la división de los tonos» com la considerava modernament En Ràfols — cita al P. Nassarre «autor de la *Escuela Música*, al peritissimo Cerone» (¡bona autoritat!) «cuya penetración llegó á descubrir el motivo por qué muchos músicos modernos no hacen con sus composiciones la impresión de efectos que leemos producidos por los antiguos», a Aretino, etc., etc. «Del mismo modo de pensar fueron» —prosegueix En Ràfols — «otros habillsimos facultativos que, ó en sus escritos ó en sus composiciones, nos prescriben la práctica de finalizar con consonancia blanda las composiciones de los tonos menores, como puede verse en las de los famosos maestros Leonardo Leo, Taetra (Traetta), Corcelli (Corcelli), el insigne Español Domingo Terradellas Maestro que fué de la capilla de San Jacome de los Españoles en Roma, y juntamente del Teatro; Juan Rosell Maestro y Racionero de Toledo, Don Josef Mir y Llusá Maestro de la Encarnación de Madrid, Don Josef Picañol Maestro de las Descalzas Reales de la misma corte, Don Mauricio Espona Maestro de la Seo de Urgel, el P. Maestro Cererols, el P. Maestro Preciach y otros muchos, cuya prolija enumeración llegaría á mover el enfado de los lectores».

FELIP PEDRELL.

Seguirà).

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

El C. 135 es el manuscrit de cant més important de la biblioteca de la catedral de Tortosa. El senyor O'Callaghan li ha donat aquest títol : «*Llibre de l'antiga liturgia de la catedral de Tortosa.*»

Es un *tropari y prosari* del segle XIII. Es anterior a l'institució de la festa del Santíssim Sagrament (1264), però ja hi trovem a Sant Francesc d'Assis, canonisat l'any 1228.

No aniríem més endavant en l'estudi d'aquest còdex, si no fos un dels raríssims exemplars que contenen una peça de cant molt interessant, de la qual ja havem parlat, però de la qual volem parlar encare més. Es el *Kyrie «Alme Pater»* n.º X de l'edició vaticana. Veusaquí en primer lloc lo qu'han escrit sobre 'ls documents relatius a aquesta peça D. Mocquereau y D. Beyssac en la *Rassegna Gregoriana*, any 1907, c. c. 289-90 :

«Es precis, abans de tot, conèixer els manuscrits qu'han servit pera establir el text, car el còdex de Vich no es l'únic que contingui 'l *Kyrie «Alme Pater»*.

«Aquest *Kyrie* es molt rar : solament l'hem trovat tres vegades :

«1.^{er} Còdex de Vich, escrit a Vich en el segle IX.....

«2.^{on} Gradual pertanyent a l'abadia de Santa Magdalena de Marsella.....

«Ha sigut escrit en el segle XII. Es difícil precisar son origen. De notació aquitana, s'allunya no obstant de la tradició aquitana en quant al cant. En altra ocasió digüèrem qu'era d'Arles, però es precis renunciar a aquesta atribució.

«3.^{er} Paris, Bibl. Nationale, lat. 778. *Tropari* de Narbona (?), segle XII, notació aquitana. Com ja s'ha tingut ocasió pera ferho observar a propòsit del *Kyrie «Fons bonitate»* (vid. *Rass. Greg.*, 1904, c. 536), les melodies d'aquest *Tropari* són bastant sovint més carregades que les dels altres manuscrits : veusaquí un nou exemple. La versió del *Kyrie «Alme Pater»* es el terme mig entre la melodia més simple qu'estudiem ara y la més pesanta del *Kyrie «Cum iubilo»*.

Podria causar extranyesa, y no sense raó, el silenci absolut obser-

vat pels dos savis autors dels quals hem pres les línies precedents respecte al C. 135 de Tortosa, si no 's tinguessin en compte les dues primeres frases de la cita. ¿Que diuen aquestes dues frases? Recordem que 'ls manuscrits que serviren als Benedictins de Solesmes pera establir el text crític del *Kyrie* n.º X, foren tres solament. No 's fa esment del C. 135 de Tortosa, per que 'ls primers redactors de la Vaticana 'l conegueren massa tart. Havien ja presentat a Roma llur *Kyrie* quan reberen les nostres fotografies de Tortosa. Aquèstes, doncs, no pogueren ser de cap utilitat pera ells en aquest punt particular.

Mes si, per ésser extrany a llur objecte, D. Mocquereau y D. Beysac observen en llur estudi un silenci obligat referent a nostre manuscrit, el nostre dever de parlarne aquí es per això mateix més imperiós. ¿Per ventura no tenim l'obligació de senyalar, en el curs de la nostra narració, tot lo que 's refereix més directament als interessos del cant gregorià y a l'honor d'Espanya? Veusaquí qu' en lloc de tres manuscrits contenint el *Kyrie* «*Alme Pater*», are en comptem quatre. Y veusaquí una cosa remarcable: dels quatre manuscrits el primer y el quart són abdós catalans. No podem, certament, callar aquesta troballa. Una nova entitat es sempre preciosa pera ésser recollida, sobre tot quan el nombre que ve a augmentar es tant reduït, y dos testimonis sobre quatre no fan més que guanyar crèdit quan el segon afirma lo que 'l primer havia fins llavors testificat tot sol. Al menys, aixís ho veyem nosaltres, y es per això que 'ns plau reconèixer en aquesta felix coincidència una nova prova del origen català del *Kyrie* «*Alme Pater*», qual text més antic se troba a Vich.

Dit text es conegut. L'hem reproduït en aquesta REVISTA (Desembre 1906, p. 222). Pera que pugui ésser comparat ab el text de Tortosa, veusaquí are el fac-símile y la traducció d'aquèst:





El tema musical d'aquest Kyrie es idèntic en els dos còdex de Vich y de Tortosa; solament algunes variacions de detall distingeixen les d'ues versions. La verdadera, l'autèntica es la primitiva, la versió de Vich. La de Tortosa, menys antiga, no n'es més qu' una reproducció indirecta y infidel. En efecte, si 'l text de Tortosa fos la copia directa del text de Vich, abdós serien absolutament idèntics. Es impossible atribuir a la sola negligencia del copista de Tortosa les variants que semblen volgudes y gens mancades d'elegancia. Més abiat es de suposar qu'aquèst escriuria 'l seu text segons un altre manuscrit que ja no coneixem o be que 'l confiaria al pergamí de memoria y tal com l'havia sentit cantar. Sigui lo que vulgui d'aquestes conjectures, una cosa es certa, y es la tendencia evident de simplificar en el còdex de Tortosa 'l texte ja tant simple del manuscrit de Vich. El *sol* qu' en aquèst ha desaparegut de la primera frase del darrer Kyrie, se trova suprimit radicalment en totes les frases anàlegues del text de Tortosa.

Se 'ns compendrà millor si fem un breu anàlisi d'aquesta graciosa melodia :

Dos motius solament la componen.

El primer apareix integralment en el 1.^{er} y 3.^{er} Kyrie y 's retrova ab algunes variants en el 2.^{on} Christe, en el 4.^{rt} Kyrie y a la fi del 6.^è

El segon motiu comença en el 1.^{er} Christe, se reproduëix en el 3.^{er} y torna a aparèixer, aquesta vegada ab una introducció, en els Kyries 4.^{rt} y 6.^è. Es a aquest segon motiu melòdic que pertany la nota suprimida en una frase del C. CXI de Vich y en totes les del C. 135 de Tortosa.

Veusaquí aquest motiu segons el còdex de Vich:



La frase musical en la qual apareix aquest motiu ab una nota suprimida, es la primera del últim Kyrie. Es el según *sol*, el *sol* del *climacus*.

Comparem are el 1.º y el 3.º *Christe*, el 4.º y el 6.º *Kyrie* de Tortosa ab aquests últims de Vich, y's podrà constatar lo qu'hem observat més amunt, això es que la nota suprimida una sola vegada en el text de Vich, ho ha estat cada cop en el de Tortosa. Aquesta supressió constant, ¿pot ser altra cosa qu'intencionada y sistemàtica? L'escriptura musical se trova, per aquest fet meteix, modificada. El *climacus*, no tenint ja sa nota central, s'uneix a la segona de la *clivis* precedent y ab ella forma un *torculus*. Un neuma en lloc de dos, tal es la transformació experimentada per la melodia a causa de una nota perduda.

Aquesta nota, que no falta més qu'una vegada en el manuscrit de Vich, li ha sigut tornada en el Kyriale vaticà per cura dels Benedictins de Solesmes que l'insertaren en el text crític per ells proposat. No havent comprès de primer entuvi tota l'importancia d'aquesta restitució, ens vàrem permetre, com ho recordarà 'l lector, exposar sobre aquest punt un dubte, publicant en el curs dels nostres articles el text original de Vich. La *Rassegna Gregoriana* vaprofitar l'ocasió pera formular ben clarament la qüestió, a la qual contestaren D. Mocquereau y D. Beyssac ab l'hermós estudi del qual sols hem pogut reproduir un curt passatge. Dit estudi es decisiu; veusaquí la seva conclusió:

«.....Nostre tercer manuscrit ens hauria estat de poca utilitat pera tot lo que precedeix, per que generalment s'allunya del tipu primitiu

de Vich. Però, veus aquí qu' en el darrer *Kyrie*, recordantse de son origen català, reproduceix, després d'una lleugera modificació sobre les síl·labes *Kyrie*, la lliçó autèntica del segon motiu melòdic de Vich, repetintla fins a tres vegades. Naturalment, el *sol* que mancava una vegada an el text de Vich se troba repetit fidelment en els tres incisos. Ve després la conclusió qu' es la repetició exacta del primer motiu de Vich, —exceptuant una variant sobre les síl·labes *leyson*— de manera que 'l darrer *Kyrie*, en son conjunt, resumeix tota aquesta peça.

«Decididament, no cal dubtar més : en el manuscrit de Vich manca un *sol* : es precis restablir-lo.

«Tals són les raons crítiques, intrínseques y extrínseques, estètiques y paleogràfiques que 'ns han incitat a fer aquesta adjunció, o, mellor dit, aquesta restitució.

«Quantes pàgines per una nota ! Veus aquí la nostra excusa : «Non permettendo che nulla sia pubblicato, di cui non si possa dare ragione conveniente e sufficiente.» (*Motu proprio*. Pii X, 25 Abril 1904.)

¡Qui no reconeixerà en aquestes línies la ciencia y l'autoritat ab la qual els Benedictins de Solesmes procedeixen en l'estudi dels textos antics del cant litúrgic ! ¡De quina confiança 's fan dignes y quina seguretat inspiren ! En quant a nosaltres, podem declarar qu'estem completament satisfets y esperem que 'l lector ho estarà ab nosaltres. Per lo que 's refereix a l'*apostropha* o *oriscus* de la síl·laba *le* qu'ha desaparegut de l'edició vaticana y que baix formes variades ⁽¹⁾ se troba en els quatre manuscrits esmentats, els savis religiosos no són responsables de la seva supressió. Ningú ignora que llur *Kyriale original* ha sofert en l'edició vaticana modificacions considerables, tan contraries a llur voluntat com al testimoni dels manuscrits millors y més nombrosos.

Per llur antiquitat, llur valor y llur contingut, els de Tortosa eren dignes del interès que despertaren en nosaltres. Hem parlat d'ells ab satisfacció visible, sobre tot al tornar per segona vegada al *Kyrie* «*Alme Pater*», sens dubte un dels més atrayents de l'edició típica.

La nostra estada a Tortosa fou per nosaltres ocasió de trobar en dita vila, com en totes aquelles en les quals ens havíem aturat, amics amables y fidels dels qui guardem el més afectuós, agrait y profón record. Tals foren en primer lloc els senyors Directors del Colegi de

(1) El *tórculus* que, en el ms. de Narbona ha substituït la *distropha* de la síl·laba *le*, confirma a sa manera la perllongació d'aquesta síl·laba.

vocacions eclesiàstiques de Sant Josep, aont va guiarnos espontaniament la simpatia que 'ns havía inspirada envers els membres de llur associació 'l bondadós aculliment de llurs confreres de Burgos, Toledo y Valencia.

Tals foren també 'ls senyors Directors del Seminari diocesà. Un sacerdot, no menys eminent qu'amable, el senyor Canonge Don Manuel Rius, se trova al cap de dit establiment. Per dúes raons tenim el dever d'esmentarlo aquí molt especialment. La primera, per haver, ja fa temps, recullit en son seminari a nostre Reverendíssim Pare Abat, qui anava errant dintre 'ls murs de Tortosa buscant un asil pera sos religiosos perseguits. La segona, per haver renovat ab nosaltres el meteix bon zel y la meteixa caritat. El Canonge Rius es un d'aquests amics raríssims y providencials que 'ns surten al pas un jorn, no se sab com, en el camí de la vida, y dels quals Deu, qui 'ls ha col·locat en un lloc determinat, diu per son Esperit Sant qu'aquell qui 'ls trova ha trobat un tresor. No sabríem expressar millor nostre afecte y nostra fidelitat envers aquest amic, qu'aplicantli aquestes paraules de la Sagrada Escripura, que 'ns han vingut a la ploma y són, com aquell llibre de veritat, la veritat meteixa. Tal es el nombre de proves donades pel Canonge Rius, qui es per nostre Abat, per la nostra comunitat y per nosaltres mateixos un d'aquests amics! Si l'intimitat de nostres relacions m'ho hagués permès, hauría pogut dir aquí quals foren les proves d'amistat que va donarnos de primer entuvi quan va rebrens per primera vegada ab motiu del viatge qual relació estem escrivint, y després quan va cridarnos a son costat pera ensenyar el cant gregorià en son seminari, y finalment quan, acompanyat d'alguns de sos col·legues, va dignarse salvar la distancia que 'ns separa pera venir a renovar prop de nostre Pare Abat sa fidel admiració y bon afecte. Però ja 's comprendrà que semblants proves, extranyes per llur meteixa naturalesa al caràcter d'una Revista musical, deuen ésser el secret d'aquells qui les han rebudes, bastantnos haver fer esment d'elles pera estar segurs d'haver complert aquí 'l deute que 'ns lliga al Canonge Rius y a sos amabilíssims col·laboradors.

*
*
*

La clerecia de Tarragona 'ns reservava a son torn una recepció ben caritativa. El senyor Canonge Guillaumet, qui havía sigut un dels primers sacerdots qui varen visitarnos a Parramón, ens esperava a

l'estació quan arribàrem, y 'l senyor Rector del Seminari, amic del senyor Doctor Rovira de Vich, ens rebé ab una cordialitat exquisida.

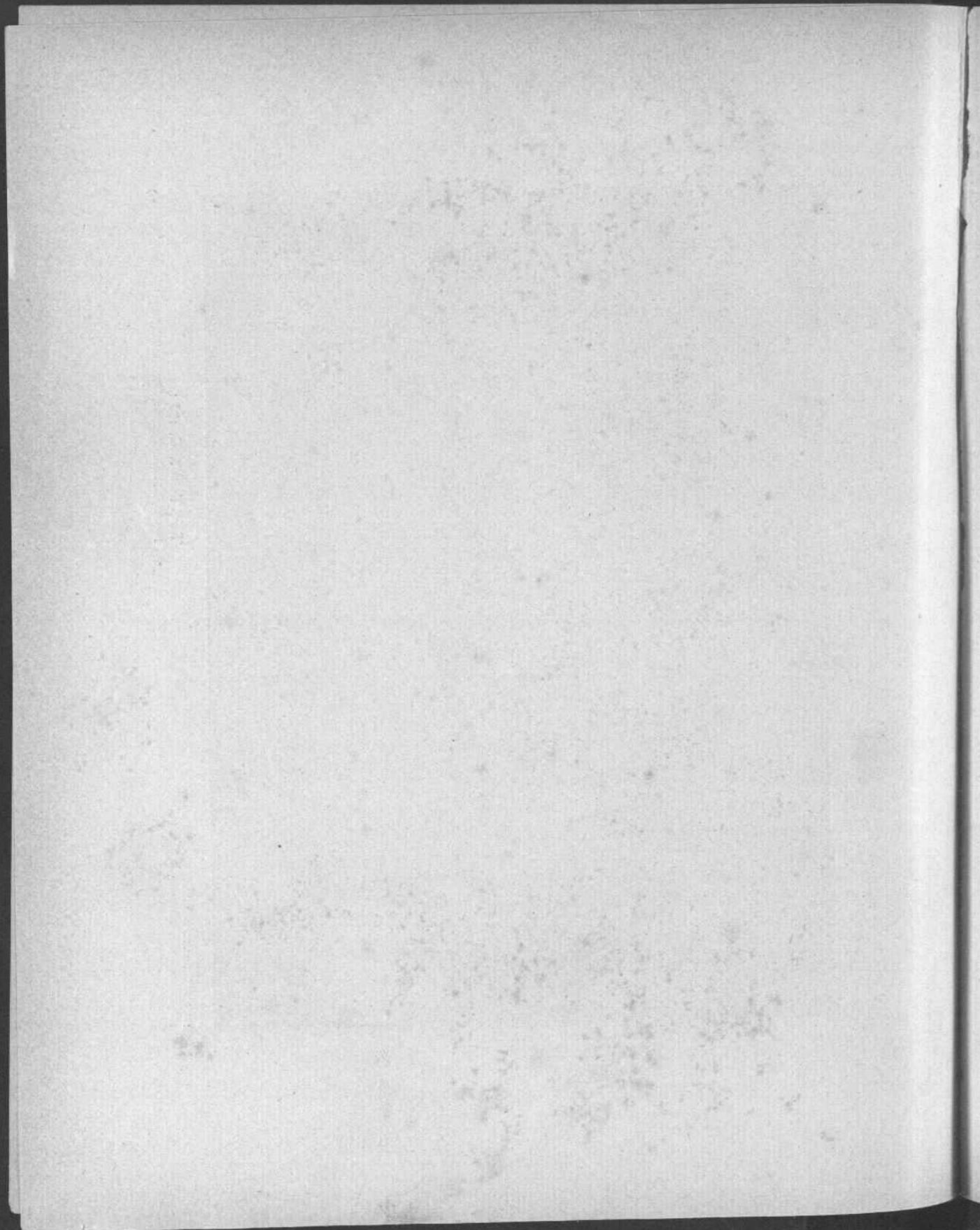
No obstant, semblant aculliment no podí privarnos de sentir molt vivament la completa escassetat dels Arxius del Capítol relativament a documents gregorians. Dits documents, ¿havien desaparegut en algún gran cataclisme del passat, o be l'Església metropolitana que disputa a Toledo la primacia de les Esglésies d'Espanya n'haví estat sempre mancada? Aquesta segona suposició sembla inverosímil tractantse d'una ciutat qu'ha ocupat un lloc tan important en l'història política y religiosa de la península; cal doncs necessàriament adoptar la primera. A aquesta conclusió s'hi arriba tot naturalment, car, per més que no 's pugui precisar en quin cataclisme desaparegueren dits documents, se conta que durant el setí de Tarragona pels francesos en 1808, una bomba enemiga va calar foc als Arxius de la Catedral, els quals foren totalment destruïts.

Els únics documents gregorians que trovarem a Tarragona són a la Biblioteca provincial. Se tracta d'alguns folis sense importància d'un llibre qual us ja no recordem.

La vella capital de l'Espanya tarraconense va interessarnos sobiranament per son aspecte y per sos recorts. Sa esplendor antiga brilla encare en sos murs ciclòpics y en mig de ses ruïnes romanes. Des d'aquest punt de vista es una de les ciutats de la península qu'han conservat, malgrat les guerres y les revolucions, els més hermosos vestigis d'un passat fort y gloriós.

La catedral romànica se troba ben be en son lloc en aquest medi. Millor qu'una catedral gòtica, certament, s'harmonisa ab el quadre que l'envolta. ¿Per ventura varen ferla romànica ab aquesta fi? Es molt possible; en tot cas, no hi hà res que privi de creure que la vista dels llocs y 'l sentiment de les conveniències locals puguin haver inspirat per una banda als qui varen concebre y realisar son plan. Les catedrals romàniques d'Espanya són tant escasses!

La de Tarragona es una verdadera obra mestra. En son conjunt apareix grandiosa y potent; en sos detalls se 'ns presenta graciosa y acabada. Aquèsts estàn compendiats sobre tot a l'entrada de l'església pel claustre y a l'entrada de la sala capitolar. La nau central, ben proporcionada, majestuosa y senzilla, es d'un caràcter completament monàstic. L'hermosíssima fatxada es digna d'aquest monument y 'l claustre que li fa companyia rivalisa en bellesa arquitectònica ab els



claustres gòtics més hermosos. En resum, la catedral de Tarragona es una de les més belles d'Espanya.

El venerable Prelat d'aquesta il·lustre metròpoli, a qui devíem remercier de l'hospitalitat que en son nom ens havia dispensat el senyor Rector del Seminari, va dignarse concedirnos una afectuosa audiència. La bondat de Monsenyor el Doctor D. Tomás Costa y Fornaguera va despertar en nostre cor envers ell sentiments de veneració y reconeixement, qual testimoni li preguem respectuosament que 's digni acceptarlo.

*
* * *

El 15 de Janer de 1906 tornàrem a Barcelona. El nostre *iter hispanicum* havia terminat.

El Mestre Felip Pedrell, qui s'havia interessat tant pel nostre viatge, havent fet més planer el nostre camí per medi de lletres y indicacions, esperava ab impaciència 'l nostre retorn. Anhelava conèixer el resultat final de les nostres investigacions. Aixís, doncs, ens apressàrem d'anar a donarli satisfacció. Fou en aquesta entrevista que l'eminent compositor y musicòlec va aconsellarnos o, millor dit, va demanarnos ab insistència qu'escriguéssim sobre 'l nostre viatge la relació qu'avuy acabem.

Duentla a cap, ¿hem respost completament a les esperances del il·lustre Mestre? No ho creyem. Pera ferho aixís, hauria sigut necessari, com diguèrem al començar, recullir notes que no tinguèrem ni temps ni facultat de pendre. No era aquèsta la nostra missió, que 's reduia a fotografiar ràpidament els manuscrits gregorians espanyols y a enviarlos als redactors de l'edició vaticana.

Aquesta part personal que, per voluntat de la Seu Pontificia, ens havia pertocat en l'obra de la restauració gregoriana, confiada en sos comencements pel Pare Sant als nostres germans de Solesmes, creyem haverla complerta segons la mida de les nostres forces : 6.000 fotografies, representant aproximadament 12.000 pàgines de manuscrits, foren el fruyt de les nostres investigacions.

Tantdebó qu'aquests documents gregorians espanyols, qu'ab tantes penes hem pogut recullir y qu'han anat a ocupar un lloc tan important en l'estudi paleogràfic dels Benedictins de Solesmes, puguin contribuir a la reconstitució crítica dels textos antics de cant,

ab tota l'importancia qu'aquells sabis religiosos esperaren d'ells en un principi.

Aixís ho desitgem molt vivament pera l'Església y pera Espanya.

DOM MAUR SABLAYROLLES.

O. S. B.



ISAAC ALBÉNIZ

L'HOMME, L'ARTISTA Y L'OBRA

I

Era un bon xicot; lo que'n diem un tranquil. Com sempre feya brometa, y tothom se trobava be al seu costat, ¿què té d'estrany que tots, alts y baixos, el tutejessin ab franquesa que no reconeixia categories ni límits? Era un satisfet de la vida: plè de bon humor, pera riures de ses tristeses; plè de força y de salut, pera desafiarla fentli la ganyota. Res el pertorbava, ni la vida ni ses lluytes, malgrat haver vist de prop d'ies negres, d'ies d'aïllament y contrarietat, y fins d'ies de fam y no de justícia sinó de quelcom nutritiu pera sostindre en peu, fort y ferm com un roure, aquell cos atlètic plè de sanc roja, sana y rica.

Hi hà homens com castells que tota la vida son noys. Ell era un noy atlètic, que passà tota sa existencia penjat dels pits de sa dida. Ni'l noy, ni l'home fet y dret, aventurer sempre, sempre bohemí, varen conseguir jamay ofegar el fons d'optimisme y candidesa que'l caracterisaven. Perxò era ab tots, ab ell mateix, y especialment ab sos col·legues, un derrotador inconscient que sempre tenia la butxaca foradada. ¡Quants y quants els han explotats, sa confiança, son desprendiment y ses mateixes il·lusions, no sols en nom de l'art sinó de qualsevol excusa de necessitats imaginaries!

S'ha repetit la tristíssima historia, sempre vella y sempre nova, del ¡Muérete y verás! y'ls admiradors sobtats d'avuy ja no se'n re-



SUPLEMENT AL N.º 65 DE LA
REVISTA MUSICAL CATALANA

ISAAC ALBÉNIZ

CHURCHMAN

corden de la brometa que feyen al Liceu escoltant l'*Henri Clifford* o la *Pepita Jiménez*, ni de la nit del *San Antonio de la Florida*, nit de brometa més fastigosa qu'inicua, qu'obligà al pobre Albéniz a pendre la paraula a la fi de la representació y a dirne «quatre de fresques ben calentes», com ell ho expressava, al públic que l'havia abandonat sense consideració ni civisme. ¡*Muérete y verás!* Ja s'ha mort y l'hem enterrat ab merescuda pompa, y, com diuen en aquella zarzuela, «puede el baile continuar».

II

L'Albéniz ha escampat una quantitat prodigiosa de retrats en que's firmava, bonament, deixeble de tothom. Tots ho hem sigut, més o menys, sos mestres, y jo, que ho vaig ésser en diferents ocasions, may vaig tenir el mal gust de dirli mon deixeble, per que temperaments artístics com el d'Albéniz no són ensenyables, porten en ells meteixos tota la part que'ls ha tocat en la vida artística, són senzilla y simplement dirigibles, tot cuydant la mesura, a fi de que no s'estronqui y malmeti 'l fil d'aygua pura de l'intuició nadiua. Això feya que nostres divagacions d'art, més que lliçons de coses eren converses; menys encare qu'això, senzilles xarrades humorístiques d'amics, més plenes d'experiencies y observacions que de consells pedants. A temperaments com el d'Albéniz la regla seca, dura y freda 'ls produeix greus desequilibris, y ell s'hi encaparrava ab excès, tot capficat, buscantli tres peus a la regla (ignorant que'n tenia quatre). Se donava greus penes cercant les cadencies; la propietat gràfica d'escriure una nota; les propietats tècniques gramaticals d'un acort; les diferencies qu'hi hà entre un instrument *natural* y un instrument *transpositor*; ab tot això, sense preocuparlo gens ni mica la qüestió, ben important pera qualsevulga, però no pera ell, d'escriure ab propietat — com li solfa dir jo : *Gregoria*, sense *haches* — y ell, sempre, o n'hi posava de més o be les suprimia totes quan més falta hi feyen. Tant es aixís, que vaig determinar un día no parlarnhi jamay de regles, ni d'acorts, ni de resolucions, ni d'*haches* y demés andròmines tècniques, sinó de gust y de gust fi y il·lustrat, encaminant be y dretament aquella intuició musical tan superior qu'ell posseïa. Ab això y secundat per l'educació sòlida, indirecta y inconscient que rebia de la literatura admirable de piano, nodrintli ensemps l'imaginació y'l cor : — «Fora

regles» — insistia jo — «y cala foc a tots els tractats d'armonia, de composició y d'organografia instrumental, que no s'han escrit pera tu y que *nirvaniserien* ton geni.» — «¡Fora regles!» — reprenia ell tot capficat: — «Y quan necessiti saber al menys els noms tècnics de les coses, ¿qué faré pera que no'm tirin en cara la meua ignorancia?» — «Invèntals: al acort de sèptima de dominant, li dius l'acort de les ones hertzianes, y a l'escala de tons, li dius l'escala dels raigs X.»

Sentia la música per la telepatia del teclat del piano. No podia sentir-la pel camí del tractat tècnic. De la concentració, de la música que sona per dintre y entra pels oïts de l'ànima, no'n sabia ni calia que'n sabés un mot. Obría l'aixeta al tonell de sa intuïció superior y extraordinaria, nodrida pel treball silencios d'assimilació de totes les hores y de tots els dies, y brollava un vi pur, ric de sabors y de sol mediterrani: omplia a vessar sa copa: vos l'oferia ab l'abundancia derrotxadora de fill pròdic d'art y, tot bevint aquell nèctar de mil sabors, vos sentíeu corprès, enlayrat, dominat, ubriagat d'essències y de llums.

¡Si ho era de pianista extraordinari! Sense *virtuosismes* ni cap mena de *pose*, era un pianista masclé, en tota l'extensió de la paraula. Incansable, apassionat y al mateix temps judiciós quan interpretava obres d'altres (encara recordo aquella sessió íntima consagrada a ferme oir tots els *Estudis Simfònics* de Schumann, de la qual ne vaig sortir aclaparat y rendit, mentres ell... res, com si acabés de pendrer un gelat). Però, sobre tot, quan interpretava música seva, verament era irresistible. En l'intimitat, he oït a Rubinstein tocar composicions pròpies. Com l'Albéniz, ningú. ¡De quina manera interpretava ell aquelles petites joyes d'inspiració que feyen tornar boigs, y's comprén, als públics anglesos la temporada o temporades que visqué a Londres! Aquelles flors d'irisats colors, aquelles joyes de la *Serenata*, *Pavana*, *Suite morisca* y altres y altres, són lo més genial de l'obra d'Albéniz; flors embaumades y embaumadores, oblidades ¡ay! per ell mateix quan s'entrebancava pels camins d'altres genres que no li eren gens ni mica espontanis, més tart y afortunadament restitufdes y reintegrades a la propria inspiració, ben seva, tota seva, de la *Vega* y *Iberia*, ses últimes preuades composicions pianístiques.

III

Lo que quedarà de l'obra genial y característica d'En Albéniz seràn, precisament, les flors primitives de sa inspiració característica, engrandides després per la llei de progrés ab les toyes exuberants de les últimes manifestacions de son geni. En quant a les altres obres, *ai posteri l'ardua sentença!* Entrava en aquestes altres composicions, simfòniques o líric-dramàtiques, un altre element, l'orquestra, que's percibia malament o no's deixava percebre be, per lo que n'he dit la telepatia del piano, per que's corria'l perill de perdre la força y caràcter de la concepció meteixa al ser trasplantada del piano al nou element pera'l qual no havia nascut, produint una disparitat y una antitesi continua, que's tradueix en dany del efecte general de l'obra. Això en quant a la música simfònica. En la dramàtica, a més, especialment en la trilogia *Merlin-Lanzarote-Ginevra*, sense notarho, potser, s'havia trovat colcat en el mateix camp mític de creació de Wagner, y resultava exposat, si no temerari, atravessar aquell camp ont havia imprès ses petjades el colós, y demanar noves forces emotives qu'impossibilitaven els paralelismes mateixos dels personatges, acció y sentiments.

Le Guide Musical de Brusseles, condolentse de la desaparició de nostre malaguanyat artista, l'anomenava «ce petit maître exquis», sense deixar de reconèixer que «l'inspiració d'Albéniz era essencialment nacional pel caràcter de la melodia y ls procediments armònics llegats a Espanya pels moros» (ja han sortit altra vegada 'ls moros d'Espanya y 'ls procediments armònics que'ns llegaren; ja ha sortit l'obligat tòpic que resulta de parlar de lo que no s'entén). Més just y coneixedor de la veritable genialitat d'En Albéniz es Pere Lalo en son *feuilleton* del *Temps* del prop passat 25 de Maig. «Podia esperarse molt, encare,» — diu — «del compositor qu'acaba de morir. Albéniz era gayrebé dels nostres per la predilecció que tenia a nostra música y a nostre país... Sa música era tan espanyola com si no hagués sortit d'Espanya; tan espanyola com les cançons que s'ouen allà a cada cantonada de carrer durant l'ombra de la nit: agresta y fina, sensual y melancòlica, espanyola per tots quatre costats, aquesta música, ardent y apassionada, resumeix la sensibilitat de l'ànima de la raça... La música d'Albéniz era'l cant d'un rossinyol d'Espanya. Ha cantat molt poc: ses obres són en petit nombre, aquelles al menys a les

quals donava ell alguna importància... A llur aparició, jo n'he parlat als meus lectors de les principals obres d'Albéniz, que daten dels últims anys de sa vida : de *Catalonia*, rapsodia pera orquestra, plena de gracia y de moviment; de la gaya *Pepita Jiménez*, comedia musical representada a Brusseles; en fi, d'*Iberia*, meravellós recull de peces pera'l piano, que conté totes les olors, sabors y colors del país espanyol. Jo esperava qu'en dia proper alguna obra més considerable'l posaria en plena llum. La mort ha destruït aquesta esperança. Al menys, lo que deixa està segur de no perir. La seva obra viurà en l'estimació dels músics, com son recort en la memoria de sos amics.»

FELIP PEDRELL.

7 de Juny de 1909.



ORFEÓ CATALÀ

La secció de senyoretes del ORFEÓ prengué part en el solemnia acte d'inauguració del bust d'En Aguiló que 'l dia 9 del corrent, a la sortida de la festa dels Jocs Florals, tingué lloc en els jardins del Parc d'aquesta ciutat.

Essent En Marian Aguiló 'l qui més ha treballat per la reconstrucció del nostre tresor folk-lòric y un dels més fervents aymadors de la musa popular, l'ORFEÓ CATALÀ volgué rendirli tribut d'admiració, y res mellor per aytal objecte que cantar, dessota del seu venerable bust, les cançons populars que tant aymava y admirava 'l poeta, essent les que se li dedicaren *La filla del rey de França* y *Nit de vetlla*, força aplaudides pel nombrós públic qu'assistí a la cerimonia.

Igualment la secció de senyoretes, junt ab les d'homes y noys del ORFEÓ CATALÀ, assistí, ab la senyera y una nutrida representació de la Junta Directiva, al homenatge que 'l dia 23 del present rendí Catalunya al seu gran poeta Àngel Guimerà.

Amatent l'ORFEÓ a cooperar en totes aquelles manifestacions de la nostra terra que signifiquin quelcom en be de la seva cultura, no dubtà gens en acceptar

l'invitació de la Comissió executiva d'aquest homenatge, y majorment tractantse de la glorificació d'un dels seus més grans fills y, además, antic y solícit soci protector de la nostra Institució. La secció d'homes cooperà ab viu entusiasme al homenatge que les societats corals dedicaren al gran dramaturg, cantant, junt ab els demés orfeons y societats corals baix la direcció del mestre Morera, l'hermós y adequat *Himne al Poeta*, composició de la qual n'es autor el referit mestre junt ab el Sr. Guanyabens.

També volgué la secció de senyoretes distingirse en honorar al patriota conseqüent y poeta il·lustre, y, al passar pel seu davant, arruixaren materialment la noble y venerable figura del poeta ab una pluja d'hermoses y exuberants roses de Maig.

Un altre gran poeta ha sigut també festejat aquest mes en terra quasi catalana. A la ciutat d'Arles acaben de celebrarse populars festes pera commemorar el Cinquantenari de *Mireio*, el celebrat poema de Frederic Mistral.

Ab aquest motiu foren moltes les entitats catalanes y particulars qu'endrecaren al venerable poeta de la Provença la llur entusiasta salutació. Entre les primeres s'hi compta l'ORFEÓ CATALÀ, qual Junta Directiva cregué interpretar el desitg de tots els socis al ferho aixís.



CATALUNYA.

BARCELONA

Palau de la Música Catalana. — Per una rara coincidència, els dos arquets més prodigiosos de l'època actual, manejats, per cert, per dos catalans — En Calsals y En Manén — han obert y han clos, respectivament, la finida temporada de concerts.

Fer l'elogi d'En Manén no 'ns escau gayre a nosaltres per l'amistat qu'ab ell ens lliga, però sí, direm, que les ovacions que 'l públic li dedicà en els dos concerts celebrats al Palau de la Música Catalana 'ls dies 18 y 22 de Maig, compten entre les més grosses qu'aquí s'hagin presenciats. Y 'ns plau ferho constar, per que, En Joan Manén, considerat al estranger de ja molt temps com un dels pri-

mers virtuoses, no se li havia rendit encare a Barcelona, la seva ciutat nativa, la justícia deguda als seus mèrits extraordinaris. Des d'avuy compta, doncs, ab l'estima y l'admiració tota dels seus paysans, que no oblidaran pas el màgic poder del seu arquet, únic en vèncer les més escabroses dificultats de la tècnica violinística.

La superioritat d'En Manén sobre 'l domini del instrument es incontestable; mort En Sarasate, no hi ha pas ningú que li disputi la supremacia. Això ho diuen els crítics més respectables d'Alemanya, y 'l públic barceloní, ab unànim parer, ho acaba de ratificar derrerament.

Entre les obres executades per En Manén ressaltaren per llur importancia 'ls *concerti* de Mozart (n.º 4), Max Bruch (n.º 1) y Mendelssohn; els dos primers acompanyats per l'orquestra, que dirigí 'l mestre Millet, y 'l derrer acompanyat al piano pel notable pianista En Tomàs Buixó.

Dintre 'l genre clàssic, En Manén interpretà, encare, *Adagio*, *Fuga* y *Presto* de J. S. Bach, les dues romances de Beethoven y la *Réverie* de Schumann. El reste d'abdos programes l'ompliren obres de mèrit més secundari, que ressalten únicament per les dificultats acumulades en elles expofès, però que logren sempre l'èxit més gros quan són executades per un artista de talla. Interpretades, doncs, per En Manén, ja pot suposarse com les pendria 'l públic. Dues d'elles, *Estudi de concert* del meteix Manén y *L'abella* de Schubert, fou necessari repetirles pera calmar la tempesta d'aplaudiments.

Al final de cada concert no hi faltaren tampoc les peces de propina, qu'En Manén prodigà generosament: *Nocturn*, de Chopin; *Ayres espanyols*, de Sarasate; *Aria*, de Bach, y altres de les ja nomenades.

Fou, en resum, un triomf, en el plè sentit de la paraula.

Consignem ab gust que la part d'acompanyament de les peces soltes fou desmenyada ab força traça per la gentil pianista Na Herminia Creixell.

Anteriorment als concerts d'En Joan Manén, se'n celebraren dos altres en el meteix Palau a càrrec del «Orfeó de Sabadell» y de la concertista senyoreta Farga.

La novella institució de Sabadell, dirigida pel mestre En Josep Planas y Argemí, alcançà un èxit del que devia quedar ben joyosa. Efectivament, l'aytal Orfeó se presentà en unes condicions excelentíssimes que no esperàvem pas trovar en ell, degut a la seva recent constitució. A be que 'l triat programa ja predisposava a son favor, diguem que la finesa, l'ajust y l'afinació de son conjunt, coloquen ja avuy al «Orfeó de Sabadell» al costat de les més notables institucions chorals de Catalunya. Qu'hi ha encare quelcom susceptible de perfecció, no 's

pot negar, mes tampoc es probable qu'en la via segura que porten empresa falli l'esmena.

Heusaquí l'orde de les composicions cantades : *Cant a la Senyera*, Planas; *Cançó del Trovador*, N. Freixas; *Montanyes regalades*, Sancho Marraco; *El Comte l'Arnau*, Morera; *La mort de la núvia*, Lambert; *La Mare de Deu*, Nicolau; *Cançons bohemies*, Brahms; *Aucellada*, Jannequin; *Pregaria de la tarde*, Mendelssohn; *Jutjaume, ¡oh Deu!* (Psalm XLII de David), Mendelssohn; *Patria nova*, Grieg.

D'aquestes composicions mereixen senyalar-se, per llur novetat y llur mèrit, les exquisides *Cançons bohemies*, de Brahms, acompanyades al piano pel subdirector, En Ciprià Cabané, y l'imposant *Psalm*, de Mendelssohn. També cal remarcar, per sa interpretació del tot feliça, la cançó popular *La mort de la núvia*, qual solo fou cantat per la professora de cant Na Elissa Farró.

Ja hem dit que l'èxit fou complet, ressonant al final de cada peça xardorosos aplaudiments en premi a la tasca dels ardits choristes.

Altres alicient d'aquest concert va ser la presentació del concertista de violí senyor Soler y Gómez, al qual va acompanyar al piano 'l mestre Planas. En l'execució del *concerto* de Mendelssohn, l'*Aria* de Bach y altres fragments de Wieniawski, Max Bruch y Vieuxtemps, En Soler demostrà haver aprofitat els estudis qu'ha seguit al extranger, puix feu gala d'un mecanisme dels més extraordinaris, faltanthi solament aquell encís particular, fill de l'emoció íntima, que tot artista exteriorisa al executar la música que verament sent.

El públic s'enllemíní, de totes maneres, ab l'execució llampanta d'En Soler, y l'aplaudí ab calor al final del programa que desempenyà.

La senyoreta Onia Farga, en son recital celebrat el 15 de Maig, va presentarse en el doble aspecte de pianista y violinista. Està clar que, tractantse de dos instruments tan oposats, la perfecció en cada un d'ells es cosa impossible : un dels dos n'ha de sofrir. La preferencia, doncs, del públic se dirigí envers la pianista.

Des de la primera peça, *Preludi y Fuga*, de Bach-Liszt, ella va imposarse ja per la solidesa del seu mecanisme y per sa interpretació seriosa y ben compresa. *L'Appassionata*, de Beethoven, la digué també ab bon estil, sobressortint d'una manera especial en l'*Allegro ma non troppo*. No estigué tan afortunada en l'interpretació de Chopin (*Scherzo en si bemol menor*), però va créixerse al tocar les composicions seves originals : *Les mosques de Sant Narcís*, glosa de la cançó popular, que va haver de repetir, y *Breçant l'orfanet*, de tendre sentiment ben apropiat al títol.

En la segona part, dedicada a les composicions de violí, la senyoreta Farga tocà *Adagio y Allegro*, de Corelli; *Romança*, de Beethoven, y *Concerto en re*

menor, de Wieniawski, del qual ressaltà la bonica *romança* per la força expressiva qu'hi desplega la concertista.

La sala, extraordinàriament concorreguda, festejà ab nodrits aplaudiments a la senyoreta Farga, la qual no quedaria gens descontenta, a ben segur, del èxit que coronà son recital.

Dediquem, per fi, un recort al festival infantil qu'en el mateix Palau celebren els alumnes del Col·legi de Sant Jordi, dirigit per En Francesc Flos y Calcat. Fou una festa per demés simpàtica, en la qual, alternant ab diversos treballs literaris, s'hi cantaren escayentes cançons, apropiades al acte, de Schubert, Dalcroze, Morera, Casagemas, Castells, Flos y Salvat, que la nombrosa concurrencia rebé ab aplaudiments entusiastes.

Concert Malats. - Ab son darrer concert En Malats ens ha demostrat quant cert es que la perfecció no guarda límits. Tot artista qui estima 'l seu art y s'estima a sí meteix, no deixarà may de reconèixerho, y com En Malats es un dels tals, per això, ab tot y estar classificat des de llargs anys entre 'ls pianistes de primer orde, ens ha sorprès encare ab nous primors y ab qualitats noves que, tot afinant el seu temperament, li presten l'autoritat d'un concertista sencer.

Diguiho sinó la seva magistral interpretació de la sonata en *la* de Mozart, qu'omplí la primera part del recital. Fou dita ab una tal simplicitat, ab un detall de maticos y un fraseig tan superiors, que prestà a l'obra mozartiana tot l'encís del seu graciós estil, essent reconeguda com una de les més felices interpretacions qu'aquí s'hagin sentit.

No menys afortunat estigué En Malats en l'interpretació de Chopin, qui ha sigut sempre un de sos autors favorits. El romanticisme del mestre polac li escau a meravella al sentiment apassionat del nostre pianista. L'*Impromptu* en *fa* sostingut y la *Polonesa* en *mi* bemol, especialment, feren les delícies de tot l'auditori, tal fou la seva acabada interpretació.

De les obres compreses en la tercera part, no cal resarne quasi. Eren obres de pura virtuositat qu'En Malats domina ja fa temps, però que no deixen may d'agradar quan se senten tocades ab una perfecció tan gran. El gros públic s'hi enllemina de tal manera que, sense elles, la festa no fora completa; millor dit, per la majoria del públic elles són, regularment, la més poderosa atracció del concert. Escullides aquesta vegada entre les bones firmes de Weber-Tausig, Schubert, Mendelssohn y Liszt, En Malats s'hi guanyà 'ls aplaudiments més xardorosos de la nit, en tal manera, que les repeticions d'algunes d'elles s'imposaren, y

al final se n'hi afegiren d'altres encare, de Tschaiakowsky y de Saint-Saëns, que perllongaren bona estona les ovacions dedicades al excelent pianista català.

Orfeó Gracienc. - Ausents de Barcelona, no 'ns fou possible assistir al concert celebrat dies passats per la notable institució que dirigeix l'intelligent mestre Balcells, però d'ell n'hem rebut excelents informes.

Com de costum, hi abundaren les primeres audicions, estant constituïdes aquesta vegada per les següents composicions: *As lixeiras anduriñas* (balada gallega), Montes; *Músics els qui canteu* (madrilal), Waelrant; *L'Hostalera*, Calduch; *Les aranyes*, *Fi d'hivern*, *Cant dels rossinyols* y *Riera avall*, Lamote de Grignon; y *Cant al Poeta*, Morera.

Algunes d'aquestes, y altres del programa, tingueren de repetir-se pels aplaudiments de l'entusiasta concurrència, y 'l distingit mestre Lamote de Grignon, del qual eren totes les composicions de la segona part, hagué de sortir a rebre l'homenatge de simpatia dels assistents, dirigint personalment la repetició de la seva amorosa *Riera avall* y la *Cançó de bregol*. Cal esmentar també 'l bon efecte produït pel *Cant al Poeta* d'En Morera, que feren igualment repetir.

Al final del concert, mestres y choristes reberen enhorabones en gran.

Círcol Musical Bohemi. - En els dos últims concerts, pertanyents a la vuytena serie, celebrats per aquesta societat d'aficionats músics, s'hi han executat, ab aplaudiment de la concurrència qu'hi assistí, diverses obres de Saint-Saëns, Montserrat, Grieg, Mozart, J. Barberà, Gluck y Haydn, essent les més importants la *Holberg-Suite* (op. 40), de Grieg; el *Quintet* (op. 108), de Mozart; y la *Simfonia*, n.º 1, en mi bemol, de Haydn.

La composició d'En Barberà, *Petit andante* (cançó bohemia), hi figurà com a primera audició, havent agradat pel bonic motiu que s'hi desenrotlla y per la traça ab qu'està escrita.

El conjunt instrumental, baix la direcció del mestre F. Montserrat, meresqué forces elogis per son bon comès.

REUS

Concert Garganta-Toldrà-Planàs. - Aquests joves artistes donaren, el dia 26 del prop passat mes, un concert de música *da camera* en la Societat Foment Republicà Nacionalista.

El programa 'l formaren les següents composicions: *Trio en re menor* de Haydn; *Scherço*, de Weber; *Trio en la major*, de Haydn; *Trio en sol menor*,

de Reissinger; *Gavota*, de Haendel; *Polonesa* y *Vals*, de Chopin (piano); *Gavotta*, de Popper; *Allegro appassionato*, de Saint-Saëns (violoncel, piano); *Maçurkes*, de Scharwenka (violí y piano).

Totes les composicions a trio foren executades d'una manera remarcable, mereixent els joves concertistes nodrits aplaudiments, que no 'ls hi escatimà la concurrencia. Especialment en l'*Andante* del trio en *la* major, captivaren al auditori.

El Sr. Garganta executà al piano les composicions que figuren en el programa transcrit, revelantse un pianista de tremp, que, a un tecnicisme perfecte, uneix una ànima d'artista.

En el *Vals* de Chopin obtingué una ovació xardorosa, pera acallar la qual el Sr. Garganta 's vegé obligat a tocar, fora de programa, *La dança de les ombres* de Mac Dowell.

El violoncelista Sr. Planàs, ab tot y 'ls seus pocs anys, se revelà una positiva esperança de l'art. La seva manera d'executar, l'elegancia del arc, la decisió y seguretat ab què ataca les cordes, fan d'ell un concertista de valua.

L'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns el digué ab valentia, ratllant a gran altura com executant y com interpretador.

Ben digne dels seus companys es el Sr. Toldrà, violinista. Ja en l'esmentat *Andante* del Trio en *la* major d'Haydn, tingué ocasió de posar de relleu les seves facultats de dicció, les que corroborà ab les dues *maçurkes* de Scharwenka.

En resum : la tasca dels joves concertistes fou brillant, y l'auditori, ben nombros per cert, la premià ab una ovació tan franca qu'ella 'ls ha d'ésser poderós esperó pera perseverar en el conreu de l'art.

X.

SANT SADURNÍ DE NOYA

Be poden calificar-se de selectes els concerts que l'«Associació Musical de Sant Sadurní de Noya» ha donat últimament. El corresponent al mes de Març se donà en el local del «Cassino del Centre» y 'l d'Abril, en el «Centre Català», seguint aixís la lloable idea de que totes les societats de la vila puguin fruit de la brillant execució de la música clàssica baix l'experta direcció dels mestres Torelló y Peracaula y ab la cooperació de les primeres parts, força dignes d'ésser escoltades, de l'orquestra «Els Escolans».

Dos joves artistes ens han donat a conèixer la bona tasca de llur estudi per-fidiós y de la llur bona disposició pel difícil art : són En Medí Esteve y En Recasens, els quals en l'execució del *Quartet*, de corda, de Mozart, encare qu'es ja

de sí sumament expressiu, demostraren un *amore* que 'ls acredita y 'ls fa augurar molts aplaudiments si tenen perseverancia y si atenúen certes alteracions de moviment.

El senyor Peracaula, en el *Minuet* pera piano, de Paderewski, se mostrà com poques vegades l'havíem sentit, executant ab una nitidesa y claretat entusiasmadores.

Per fi, hem de fer especial menció de la primera sonata pera piano y violí de Beethoven, en la que 'ls ja anomenats mestres Peracaula y Torelló 'ns mostraren novament lo ben compenetrats qu'están de llur treball, aixís com la perfecta comprensió que de l'obra beethoveniana tenen feta, per lo qual mereixeren ésser premiats al final ab una estrepitosa ovació.

L'orquestra secundà ab bastant encert els demés números del programa, qu'eren de conjunt.

De continuar els éxits de nostra «Associació musical», ja 'n comunicarem quelcom als llegidors de la REVISTA MUSICAL CATALANA.

R. M. C.

ES DE MANILA.

Ab motiu de la benedicció y entrega de la Senyera del «Orfeó Català» de aquesta ciutat, qual fundació ha estat molt ben rebuda per la nombrosa colonia catalana, com ho prova 'l que, malgrat el poc temps que té d'existencia, ja compta ab més de dos cents socis protectors, s'organisà 'l día 21 del passat Març una hermosa y patriòtica festa.

A les deu del matí, en el saló d'actes artísticament adornat, tingué lloc el solemne acte de la benedicció de la Senyera pel R. P. J. Rafel Mateu, a la qual els seus padrins li posaren el nom de «Montserrat».

Després d'aquesta cerimonia, el P. Mateu pronuncià un hermós discurs de tons patriòtics, glosant les glories que simbolisa la senyera barrada.

Començà la festa l'«Orfeó Català» cantant l'inspirada composició d'En Vives *L'Emigrant*, força adequada al acte, com aixís mateix *Els Segadors*, ab que terminà, escoltats a peu dret per la nombrosa y selecta concorrencia qu'omplia les

espayoses sales del casal del «Orfeó», que, abans d'acabar 'l patriòtic himne, esclatà en unànime y xardorosa ovació d'aplaudiments y aclamacions.

Pera solemnisar tan important acte, la Junta, ben encertadament, organisà un concert en obsequi als socis del «Orfeó Català», el qual tingué efecte a les nou del vespre, devant d'una gran y selectíssima concurrencia, en la que figuraven les més distingides families de Manila.

Fou en aquest moment quan se feu l'entrega oficial al «Orfeó Català» de la hermosa ensenya que les dames de la colonia catalana li han regalat, essent els padrins qui, en nom de les donants, l'oferiren al Sr. President de l'entitat, el qual, rebentla visiblement emocionat de les mans de la senyora Candelaria G. de Guamis y d'En Esteve Puigdengoles, la besà efusivament, promovent en el públic aquest acte de sincer patriotisme una ovació grandiosa, a la que s'ajuntaren, majestuoses y enternidores, les patriòtiques estrofes d'*Els Segadors*.

El senyor President, En Ignasi Arnalot, agrai 'l valiosó bsequi de les dames ab oportunes y sinceres paraules, enaltint ben justament l'idea de l'ofrena de l'artística senyera.

A continuació, el Director del «Orfeó Català», Vicents Gambardella, junt ab la senyoreta María Claparols, executaren a quatre mans al piano la *Marxa Hongresa* de Liszt, començant aixís el concert, en el que, además del «Orfeó», prengueren important part les senyorettes Sánchez y Claparols, acompanyant aquèsta al piano totes les melodies cantades, y además la senyora Rius y 'l senyor Torres.

L'«Orfeó Català», baix la direcció del mestre Gambardella, cantà *L'Emigrant* d'En Vives, *Les flors de Maig* y *Els Pescadors* d'En Clavé, *Sant Ramón* d'En Morera y *Els Segadors*, que finalisaren el concert, durant el qual van ser recitades, per distingits llegidors de l'entitat, varies poesies de tons patriòtics.

Veritablement fou una gran festa, que may oblidarem els qui tinguerem la sort d'assistirhi.

Y.

ES DE VALENCIA.

Me sigui permès demanar excuses als lectors, pel retràs qu'han tingut aquestes noves. Encarregat de disposar la part artística de les festes musicals de l'Exposició, he degut posarhi energies qu'han acabat per treurem la salut. Y he degut fer un parèntesi forçadament.

L'inauguració de l'Exposició va tenir, com a representació musical, un *Himne* ofert pel mestre Serrano, autor de tantes zarzueles populars, himne ont se sent el toc dels clarins del Ajuntament de Valencia, y un cant fàcil, d'estil promptament retingut per la gent, y que fou executat per gran massa de veus, orquestra y bandes d'harmonia. Efectivament: l'himne s'ha tornat la cançó obligada de tothom, y porta traça de desbancar al famós *canto vagabundo* de la zarzuela del meteix autor.

* * *

Les festes musicals de l'Exposició varen començar ab la serie de concerts dirigits per el mestre Joseph Lassalle, que tan sorollós èxit va tenir fa no molts mesos a Barcelona.

Lassalle, qui té en les venes sanc mediterrania, valenciana, per part de mare, ha tingut aquí l'èxit més falaguer que pot pensarse. Realment la seva intervenció musical ha tingut molt d'extraordinaria. A Valencia, per causes molt complicades (la principal per l'escassísim gust que té'l públic per la música seria) feya anys que no s'hi podien donar concerts grans simfònics. Els professors estaven fora de treball, entregats a les delícies del *género chico*, el genre «sublim» dominant a Espanya... Y vetaquí qu'improvisen una orquestra, que ve Lassalle y comença a treballar, els musics s'entusiasmen, el treball cun-deix, no planyen assaigs, y, als pocs dies, ja tenim una orquestra: ¡miracle del mestre!

Lasalle ha fet gran be y gran llevar. Sa interpretació ha sigut encertada, poètica, ab detalls deliciosos, línies generals de mestre, y sobre tot *clara*: aquesta qualitat unida a aquella poètica flexibilitat es el secret del jove mestre. Ser *clar* en música sembla més difícil de lo que 's creuen molts. Per serho, clar, ha triomfat Lassalle: obres tan diferents com aquella «Symphonia XIII» de Haydn, y la «Symphonie Phantastique» de Berlioz, han sigut apreciades de seguida, sense dubtes, per la nostra desorientada gent. Y comptin qu'en quasi tots els programes, la meytat de les obres eren desconegudes.

Els programes dels tres concerts donats per En Lassalle son aquèsts:

1.^{er} dia: *Peer Gynt*, Suite, Grieg; *Simfonia XIII*, Haydn; *A les planes del Asia central*, Borodine; *Serenata* 2.^a, Glazounow; *Obertura de Tannhäuser*, Wagner. - 2.^{on} dia: *Egmont*, obertura, Beethoven; *Escenes llevantines* (4 parts), E. L. Chavarri; *Simfonia fantàstica*, Berlioz. - 3.^{er} dia: *Leonora*, Obertura 3.^a, Beethoven. - *Serenata* 1.^a, Glazounow; *El caçador maleit*, C. Franck; 5.^a *Simfonia*, Beethoven: *Vals trist*, Sibelius; *Viatge de Don Quijote y Sancho Pança a Sierra Morena*, E. Wal-Brun.

Aquestes obres tan diferents han fet la més gran impressió en el públic. Pero cal insistir en certes obres aont el Mestre Lassalle ha recullit els triomfs més sorollosos y exuberants. La 5.^a *Simfonia* de Beethoven ha sigut un *èxit*, com diuen les gents del *métier*. Semblava impossible tanta poesia, tanta intensitat de sentiment, tan colorejada execució ab una orquestra improvisada. ¡Quin contrast ab la xamosa *Simfonia XIII* de Haydn! La gracia més divina, l'aristocratisme de son gust, la dolça unció del *adagi*, sense treure res de la vivacitat y frescura de l'obra, han valgut a Lassalle un triomf estrepitos! ¡Qui ho diria d'aquest públic!

Per contrast vaja l'humorístic *Viatge de Don Quijote y Sancho Panxa a Sierra Morena*, una graciosíssima humorada en forma de poema simfònic, ont l'autor, Wal-Brun, mostra qu'es un artista. Figureuvos un ritme trotinant lleuger y un altre desigual; figureuvos els temes; l'un infantil, l'altre plè de càndida vulgaritat... y tindreu al cavaller y al escuder, a Rocinante y al *rucio*, anant per Sierra Morena, amunt, amunt..., el cavaller desvariant, l'escuder vulgarisant, però tots dos pugen amunt, y 'ls temes se sublimen y acaba tot en una visió de glòria, en homenatge a Cervantes... que Lassalle portà a meravella entre ovacions d'un públic entusiasmat.

Ab això citem també el gran efecte del *Caçador malehit* de C. Franck, y tot el programa. Si Lassalle hagués deixat fer cas del públic, quasi totes les obres s'haguessin sentit dues vegades.

Y are com a menció, com a tribut de gratitut al mestre y a l'orquestra, síguim permès citar uns humils bocets llevantins del qui suscriu, que gracies a Lassalle y a l'orquestra foren ben sentits pel públic. No puc dir res més. Altre dia parlaré del ORFEÓ y del seu extraordinari èxit a Valencia.

EDUARD L. CHAVARRI.



L'èxit que l'ORFEÓ CATALÀ obtingué a la ciutat de Valencia, veritablement sobrepujà a lo que n'esperàvem. La nostra Institució pot vanagloriar-se ben justament d'aquesta excursió, car, ademés d'assolir un remarcable triomf artístic, haurà contribuït força a despertar el sentiment patriòtic d'aquesta terra, com tinguerem la satisfacció de veureho y comprovarho en distintes ocasions, tot just iniciat per alguns elements regionalistes.

Els cants catalans tingueren la virtut de remoure 'ls sentiments patriòtics dels nostres germans de Valencia, essent això sol per nosaltres motiu de joia que tenim d'afegir a les nombroses y gentils proves d'afecte qu'envers Catalunya y l'ORFEÓ CATALÀ provocà la seva visita.

Donada l'importància de l'Exposició y pera satisfer aixís als nostres lectors, el número de Juny de la REVISTA MUSICAL CATALANA serà dedicat a aytal acte, publicant, ademés de la ressenya de l'estancia a Valencia del ORFEÓ, una impressió artística deguda al nostre distingit y estimat col·laborador el Mestre Eduart L. Chavarri, a qui correspón bona part del èxit assolit.

Creiem qu' aixís complaurem als nostres lectors, puix que podran ferse complert càrrec de la doble significació del èxit que logrà l'ORFEÓ CATALÀ a la bella ciutat del Turia.

A fi d'informar als nostres lectors del mèrit y del èxit qu'ha obtingut a València l'obra del nostre estimat amic y col·laborador senyor Lòpez Chavarri, *Cuadros levantinos*, interpretada per l'orquestra d'En Lassalle, copiem del *Mercantil Valenciano* l'extensa crítica que d'ella 'n fa. Diu així :

«Los *Cuadros levantinos* del Sr. Lòpez Chavarri son en número de cuatro, y aun cuando su joven autor ya nos había ofrecido en otras audiciones las primicias de su talento músico, revelándose como observador de fina percepción y colorista delicado, en los *Cuadros levantinos* ahonda, por decirlo así, más en dicho género, y nos da en cada uno de ellos una impresión distinta que avaloran sus motivos, que se destacan por su espontaneidad y frescura, sus atractivas formas rítmicas, la distinción armónica y la elegancia y claridad de su factura.

El Sr. Lòpez Chavarri, como Grieg y la mayor parte de los compositores de la escuela moderna, abreva su inspiración en el fecundo manantial de la poesía popular, en las tonadas de nuestros campesinos y en la Naturaleza. A ellos acude en solicitud amorosa, y no le niegan su concurso, y prueba de esto son los Cuadros que ha compuesto, que respiran lirismo, y que vienen á ser como una incorporación del sentimiento que los ha inspirado al arte musical en una de sus manifestaciones más atractivas y seductoras.

«El primer Cuadro es una impresión de color variado, en la que, después de una breve introducción, se oye una canción montañesa sobre su fondo opaco que le da relieve, á la que sigue un movimiento animado y bellísimo de sabor popular, que el público oyó con aplauso.

«No tiene menos interés el Cuadro que viene luego, en el que va encajada una danza valenciana muy común en el Valle de Albaida, y cuyo ritmo y tonalidad, ambos muy agradables, causaron deleite al auditorio.

«El Cuadro tercero fué todavía más decisivo en el ánimo del público, pues tiene tal ambiente de poesía y está tan admirablemente desarrollado, que agradó muchísimo.

«Comienza con la visión en el interior de la barraca, en la que la música reproduce una sensación plácida, como dando á entender que allí se respira sana alegría y felicidad; se oye después la canción de cuna, de una melodía dulce, insinuante y poética, mecida por los arrullos de la cuerda y de la madera; los acentos del metal interrumpen el idilio, que no tarda en reaparecer y enseñorearse de aquella humilde estancia, en lo que sólo se escucha el respirar de un niño y el aliento de sus padres, que le contemplan con mal reprimido gozo.

«Al terminar este hermoso Cuadro, se produjo una gran ovación. El maestro Lassalle descendió de la plataforma y sacó á tirones al Sr. Lòpez Chavarri y lo presentó al público, y todas las manos le aplaudieron, por lo que se impuso la repetición de dicho Cuadro.

«El último es de un efecto humorístico, pues en él se reproduce la clásica danza que bailan los *Nanos* de la fiesta del Corpus cuando van á saludar á las autoridades. Este tema vulgar, el Sr. López Chavarri lo ha embellecido y dado interés musical por medio de una serie de imitaciones que forman un conjunto pintoresco y gracioso, que también fué muy aplaudido.

«La interpretación de estos Cuadros fué esmeradísima. El maestro Lassalle parecía muy complacido en rendir este tributo al arte valenciano y á su patria, puesto que sangre valenciana circula por sus venas, que le ha infundido su madre; así es que dirigió con amorosa solicitud la composición del Sr. López Chavarri, haciendo resaltar todo su colorido y detalles, lo mismo que los profesores, que hicieron una labor impecable en todos sentidos.»

A les moltes felicitacions qu'ha rebudes el senyor Lòpez Chavarri, uneixihi la nostra, no menys entusiasta y sincera.

A la relació qu'hem feta de la part que prengué l'ORFEÓ CATALÀ en l'inauguració del bust d'En Marià Aguiló, podem afegir qu'el venerable Mestre, al donar la lletra de la cançó de «La Filla del Rey de França» en son Romancer, se dol de no tenir copiada sa melodia, recordantse de l'impressió profunda que li produí al sentir-la, y diu que tenia aquesta tonada per la reyna y emperatriu de les que 's canten a Catalunya. L'esperit del mestre devia gaudirsen de que 's cantés devant son bust la cançó anyorada! Aquesta melodia ha sigut recullida no fa gayre temps per la senyoreta Julita Farnés, formant part de sa colecció, premiada en l'última Festa de la Música Catalana.

L'acte d'enterrament d'En Isaac Albéniz, quals despulles foren trelladades de Cambo-les-Bains a Barcelona, revestí gran solemnitat, essent una manifestació general de dol, puix hi cooperaren totes les classes socials, haventhi enviat llur representació totes les acadèmies y societats musicals barcelonines y bastantes també de forasteres.

Molt abans de l'hora anunciada pera ésser tretes del dipòsit les despulles del mestre Albéniz, devant de l'estació de França s'hi havia congregat un públic nombrosíssim. En el moment de posarse en marxa 'ls portadors del fèretre, la Banda Municipal, dirigida pel mestre Sadurní, executà la marxa fúnebre de *La Posta dels Deus*, de Wagner; y un cop fora del andén les referides despulles del mestre, la clerecia de la parroquial de Santa Maria entonà una absolta, executant a continuació l'«Orfeó Barcelonés», baix la direcció del mestre Serra, diversos fragments del notable *Requiem* del mestre Fauré.

Poc després la comitiva se posà en marxa, precedida de la bandera de la ciutat, darrera la qual seguien els estudiants de les Facultats de Ciències, Filosofia

y Dret ab els seus estandarts, les entitats qu'assistiren al acte corporativament y ab les respectives senyeres, que foren en important nombre, la Banda Municipal, clerecia parroquial y 'l fèretre, cobert materialment de corones y flors.

La corona que fou colocada en la testera del fèretre era la del Ajuntament de Barcelona, y portava en ses grans llaçades escrita una sentida dedicatoria.

Les gasses que penjaven del fèretre foren portades pels senyors Mas y Serracant de l'Academia Granados, Muster pel Círcol Artístic, Martínez Imbert per l'Econòmica d'Amics del País, Vallés y Ribot pels diputats per Barcelona, Albert Llanas com amic del finat, Lamote de Grignon pels professors de música, Serra per l'«Orfeó Barcelonès» y Seguí per la colonia estiuenca de Tiana.

Derrera 'l fèretre seguïen quatre carruatges de respecte portant corones. Aqués-tes eren nombrosíssimes y entre elles n'hi havia del «Orfeó Barcelonès», Academia Granados, Conservatori del Liceu, Escola Municipal de Música, ORFEÓ CATALÀ, etc.

Seguint als cotxes de respecte, venia 'l dol, format pel governador y l'alcalde; el fill del mestre Albéniz, Don Alfons; el diputat a Corts senyor Bertràn y Serra, en representació del Ajuntament de Camprodon; el senyor Plaja, de la Diputació; el senyor Cereceda, de l'Audiencia; y 'l senyor comte del Castellà, de la comissió organitzadora del homenatge.

Derrera anaven les corporacions oficials y representacions en interminable seguici.

La comitiva 's dirigí envers l'Escola de Música, ont un gran aplec de senyoretetes alumnes esperaven el pas del fèretre pera vessar sobre d'ell poms de clavells y roses que 'l cobriren materialment.

En aquest moment, fou colocada en un dels carruatges la corona que l'Escola Municipal de Música li dedicà al mestre y s'adheriren a la manifestació, portant les dues gasses restants del carruatge fúnebre, el professor de l'Escola senyor Pellicer y l'empresari del Liceu senyor Bernis.

Els carrers del curs de la comitiva eren plens de gent en les aceres y en els balcons, qu'apareixien endomassats en llur majoria.

A la plaça de Sant Jaume, al passar la comitiva, la multitut hi era així meiteix atapaïda, vegentse la Casa de la Ciutat y la Diputació ab les fatxades endomassades y ab les banderes a mig pal.

Pel carrer de Fernando, foren molts els balcons desde aont, al passar el fèretre, se li tiraren flors.

Igual manifestació 's feu dessota 'ls balcons del Conservatori del Liceu, ont les senyoretetes alumnes afegiren noves flors a les moltes que cobrien el cotxe fúnebre.

Devant de l'iglesia de Santa Mònica se va despedir el dol, durant prop de mitja hora la desfilada de les representacions y personalitats.

Despedit el dol, foren moltes les persones que volgueren acompanyar fins al cementiri les despulles d'En Albéniz.

Aquèstes foren colocades en el panteó de la família Massana, cobrint la llosa les nombroses flors y corones que 'l carruatge portava.

L'acte del enterrament fou presenciat per nombrós públic.

Descansin en pau les despulles del eminent artista y sentis satisfeta la nostra ciutat per l'homenatge pòstum qu'ha sapigut tan dignament rendir a un dels fills més il·lustres de Catalunya.

M. Henri Collet, nostre distingit col·laborador y corresponsal de Burdeus, donà 'ls dies 27 y 28 de Maig al *Ateneo de Madrid* dos concerts-conferències en els quals explanà ab un art superior el poètic tema que versava sobre *Els paysatges de Wagner*.

Els fragments escollits pera il·lustració de les conferències foren els següents: I. *L'or del Rhin* : Preludi. - II. *La Walkyria* : La tempesta, - III. *Sigfrid* : La cova del drac. Les remors de la selva. La travessia del foc. - IV. *La Posta dels Deus* : Punta de dia. Viatge de Sigfrid. - V. *Tristany y Isolda* : Escena nocturna. - VI. *Els Mestres Cantayres* : Preludi del acte tercer. Dança dels aprenents. Marxa de les corporacions. - VII. *Parsifal* : Preludi. L'encantament del Diven-dres Sant.

M. Collet comentà les referides peces, que va interpretar, fent constar, per medi d'un breu anàlisi temàtic, el caràcter fonamental humà, musical y gens decoratiu de dits *Paysatges*.

El selecte auditori allí reunit premià ab llargs aplaudiments l'interessant disertació del conferenciant.

Ab veritable plaer traduïm de «Le Guide Musical» la ressenya dels dos concerts que M. Jacques Thibaud y 'l nostre Granados han donat a la *Salle des Agriculteurs*, de París, els dies 2 y 9 del corrent mes de Juny:

«Dues sessions de sonates, pera piano y violí, acaben de tenir lloc en la sala del carrer d'Atenes, per M. Jacques Thibaud y En Enric Granados. Han sigut triomfals y 'l triomf ha estat ben merescut. Bach, Beethoven y Schumann havien fet els honors de la primera vetllada ab l'èxit qu'acabem de dir; però quins aplaudiments, quines aclamacions, quines ovacions, pera les tres sonates del segon concert: l'una de Mozart (en *si* bemol major n.º 6), un pur *chef-d'œuvre* d'aquest mestre que tants n'ha deixat en una vida tan curta; després la de Franck, substituïnt una sonata anomenada de Brahms; y, en fi, la *Sonata à Kreutzer*! Es un gran fruïment artístic poguer escoltar l'execució d'aqueixes pàgines per un violinista com Jacques Thibaud y un pianista com En Granados: el primer, qui

ha introduït una dolçor y un encantament admirables en sa manera d'executar, abans tota dedicada al esclat; el segon, interpretador, tan delicat y tan perfecte, de les menors coloracions dels mestres.

Y com això ha sigut ben apreciat per un públic d'*élite*! — JULES GUILLEMOT.»

El jove pianista català En Joan Marlet, qui ha passat un any a París perfeccionant sos estudis pianístics baix la direcció de M. Moszkowsky, ha emprès una *tournee* de concerts per Espanya y per França que li reporta abundosos llaurers. Després d'haver tocat a Madrid, Valencia y Girona, entre altres ciutats d'importancia, En Marlet s'ha fet sentir darrerament a Perpinyà, portantnos la premsa d'allà noves molt agradoses dels èxits obtinguts pel nostre paísà y amic.

Heusaquí en quins termes ne parla *L'Indépendant* en la seva crònica musical :

«El recital de piano donat pel jove artista barceloní Joan Marlet, a la sala Arago, ha sigut una delícia pels seus auditors, malhauradament poc nombrosos.

«Els músics qui anaren a sentirlo no se n'hauràn pas penedit, car, malgrat la seva juvenesa, 19 anys, En Joan Marlet posseeix ja les qualitats del artista, en la més alta accepció de la paraula.

«El programa, dels més eclèctics, que 'ns ha donat, indicava prou per endevant a quina font nodrí ses brillantes facultats y quant be comprèn ell la veritable missió del artista, que consisteix, no en sorprendre l'auditori per una virtuositat acrobàtica, sinó en ferli sentir obres expressives y emotives.

«No vull suposar pas ab lo dit qu'En Marlet hagi tocat peces fàcils d'execució. Res d'això! La *Fantasia cromàtica y fuga*, de Bach; el *Carnaval de Viena*, de Schumann, y la *Toccata*, de Debussy, per no citar-ne d'altres, no poden sentirse més qu'interpretades per virtuoses, però lo que fa estimar aquestes obres es que són sinceres, fonament sentides, pures de forma y de proporcions.

«En l'execució d'aquest bell programa, En Marlet s'ha fet llargament aplaudir per l'amplitud del seu estil, una gran varietat de maticos en la producció del so, un mecanisme que no falla may, un us molt judiciós dels pedals, y una sobrietat de moviments que no exclueix pas l'energía.

«Lamentant devant seu la presencia de tan pocs auditors, ell ens ha respost ab gran senzillesa : «Etic molt content del aculliment qu'he rebut. De seguida he comprès que 'ls qui m'escoltaven havían vingut pera fruir de la música, y jo prefereixo sempre d'un auditori la qualitat a la quantitat.»

Hem tingut ocasió de llegir algunes cròniques de la premsa de París en les quals s'hi fa elogi d'un altre músic català qui allí comença a obrirse pas. Es En Rogeli Huguet-Tagell, violoncelista-compositor pensionat per l'Ajuntament de Barcelona, qui a la Sala Mustel donà dies enrera un concert compost exclusivament d'obres seves. Una vintena de composicions escrites pera cant, violí, orgue, piano y pera orquestra de cordes, foren alternativament desempenyades per la senyoreta Winsback, de la «Schola Cantorum», senyors Massià (un altre català del qui sovint se parla al extranger), Bizet y Lévy y una orquestra formada per artistes dels Concerts de París, dirigida per l'autor.

Entre les obres que més agradaren se citen *Danse catalane* pera piano; la

romança *Ta voix!*; diverses peces pera orgue; *Chant du Printemps*, y *Sérénade*, interpretades ab gran mestria al violí per En Joan Massià; y una *suite* espanyola titulada *Scènes Andalouses* pera orquestra de cordes, piano y orgue.

L'èxit, doncs, del concert, fou dels més brillants, y d'ell se'n pot vanagloriar En Huguet, a qui coralment felicitem.

Hem rebut el cartell del gran Certamen Internacional que'l Conservatori de Música de Valencia va a celebrar, coincidint ab la magnífica Exposició Regional Valenciana, el trigèssim any de sa fundació.

Els premis ordinaris són tres y 'ls extraordinaris dinou, consistents els primers en títols d'honor y 'ls segons en varis objectes d'art y alguns en metàlic.

El día 31 d'Agost acabarà 'l terme pera la presentació d'obres qu'aspirin als premis.

El Cartell de Concurs y demés instruccions referents al meteix poden sollicitarse a la Secretaría general del Conservatori de Música de Valencia, *plaza de San Esteban*, núm. 4.

Tiefland, el drama líric d'Eugeni d'Albert, segueix recurrent triomfalment tots els escenaris d'Europa, d'Alemanya especialment, en l'«Òpera Còmica» de qual capital dies enrera van donarne la doscentava representació.

L'obra d'En Albert, que, com saben nostres lectors, es la *Terra Baixa* del nostre gran Guimerà, ab alguna modificació, ha sigut dirigida personalment pel seu autor, el qual, segons noves que tenim, vindrà a dirigir ell meteix la partitura de *Tiefland* durant les audicions que se'n donaràn la vinent temporada d'hivern al nostre Liceu.

Des del mes de Janer d'enguany apareix a Bilbao una nova publicació dedicada a la nostra art, que 's titula *Revista Musical*, ab la qu'hem establert ben agradament el cambi.

La publicació novella es mensual y en la llista de col·laboradors hi figuren les firmes més reputades de la crítica musical espanyola. També es nodrida la secció de correspondències y la de notícies, per tot lo qu'es de creure que la simpàtica revista bilbaina obtindrà 'l més senyalat favor del públic de tota Espanya y podrà comptar llargs anys de vida.

Aixís ho desitja 'l seu confrare portaveu de la Catalunya musical.

La casa Breitkopf & Härtel anuncia un concurs musical que, pel seu caràcter internacional—cosa poc comú en els certamens celebrats al estranger—creyem interessant pera 'ls nostres joves compositors qu'hi poden pendre part; a fi de que coneguin les condicions requerides pera concòrrerhi, traduím a continuació el cartell publicat:

«Tema : *Una Sonata pera piano y violi*.

«Primer premi : Cinquanta lliures esterlines. Segon premi : Vint lliures esterlines.

«Jurat : Baró d'Erlanger, William Shakespeare, Paul Stoeving, W. W. Cobbet.

«Condicions : La part de piano deu portar assobre la de violí. La part de violí deu portar en lo possible indicacions de la part de piano, pera facilitar l'execució, aixís com lletres pera l'estudi per fragments. Les claus y signes de tonalitat se deuen escriure al principi de cada linia. El manuscrit deu estar clarament escrit y 'ls caràcters no han d'esser massa petits.

«Terme d'admissió : el 31 d'Octubre de 1909.

«Els manuscrits deuen dirigir-se a Messrs. Breitkopf & Härtel (Corbett Competition), 54 Great Marlborough Street, London, W.»



PUBLICACIONS REBUDES.

MÚSICA Y LLIBRES

CECILIO DE RODA : *Los Cuartetos de cuerda de Beethoven*. Notas para su audición en la Sociedad Filarmónica Madrileña. - Madrid, A. M. Crespo, Fuencarral, 17, 1909.

SOCIEDAD FILARMÓNICA MADRILEÑA : Programas de los Conciertos celebrados durante el curso de 1908-1909. Año VIII. (Cada programa va acompanyat de les seves corresponents notes crítiques firmades per En Cecilio de Roda, de nombrosos exemples musicals, y traduccions de les melodies cantades en alguns d'ells).

P. J. JOS. VRANKEN : *Missa pro Defunctis cum Responsoriis et Libera*. Editio Vaticana. Transportada a la notació moderna y armonisada. - J. Fischer & Bro. New-York.

JULIO VALDÉS, Pbro. : *Ave, admirabile Cor Jesu*. Ad tres voces inaequales organo comitante. - «Schola Cantorum». Rue Saint-Jacques, 269. París.

ANTONIO SCHWARZ : *Antologia XV Organaria Liturgica*. 160 Composizioni originali per Organo in tutte le tonalità maggiori e minori, in forma di Cadente, Preludii, Versetti, Fughette, Trii, Canoni, utili per il Servizio Divino e per l'insegnamento. - Marcello Capra. Editori Pontificio di Musica Sacra. Torino.

MÚSICA SACRA : *Pange lingua, Tantum ergo, Genitori* (more hispano). Ad chorum, trium vocum inaequalium, harmonio vel organo comitante, V. Goicoechea, Presb. - *Tantum ergo, Genitori*. Ad chorum, quatuor vocum aequalium, harmonio vel organo comitante, V. Goicoechea, Presb. - *Veni, sponsa Christi*. Antifona a solo y chor ab acompanyament d'armonium o orgue, A. Rodamilans, Pbre. - *Cantus Eucharistici* quos ad duas voces aequales (Cantus, Altus), comitante organo vel harmonio, Aloysius Romeu, Presb. - «Musical Emporium», Barcelona.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1908. Fünfzehnter Jahrgang. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. - Leipzig. Verlag von C. F. Peters. 1909.

JOSEP CUMELLAS RIBÓ : *Tres Càntics a Jesús* (Jesús a l'ànima - Al cor de Jesús - Jesús morint). Lletre de M. J. Verdaguer, ab traducció castellana. - Sociedad Anónima Casa Dotesio. Barcelona.



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 traduïts 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 llibreries y magatzems de música. Dipòsit general, Mallorca, 273 : BARCELONA.

Un volum elegantment relligat : 6 pessetes

Música=Pianos=Armoniums

Instrumentos para orquesta y banda

Dofesio

1 y 3, Portal del Angel

29, Rambla de Sant Josep

Barcelona

Catàlegs a qui 'ls sollicita