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.—Josep M. Folch y Torres.—Vicents M.ª de Gibert.—Antoni Insenser.—Frederic Lliurat. —J. Lamote de Grignon. — Joan Llongueras. — Joan Manén.—Jean de Marliave (J. Saint-Jean).—Dom Carles Megret, O. S. B.—Lluis Millet.—Manuel de Montoliu. Vicents de Moragas.—Lluis B. Nadal.—Antoni Nicolau. J. J. Nin.—Felip Pedrell.—Francesc Pujol.—Antoni Ribera.—Lluis 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, ademés, en les principals Llibreries y Magatzems de Música.

SUMARI

L'acompanyament del Cant Gregorià, per Dom Maur Sablayrolles. (Continuació.)

Parsifal y Sherlock Holmes: El motiu del Gral, per M. Domènech Español.

Wanda Landowska.

Des de París, per J. Saint-Jean.

ORFEÓ CATALÀ: Concerts de tardor, per S. - Sessió íntima d'orgue, per F.

CATALUNYA: El moviment musical a Barcelona, a Manresa, a Vendrell.

El veritable autor de la «Paléographie Musicale», per J. Dupont.

NOVES.

SUPLEMENT ILUSTRAT: Retrat de Madame Wanda Landowska.

L'ACOMPANYAMENT DEL CANT GREGORIÀ. (Continuació.)

Les teoríes del acompanyament procedeixen de l'época, encare no llunyana, en que no 's veya en el cant pla més qu'un cant insípit qual majestat consistía en la lentitut del moviment y en la plenitut de lès veus ab la qual s'executava cada nota. No era una melodía flexible y artística, sinó una serie de sons pesants sense lligam ni art.

L'acompanyament de semblant cant se ressentía evidentment del concepte que s'havía format d'ell. No era que se 'l trovés despullat de tota bellesa : fins s'arrivaren a reconèixer en ell, baix sa forma desfigurada, veritables obres mestres del passat; però, ses melodíes desnaturalisades, compostes d'una serie de sons forts y llarcs, servíen tot sovint als organistes de materia a experiments y a fantasíes armòniques.

L'un prenía la malhaurada melopeya litúrgica com a baix de ses armonisacions; l'altre la colocava en una part intermediaria; els més la deixaven a la part superior; però tots jugaven ab ella segons llurs fantasíes y la sotmetíen a combinacions armòniques, interessants si no haguessin estat fora de lloc.

Aytals procediments d'armonisació gregoriana devíen provocar fatalment, per part del músics dotats d'un sentiment religiós més exacte, una reacció que fou un progrès.

Niedermeyer (1802-1861) fou un d'aquèsts. Va ensenyar ab autoritat que la melodía del cant pla devía aparèixer sempre a la part superior y que no podía ésser acompanyada més que per ella meteixa; ab lo qual volía significar que l'acompanyament devía ésser diatònic y no podía admetre cap alteració extranya a la gamma del cant pla: calía pendre les notes d'aquesta gamma pera formar ab elles els acorts.

Per rígit que semblés, aquest sistema desacostumat va triomfar, per qu'era l'únic sistema llògic. Al menys, aixís se donava a la monodía gregoriana un vestit armònic relacionat ab sa naturalesa y sa fisonomía particular.

Malhauradament, el mètode adoptat per Niedermeyer se ressentía de la concepció y de l'execució del cant pla propries de la seva èpo-

ca. Per excelent que fos sa armonisació des del punt de vista dels acorts, pecava per llur encadenament : era l'acompanyament nota contra nota. Llavors soportable, semblant acompanyament fora avuy día intolerable. No obstant, cal fer justicia a Niedermeyer a causa de sa intenció y dels seus esforços, considerantlo com el representant de la mellor Escola d'armonisació del cant pla abans de sa restauració.

Mes, veusaquí arrivada, ab els Benedictins de Solesmes, la restauració del cant de l'Iglesia. El retorn a les antigues melodíes de Sant Gregori y llur interpretació, degut als sabis religiosos, trasvalsaba completament les teoríes del acompanyament del cant pla que fins llavors regíen. En cas de seguirse practicant l'acompanyament, calía, de tota necessitat, crear noves teoríes adequades a la naturalesa y al geni propri d'aquest cant incomparable.

Dites teoríes existeixen, car en moltes bandes hi ha hagut qui s'ha apressat a travallar en aquest sentit, y es de suma importancia examinar a fons les noves teoríes, a fi de formar un clar judici sobre la mellor manera d'acompanyar el cant gregorià.

Les noves teoríes d'acompanyament consisteixen essencialment en un genre especial d'armonisació que, per sos principis y procediments, s'adapta, en quant es posible, a la *naturalesa* y al *geni* del cant gregorià.

Aplicats al cant gregorià, els *elements* dels acorts se relacionen ab sa naturalesa, llur *encadenament* ab son geni.

No dividirem pas altrament el nostre travall.

En primer lloc :

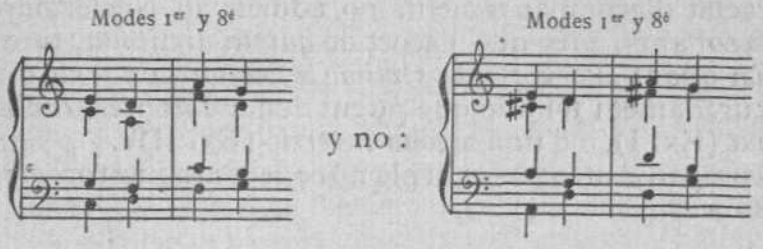
A)—Quins deuen ésser en l'armonisació del Cant gregorià 'ls elements dels acorts?

Aquests *elements* deuen ésser extrets de la gamma meteixa del cant gregorià, car, essent aquèst essencialment diatònic, l'armonía sols respondrà a sa naturalesa en la mida que sigui diatònica. Aixís, doncs, deu pendre sempre 'ls sons de la melodía en llur estat natural y no admetre en el joc de ses notes modals altra alteració que 'l *si* bemol o 'l *si* bequadre, segons els casos.

Tal es el principi fonamental admès generalment avuy día pera

la formació dels acorts en l'acompanyament del cant pla. En això, les teoríes noves estàn conformes ab lo més respectable de les antigues.

Aquest principi no sofreix cap excepció. Fins en el cas en que semblaría gayrebé natural desobeirlo, en las cadencies finals, per exemple, en les quals se diría que la *sensible* llisca instintivament sota 'ls dits del organista, es precís abstenirse rigorosament, sense preocuparse de lo que 'ls mestres de la polifonía s'han permès fer en aquest punt. Aixís, doncs, una frase o una peça gregoriana en *re* o en *sol* deurà terminarse :



Unànims sobre 'l principi diatònic, els armonisadors gregorians ja no ho estàn sobre la diversitat dels acorts que 's poden treure de les quatre gammes del cant pla. Els uns, que són els rigoristes, no admeten més que l'armonía consonant ab notes de *pas*, *cambis de notes*, *anticipacions*, *apoyatures* y *retarts*; mentres que 'ls altres, més amplis, usen ademés l'acort de *quarta* y *sexta* com a retart del acort de pas, l'acort de *quinta diminuta* al estat de primera inversió y l'acort de *sèptima* de dominant al estat fonamental o d'inversió, però preparat.

La diferencia entre uns y altres prové de l'idea que s'han format del cant gregorià y del fi que 's proposen. Els primers no veuen en aquèst més que l'art antiga ab la qual res de modern pot adaptarshi; els segons, al contrari, volent adornar la monodía gregoriana ab tota la riquesa que l'art modern pot donarli, emmanlleven a l'armonía tot lo que 'ls hi sembla compatible ab la naturalesa y majestat del cant pla.

Ab els primers cal citar novament a Niedermeyer, qui es certament un dels més rigoristes dels acompanyadors passats. No obstant, a son judici, l'us de la primera inversió del acort de *quinta diminu-*

ta es necessari en certs casos. — «L'acort de sexta *re, fa, si*, encare que 's deriva del acort perfecte prohibit, diu, serà usat, particularment en els modes 7é y 8é en els quals es gayrebé indispensable, ja que de tal manera s'associa a llur modalitat» (1).

Entre 'ls moderns, citaré ab preferencia al reverent P. Courtois, autor d'un excelent Mètode d'acompanyament (2) ab el qual comparteixo tots els principis d'armonisació, en quant a la selecció dels acorts (no conec res de mellor sobres d'aquesta materia); y a Dom Delpech, autor del *Llibre d'orgue* de Solesmes.

Devem aixís meteix colocar entre 'ls rigoristes al plorat y eminent organista compositor de Rennes, el Reverent P. Lepage. En son notable Tractat d'acompanyament, no admet, ab Niedermeyer, dels acorts dissonants, més que l'acort de *quinta diminuta*, primera inversió. En quant als acorts de *séptima* y de *quarta* y *sexta* diu: «S'evitarà acuradament tot alló que pugui donar l'impressió d'un acort de *séptima* (Ex. I), o d'una *segona inversió* (Ex. II)».

«L'acompanyament del cant pla no coneix ni aquest acort ni aquesta inversió» (3).



Al donar aquesta regla d'armonisació gregoriana, En Lepage no podía ésser més explícit ni més intransigent. Les expressions, escullides a posta y pesades ab consciencia, són notables. L'autor vol que s'eviti *acuradament* fins l'*impressió* dels acorts de *sèptima* dominant y de *quarta* y *sexta*.

Ben diferent es el sentiment dels armonisadors gregorians menys

(1) *Tractat teòric y pràctic del acompanyament del cant pla* (Niedermeyer y d'Ortigue), pàgina 41.
(2) *Mètode pràctic d'Acompanyament del Cant pla*: Wesmael-Namur, Charlier, editor).
(3) *Tractat del Acompanyament del Cant pla*, 2.ª part, p. 74. (Bossard-Bonnel, Rennes).

rígits. No solament aquèsts no fan res pera evitar l'impressió de dissonancia que causa horror a En Lepage, sinó que la busquen delliberadament. Sigui per medi de notes de *pas*, o de notes *brodades*, o fins mediant l'us dels *pedals*, produeixen ab freqüencia acorts de *quarta* y *sexta* y acorts de *sèptima* dominant, y en l'acompanyament d'un d'ells s'arriva a trovar la *tercera inversió* d'aquest derrer acort.

Ex.:



(1)

Veusaquí l'oposició formal entre dos sistemes o, si 's vol, entre dues Escoles quals representants, Niedermeyer y Lepage per una banda, Mathíes, P. Wagner y G. Bas per altra, són músics de talent y d'innegable valua.

Mes, fonamentantse en l'autoritat que tenen dits músics de justa anomenada, ¿es precís creure que l'ideal de l'armonisació del cant pla estigui més abiat en l'un sistema qu'en l'altre?

Jo penso qu'en una materia que no està encare ben clarament definida, es bo estudiar encare més y esperar abans de dictaminar. El temps, qu'ho judica tot, pronunciarà ell meteix, tart o d'hora, son veredicte.—De moment, estant en joc més el gust personal que 'l principi y quedant cadascú en llibertat de tenir ses preferencies, síguim permès expressar les meves dient que s'uneixen directament ab els rigoristes. Llur sistema 'm sembla en conformitat més perfecta ab la naturalesa y l'estètica del cant gregorià.—Además, no solament no veig la necessitat d'usar acorts dissonants en els acompanyaments de la cantilena litúrgica, sinó que trovo que 's poden evitar molt be sense perjudicar al sentit tonal de la frase, fins quant aquèsta presenta un passatge en el qual els intèrvals del acorts dissonants se presenten successivament.

(1) Dr. P. Wagner: *Acompanyament del Kyriale o Ordinari de la Missa*, p. 23.

Veusaquí un exemple dels més evidents, près del versicle de la Allelluia, *Amavit*, del Comú d'un Confessor Pontífex :



En aquest passatge, en el qual els intèrvals melòdics semblarien exigir l'acort de *sèptima* dominant, jo evito dit acort disposant l'armonisació de la següent manera :



Resumeixo en la proposició que segueix lo dit sobre aquesta primera part de mon estudi :

Essent admès en nostre temps que 'l cant gregorià trova en l'acompanyament aventatges reals, la manera d'ésser acompanyat que li convé mellor es la que 's fonamenta en *les regles senzilles y inflexibles del contrapunt florit*.

Are, anem a veure quin deu ésser en l'armonisació l'*encadenament* dels acorts.

DOM MAUR SABLAYROLLES.
O. S. B.

(Seguirà.)

PARSIFAL Y SHERLOCK HOLMES.

El motiu del Gral

—¿Qui l' havía de fer per aquí, senyor *detective consultor*?

—¡Hola! Vosté es *Parsifal*, el personatge de l'obra de Wagner! L' he conegut de seguida, més que pel trajo, y l'arc y fletxes característiques, per la cara ingenua y franca. Aquí'm té, com vosté, corrent per aquestes planuries y monts de la seva Espanya, y admirant aquesta esplèndida naturalesa. Som aventurers, tant vosté com jo.

—Altres trets tenim comuns. *Cacem al vol* les profondes semblances de les coses.

—Busquem la veritat.

—Descobrim lo inconegut.

—Jo estic en un d'aquells períodes de la meva vida en que no tinc cap aventura per seguir, cap *incògnita* per resoldre. La monotonía de les coses m'aclapara. ¿Que val l'existencia ordinaria pels homes que s'aparten de lo vulgar? ¡Lo maravellós, lo inesperat, això busco jo solsament!

—També en això'ns semblem. Potser esvairé la seva melangía presentantli problemas interessants, que'm toquen d'aprop. ¿Vosté coneix l'obra de la qual jo soc el protagonista?

—Certament. Prou m' he deleytat executantne fragments en el violí y en el violoncel.

—Però, ¿no ha desitjat conèixer els misteris del seu simbolisme musical?

—Confesso que no es aquèsta la meva especialitat.

—Es cert. L' afició a lo maravellós y la pasmosa intuició de vosté s'han exercitat en més restringida esfera, en el món del crim, y en les semblances y indicis de succeits y de persones. Mes, ¡si vegés els resultats a que pot portar l'examen de tots els indicis y semblances musicals, quan, com en les obres de Wagner, existeixen els *fets*, les *incògnites* que'ls serveixen de basa; quan la música no es solsament música, sinó pintura apropada de les coses, ab contorns, y linies curves y rectes, y acorts que s'aixamplen y estrenyen, y situacions dramàtiques que'ns diuen ja en quina direcció s'han de buscar les solucions, y aplicar la nostra intuició! ¡Si vegés com s'arriva, a la fi, ab la comparació de tots aquests elements, a descubriments trascendentals y a la comprensió de l'obra sencera!

—Però, ¿això sols en *Parsifal*?

—En el grau aquest extraordinari, sols en *Parsifal*, pel seu caràcter profondament religiós y misteriós. ¿Vol que li ensenyi un d'aquests problemes?

—Ab molt de gust.

—A les naturaleses que no tenen l'intuició indispensable, als esperits que no senten l'atracció irresistible de lo maravellós y diví, els està privada aquesta fonda comprensió y aquest goig. ¡L'imaginació, com diu vosté sempre, això principalment es lo que'ls falta! Imaginació, tanta com reflexió y experiencia; les dues se necessiten igualment. L'home ha de ser com aquell àngel del Apocalipsis, que té un peu en el mar, lo més movediç, y l'altre en la terra, lo més ferm.

—Molt be. Ensènyim un enigma d'aquèsts y dèixim també ensajarme a resòldrel. Veyem si, aixís com he sigut afortunat en la cacèra d'*indicis* criminals, ho soc en la cacera d'*indicis* simbòlic-musicals.

—Fixis, doncs, en aquest motiu tan conegut de l'obra del meu nom, al qual tots els comentadors de Wagner, aquesta especie de *detectives* oficials de Scottland Yard, cecs y rutinaris, anomenen *motiu del Gral*. L'*Orfeó Català* de Barcelona l'havía entonat com a *Amen* y demés *respostes* en les *Misses de Gloria*. Observi bé la seva estructura, y vegi si hi troba res de notable.

* * *

—Notable es, en mig de la seva extremada sencillesa. Sembla un maravellós vano obrintse y aixamplantse lentament:



¿En quin motiu musical se trobaría, com en aquèst, aquest enllaç d'acorts, tots tan semblants, no més ab un só diferent cada un comparat ab l'anterior? Té raó vosté; això significa alguna cosa, sobre tot observant com al final se torna al punt d'arrencada, al acort meteix primer, més extens. Si's volgués expressar el desenrotllament d'un ser, sempre diferent y sempre igual en el fons, no's faría d'altra manera.

—Exactament. Vosté ho encerta. L'estructura musical ens ensenya, per de

prompte, això. Are, examinem totes les situacions dramàtiques en les quals apareix el motiu, y veyem que'ns indiquen. Per elles soles potser no arrivaríem a saber ben be lo que'l motiu expressa. Apareix al tractarse de l'Orde del Gral, al tractarse del Temple, al tractarse de la reliquia (si be'l motiu propri d'aquèsta es el de la *veu de Jesús*), al tractarse de fets relacionats ab l'Orde, y al principi y al fi de tot acte d'aquèsta. Al aparèixer la gran sala del Temple, l'omple ab el seu ressó; al fer jo, Parsifal, la senyal de la creu en el final del segón acte, esclata també ab gran força; al obrir Kundry'ls ulls en el tercer acte y contemplar la creació que l'envolta, se sent també... ¿quina será la significació d'aquest motiu? ¿n'hi hà prou ab anomenarlo vagament *motiu del Gral*, sense sapiguer si's refereix a l'Orde dels cavallers, simbolisadora de la societat cristiana, a la sagrada copa, al Temple y Castell o al Univers? Un motiu que no's lliga particularment a cap fet de l'Orde del Gral, però qu'apareix en tots, y qu'al meteix temps apareix quan se tracta de la Creació, ¿pot ser altre que la *gloria de Deu*, l'idea meteixa de Deu, principi y fi de totes les coses, y reflectada en aquesta Creació y en l'Univers? L'estructura musical ho confirma plenament, fentnos veure en el motiu l'imatge de la creació plegada ab el seu desenrotllament, realisació de les idees divines; la visió intuitiva de Deu, ab la seva suprema Unitat y infinita Varietat!

—¡Y perxò apareix també'l motiu realisat plenament y magníficament en el final de l'obra, que no es, en veritat, més qu'aquesta visió!

—Y perxò apareix molts cops després del del *Verb diví* o *veu de Jesús*, ja que Jesús va dir : *Ningú va al Pare sinó per mi!*

—Y perxò'l motiu dels *camins del Gral* es el final d'aquèst de la *gloria de Deu*, per que, ¿ont menen els camins de la societat cristiana, sinó a Deu?

—¡Ah! ¿Ho veu com aquí també hi val l'art de Sherlock Holmes, l'art de recullir tots els indicis, de lligar tots els caps solts, de veure confirmada y justificada la forma y modificacions dels motius per les situacions y viceversa?... Mes, ¿que té? ¿que medita are?

—Pensava en aquest final del motiu. ¿Perquè fa aquestes notes de valor igual, com un que camina? ¿Y perquè abans fa aquests altres moviments tan diferents: primer un acort llarc, després una suau elevació o extensió, y després un salt, ab repetició de notes, abans de les *passes* del final? ¡Vetaquí un altre problema ben interessant! ¿Será possible que tractantse de Wagner, en la música del qual tota forma diferenta significa alguna cosa, sobre tot en el seu segón estil y en *Parsifal*, això no signifiqui res?

—¡Perfectament! ¡Iguals preguntes vaig ferme jo quan ja havía vist la significació *una* y *varia* del enllaç d'acorts, però no la del ritme! Sabía també qu'a-

quest motiu se semblava, en el seu final, a un de música religiosa antiga, y, en altre fragment, a un de la simfonia *La Reforma*, de Mendelssohn, però que, en conjunt, era completament diferent. Que Wagner hagués estat influit, en la creació del motiu, per aquests altres, no m'importava res. El resultat era nou, y ja sabem que l'inspiració's val de tots els medis pera realisar els seus fins. ¡Aquests ritmes diferents, això m'interessava, fins qu'un día vaig trobar impensadament la solució!

—¡Oh secrets maravellosos de la voluntat divina! ¿Com va poguer ser?

—Llegint la *visió d'Ezequiel*, aquella visió que, com diu'l profeta, es el *símbol de la gloria de Deu!*

* * *

—La *visió d'Ezequiel* es aquella, si mal no recordo, en la qual apareix *una figura de quatre animals*, ab aspecte abigarrat y vari : un bou, un lleó, un àliga, un home, y tots ab mans y ales a la vegada, ab quatre rostres y formant quatre costats. Fan moviments diferents : primer estàn aturats, després s'aixequen, extenen les ales y caminen, y ¡cosa notable, que no 's cansa 'l profeta de repetir! cada animal camina en la *direcció del seu rostre*, tot dret, y, no obstant, may se separen, sempre van junts! La figura 's complica més : hi han *rodes* barrejades, que 's mouen al meteix temps; ulls en les rodes; foc en tot, y remor de les ales com trons! Aquèsta es la *semblança de la gloria de Jehovah*, diu Ezequiel!

—¡Es sens dubte la visió de la multiplicitat de criatures, que reflecten aquesta gloria! Perxò hi hà 'l nombre quatre, signe de multiplicitat; perxò hi hà la gran varietat de rostres y aspectes; perxò les rodes, la part material de la Creació! Y això, tan repetit, de moures cada ser creat en linia dreta, *en dret de sí meteix*, expresssa aquest fet universal, de que cada ser obra diferentment, segons la seva naturalesa propria, y no obstant tots s'armonisen sempre! ¡Són les *mònades* y la *armonía preestablerta* de Leibnitz, l'home que va veure l'Univers com a matemàtic, baix l'aspecte de la *quantitat* y de la multiplicitat!

—¡Admirables símbols y misteris divins!

—¡Y 'l moures alhora tot, y fer moviments tan diversos, que sembla que vagin creixent en activitat, expressa, sens dubte, la marxa una de tots els sers en l'evolució, y l'aument successiu de vida y moviment!

—¡Oh! ja veig com el motiu de Wagner, vulgarment anomenat *del Gral*, expressa això, dintre 'l poder y límits del simbolisme de la música! Es maravellós!

—¿Ho veu be?

—¡Magníficament! En pocs motius musicals se troben quatre parts armòni-

ques sempre tan clares y continuades com en aquèst : els quatre animals! Y tot ab aspecte sempre lligadíssim y de gran unitat! Se mouen sempre també les quatre parts a la vegada. Primer estàn com parades; després pujen un grau : ¡els animals s'aixequen de la terra! Després fan aquell salt ab la repetició de notes, com unes ales al alçarse, ab la preparació y repetició de moviment, y, per fi, hi hàn aquelles notes d'igual valor : caminen!

—Y encare més...

—¡Oh, ja ho veig, ja! Cada part se mou, com en la visió, en la meteixa direcció sempre, lo qual en la música no pot ferse més que d'una manera, per que no més hi hàn dues direccions : l'una cap als greus y l'altra cap als aguts; aixís es com dues d'elles van formant com *terceres* cap abaix y les altres dues com *terceres*, *quintes* y *sextes* cap adalt!

—¿Y li sembla si tot això podría ser casual, una pura coincidencia?

—¡De cap manera; quin disbarat! ¿Per ventura hi hà cap motiu musical que contingui aquestes originals singularitats? ¡Se pot demostrar matemàticament qu'en mig de totes les combinacions possibles d'acorts, valors y tons musicals, es inadmissible que, *per casualitat*, s'ajuntin els trets d'aquest motiu! L'intuició y sentit comú en apreciar lo que pot ser pura coincidencia, o be, al contrari, relació de fets significativa y important, ha sigut precisament sempre la basa dels meus descobriments y endevinaments en les meves aventures de *detective*!

—¿Y que me'n diu de l'altra *casualitat* de que jo ja vegés en el motiu, fixantme no més en la llur *unitat* y *varietat* assombroses y en les situacions dramàtiques, el símbol de la gloria de Deu, y que després hi hagi trovat tot els trets comuns ab la *visió d'Ezequiel*, qu'es també 'l *símbol de la meteixa gloria*?

—¡Veritablement, aquests descobriments perteneixen a esfera més alta que els meus!

—Y encare, ¡quantes proves més no podríen presentarse! ¡Que de coses poden dirse! ¿Té present vosté 'l motiu del *cigne*, igual quasi en *Parsifal* que en *Lohengrin*? ¿No hi veu una semblança gran ab aquèst? ¿Com pot justificarse aquesta semblança, sinó considerant qu'es per que 's tracta d'animals y de moviments d'ales en els dos?

—En efecte, hi hà en el del *cigne* un semblant salt y repetició de notes si be baixant..... ¡l'animal qu'abaixa les ales després d'haverles alçades!... ¿Però això Wagner ho va fer conscientment?

—No va dirne res en l'explicació que va donar al preludi del primer acte, ont apareix aquest motiu. ¿Com podía saberho y dirho si ell era ateu, y, d'acort ab el seu mestre Schopenhauer, considerava com una blasfemia, propria sols d'un optimisme judayc, el parlar de *la gloria de Jehovah*? ¿Si ell renegava d'aquesta gloria?

—¿Aixís, vosté considera com un fet misteriós dels nostres temps la creació de *Parsifal*? ¿Wagner va ser un instrument inconscient de Deu?...

—Exacte, y, com es natural, aquest gran fet y aquesta gran veritat, precisament per ser tan grans, trigaràn a obrirse pas y a ser acceptats. No obstant, ja es un bon síntoma que la gent no perdi l'afició a lo heroyc y maravellós. L'èxit de de les aventures de vosté n'es una mostra. Mes, com vosté meteix confessa, es precís enlayrar la vista cap a més altes esferes; es precís exercitar els dons d'intuició y sentit comú pera apreciar fets més universalment importants..... Els temps son crítics; lo antic s'enderroca y no hi hà res pera reconstruirho; s'acosten grans aconteixements, sens dubte, y l'esclat maravellós de l'art de Wagner y la seva obra *Parsifal* no son més que 'l preludi y anunci d'altres fets extraordinaris! ¡Es precís esperarlos preparats, y creure en un gloriós pervindre pera la pobra raça humana!

M. DOMÈNECH ESPAÑOL.

WANDA LANDOWSKA.

D'uns quants anys en aquesta part el nom que encapsala aquestes ratlles sona constantment en els cercles musicals de tot el món. La reputació, doncs, de Mme Wanda Landowska està ja feta; però pera aquelles persones que, distretes en altres quefers, no s'han familiarisat encare ab el nom de la clavicinista y pianista eminent, anem a dir quelcom de la seva brillant carrera y del seu art noble y exquisit, arreu admirat.

El renaixement de la música antiga no data pas d'avuy.

Si'ls «músics vells» han cessat, des d'algún temps, d'ocupar el primer lloc en les aficions de la multitut, han conservat encare, en el curs de l'evolució del art, qualques fervents y discrets admiradors. En tot temps s'han trobat erudits, musicògrafs, historiayres, aficionats y fins músics professionals, que han cercat relligar les anelles del passat. En apoy de la nostra dita, bastaria citar, a casa nostra, el remarcable estudi del mestre Pedrell, *Músics vells de la terra*, que desde l'aparició d'aquesta Revista ha figurat constantment en les seves pàgines; les varies publicacions dirigides pel meteix ilustre musicògraf, ont s'han revelat als nostres contemporanis les figures musicals més excelses de nostra terra—polifo-



SUPLEMENT AL N.º 71 DE LA
REVISTA MUSICAL CATALANA

WANDA LANDOWSKA.

nistes, organistes, didàctics, lírics, etc. — pertanyents als segles XVI, XVII y XVIII; els saborosos llibres deguts a la ploma erudita d'En Josep Rafel Carreras, y, en les manifestacions públiques, les resurreccions operades per l'ORFEÓ CATALÀ dels Brudieu, Victoria, Palestrina, Flecha, Lassus, Jannequin, J. S. Bach y tants més, exemple imitat per altres institucions chorals de Catalunya, que han merescut de tots el més alt elogi.

No cal dir qu'al extranger s'han prodigat molt més les manifestacions semblants, havent de citar en primer lloc la memorable campanya realisada a França pel simpàtic y infatigable mestre Charles Bordes — qual sensible mort hem sapigut al borronejar les presents ratlles — ab els seus intrèpits «Chanteurs de Saint-Gervais».

A França meteix, nostre compatrici En J. J. Nin ha cooperat també força en aquest renaixement de la música antiga, organisant sessions del més viu interès dedicades a l'historia del piano.

Mme Wanda Landowska trobà, doncs, el camp ben adobat quan, ab instruit y atent fervor, se consagrà a la meteixa obra.

Heusaquí com s'expressa M. Mangeot en un llarc article dedicat fa poc en *Le Monde Musical* a l'insigne artista, del qual traduim a continuació els principals paragrafs:

«La jova artista polonesa té'l mèrit d'haver comprès de seguida que calía fer obra de *restitució* y no de *reconstitució*. En lloc d'adaptar el passat a les habituts del día y als gustos moderns, s'identificà ab ell, penetrant la concepció estètica dels mestres y l'idiosincracia de llur esperit, les aventatges, les belles formes y maneres del segle en que vivíen; en un mot, ella meteixa devingué contemporania de l'època del clavicèmbal, lo qual li permeté freqüentar lliurement y assiduament els Bach, els Couperin, els Scarlatti y tots aquells qual talent brillava entorn d'aquests estels de primera magnitut.

Ella assaborí llurs tendreses, sorprengué llurs desitjs, escoltà llurs galanteigs ab orelles que saberen oblidar l'existencia de *32 Sonates*, de la *Tetralogía* y de la *Domèstica*, de tal manera que de bona fe podía creure y afirmar que les *Danceries* de Francisque, les *Cascades* de Dandrieu y les *Partitas* de Joan Sebastià, eren coses totes fresques, totes jovinçanes, totes noves, que prenien en el clavicèmbal llur màxim d'expressió y de sonoritat.

Quan Wanda Landowska 's mostrà en públic, ni tan sols s'adonà de que sos auditors no eren ja aquells senyors y gentilshomes d'altre temps; ni advertí que haguessin cambiat la casaca brodada pel frac escarrancit y la corbata de randes pel plastró emmidonat; ni que llur moviment, com llur «enteniment», se reglés are ab el moviment y *enteniment* del llur «40 cavalls».

Ella s'arraulí devant del teclat, duent als llavis un ample somriure y als ulls un joyós guspirejar. Corvà sos dits, atançà sos peus al joch dels pedals, s'inclinà, y mil veus s'al-

çaren : xerradices d'aucells, rondineigs d'insectes, sons aflautats, incisions fines, brugits ardents de cigales, que l'antiguitat sabía apreciar en tota llur bellesa.

Quan s'es nascuda musiquesa, quan s'es devinguda virtuosa, quan s'ha reflexionat un instant, no es pas d'extranyar que's deixi als atletes mascles l'art de desplegar llurs bíceps en les *Appassionata*, les *Patètica* y les *Rapsodies* acostumades y que's convingui en qu'hi hà tanta música en el *Coucou* de Pasquini, com en la *basse-cour* de M. Ravel.

Si'l gust de Wanda Landowska pera la música antiga ha sigut, molt probablement, intuitiu, es dubtós que'ls seus mestres — Michalowski, al Conservatori de Varsovia; Urban y Moskowski, a Berlín — l'hagin cuydat y desenrotllat. Es a les seves recerques personals qu'ella deu sa cultura y son coneixement de la música dels segles XVII y XVIII.

El seu llibre *Musique Ancienne* n'es la prova. Abans d'escríurel, Wanda Landowska ha escorcollat minuciosament per les biblioteques; y no es que faci en sos escrits ostentació d'erudició, ni que les seves afirmacions siguin tocades del menor pedantisme, sinó per qu'es impossible parlar com ella ho ha fet d'un art tan poc vulgarisat y viciat per tants errors, sense haverlo estudiat de molt aprop, sense haverlo analisat, compolsat, y haver comprobat els documents que s'hi refereixen.

Tot l'amor de Wanda Landowska pera aquells qui han fet vibrar el clavicèmbal, el clavicordi y l'espineta, s'exhala dels seus escrits, no pas ab la vehemencia, el geste oratori que necessita la defensa de les males causes, sinó ab la serenitat, la calma, la segura reflexió, la fina ironía, el saber incontestable d'aquells qui pledejen el retorn d'una bellesa exilada.

Quines justes remarques sobre l'«estil»; quantes precioses ensenyances respecte l'interpretació; quines espirituals ironíes sobre'l progrès de la música y sobre 'ls errors del día, en aquestes duescentes seixanta pàgines, de les quals heusenaquí'l derrer paragraf:

«Tart o abiat, les gents de gust refinat sentiràn qu'un *Magnificat* de Pachebel, una *Cançó* de Jeannequin, una *Cantata* de Bach, un *Motet* de Palestrina, valen més que totes les invencions industrials y que'l cant de les sirenes modernes de tots els autos reunits. Elles ens ajudaràn aleshores a alçar un museu ont poguem sentir y admirar tots els nostres Ticians, Velàzquez y Rafaels, com poden admirar els pintors els llurs. Aixís podrem perllongar la nostra vida pel recort dels temps que ja no són...»

Si'l triomf de la música antiga, desitjat y anunciat per Wanda Landowska, se realisa, ningú, en veritat, hi haurà més inteligentment y més efectivament contribuit qu'ella. Si, pel contrari, els segles nous, enduts pel poderiu, la rapidesa, l'alucinació de les noves invencions, s'allunyessin d'aquestes exquisides y torbadores emocions d'altre temps, sempre restaràn qualques privilegiats del bon gust qui, sense afectarse del menyspreu en que la gent tingui a les llurs divinitats, les hi guardaràn gelosament una part de la llur tendresa y les visitaràn furtivament, gayrebé d'amagat, — com aquells *amateurs* qui van a beure ab els ulls, en plena nit, un vas esmaltat de Limoges o una Niobida dançant — mentres una Landowska serà allí pera descobrírlosen els encisos.»

En 1901, Mme Wanda Landowska arrivà a París molt esperançada ab les

promeses d'un empressari, qui li pronosticava un seguit de contractes que jamay se realisaven. En mig d'un ambient del tot favorable pera les seves aficions, no perdé pas el temps; ans al contrari, regirant biblioteques, logrà al menys enriquir son repertori, y era de veure la seva gran joya quan en el cercle de les seves amistats més íntimes donava a conèixer alguna de les seves troballes. Fou bastant més tart quan, deslligada de tot compromís, logrà ferse sentir per primera vegada en públic.

Després d'un Recital Bach a la Sala Erard; després d'una execució sensacional d'una *Suite* de Bach a «La Trompette», ont els primers aplaudiments partiren de G. Fauré y C. Chevillard, que figuraven ab ella en el programa; en fi, després del renom que li valgué l'interpretació d'un *Concerto* de Mozart en els Concerts Lamoureux, pogué lliurement portar sos vells mestres a travers d'Europa : en 1904 a Berlín, ont dóna dos recitals, quals programes repeteix a la Sala Pleyel en 1905; el meteix any, se fa sentir a la Societat Filarmònica de Madrid y a l'obertura de l'Exposició d'art relligiós a Viena; Bilbao y Granada s'entusiasmen igualment ab el seu art; en Juny 1906, se fa aplaudir a Montpeller; la vella Escocia l'aclama en els concerts històrics d'Edimburg; París, als Concerts Colonne; després, totes les Russies, de Sant Petersburg a Moscou y Odessa, se la fan seva; Londres la reb a la *Royal Academy of Music*; Leipzig, al Gewandhaus, y a la Societat Internacional de Música; en fi, aquest derrer any, els punts culminants de la seva *tournée* han sigut Berlín, París, y les festes del Centenari d'Haydn a Viena.

El repertori de Mme Landowska es extensíssim, y, lo meteix en el clavicèmbal qu'en el piano, ses facultats llueixen ab igual esplendor. Les obres de Couperin, Rameau, Scarlatti, J. S. Bach, Hændel, Haydn y Mozart, per no citar sinó els noms dels mestres més coneguts, li són totes familiars, mereixent recordarse la frase escrita pel reputat musicògraf Dr. Schweitzer en son llibre sobre J. S. Bach, que diu així : «Aquell qui hagi sentit una sola vegada tocar per Madame W. Landowska el *Concert Italià* en son maravellós clavicèmbal Pleyel, jamay podrà admetre que's pugui executar en un piano modern».

Mme Landowska es, també, una compositora distingida. Diuen qu'a quinze anys donà un concert de ses composicions a la Societat musical de Varsovia. Més tart, ha fet publicar per diferentes cases editorials, franceses y alemanyes, melodíes, peces de piano, un cant revolucionari sobre paraules de E. Heine, *Variacions* pera piano sol y altres pera dos pianos, una *Suite* pera orquestra de corda, una *Serenada cavalleresca*, y bon nombre de manuscrits seràn donats pròximament a llum.

En resum, la personalitat artística de Mme Wanda Landowska 'ns ofereix

una imatge de dona superior, de gustos refinats, d'una finesa extrema; senzillament, una artista en el sentit més noble de la paraula.

La Direcció del Palau de la Música Catalana ha estat ben sortosa de poguer realisar la contracta de tan eminent artista, a qui, no dubtem gens, tota la Barcelona intelectual voldrà conèixer en sos concerts senyalats pera'ls dies 13 y 17 de Desembre.

Heusenaquí'ls interessantíssims programes:

I CONCERT

Partita en *do* menor, J. S. Bach (al piano). — *L'alegre forjador*, Hændel (al clavicèmbal). — *Sonata* en *re* major, Mozart (al piano). — *Els Rigodons y el Tambori*, Rameau. — *Sonata* en *la* major, Scarlatti (al clavicèmbal). — *Preludi* en *re* bemol major. *Vals* en *re* bemol major. *Vals* en *fa* major, Chopin (al piano). *Gavota dels moltons*, Martini. — *Bourrées d'Auvergne* (sobre temes populars), Landowska (al clavicèmbal).

II CONCERT

Suite anglesa en *mi* menor, J. S. Bach (al piano). — *Concert italià* (al clavicèmbal), J. S. Bach. — *El cu-cut*, Pasquini. — *El cu-cut*, Daquin (al piano). — *Variacions*, Rameau (al clavicèmbal). — *Enfilall de valsos*, Schubert (al piano). — *Volte et Ronde*, Champion de Chambonnières. — *Ground*, Purcell. — *Les Viéleux et les Gueux*, Couperin le Grand (al clavicèmbal. Aquest instrument es construit per la casa Pleyel segons el model del clavicèmbal de J. S. Bach qu'es troba en el Museu de Berlín).

DES DE PARÍS.

A partir de la segona quinzena d'Octubre, la música, interrompuda durant l'estiu, recomença a París. Els concerts del Conservatori no 's celebren fins al Desembre, però 'ls mestres Chevillard, Colonne y Hasselmans, ja han donat les llurs primeres sessions. Als concerts Chevillard hem tingut les primeres audi-

cions d'una *Rapsodia sobre temes bascs*, de M. A. Philipp, y de la *Festa patronal a Velay* de M. Perilhou. Aquests dos títols indiquen que les peces simfòniques compostes sobre temes populars, són sempre honorades a França, al menys quan se tracta de músics dotats d'imaginació o d'invenció.

M. Colonne, d'edat y malalt, ha deixat per are, y qui sab si a títol definitiu, la seva batuta de director d'orquestra a M. Pierné, qui es un molt remarcable kapellmeister. La temporada ha debutat ab dues belles audicions de la *Damnació de Faust*, per M. Van Dyk y Mme Litvinne Al tercer concert, vàrem sentir, ademés de la bonica *Suite francesa* de M. Roger Ducasse, la qual pendrà lloc en el repertori, aixís ho crec, la música d'escena escrita per M. C. Saint-Saëns pera 'l drama de Brieux *La Fé*. El tema que Brieux ha volgut presentar en aquesta obra es d'aquells qu'arrenquen de la filosofía o de la moral; car exposa en ella la qüestió de saber si la religió es útil, si la creença es un bé, si 'l sacerdot té son lloc y deu desempenyar un paper en la societat; problemes obscurs, complexes, eterns, que són mellors pera ésser tractats en càtedra que no pas en un teatre, y que troben llur solució en la consciencia més que no pas en la raó. L'element musical semblava que deuría quedar extranger a aquesta obra; però l'acció passa en l'antic Egipte, y 's tracta del culte d'Ammon y d'Isis. Hi havía, doncs, junt ab l'acció filosòfica, un element pintoresc, el qual ha inspirat feliçment al ilustre músic. Ha tractat aquestes escenes ab una força, un encís y una originalitat dignes d'admiració. Han sigut molt assaborides les belleses d'aquesta música colorada, de ritmes evocadors, en la qual se mostra, ab l'us curiós d'antigues gammes orientals, un sentit refinat del color exòtic. L'esclat de tintes y 'l refinament de les harmonies s'alíen bellament ab la sobrietat del dibuix, pera conservar al conjunt una apariencia volguda de simplicitat, qu'es lo propri del gran art. Quan un pensa qu'aquesta música es l'obra d'un músic de 75 anys, un resta confós. Arribat a la plena possessió de sí meteix, y a l'entera dominació de son talent, nostre gloriós Saint-Saëns no ha perdut cap de les seves brillants qualitats d'imaginació y de força, qu'han fet ilustre 'l seu nom.

En els Concerts Hasselmans, hem tingut la primera audició d'un poema simfònic del músic filandès Sibélius, *La filla de Pohjola* (Pohjola 's Tochter), obra desigual y descosida, en la qual els més exquisits detalls d'orquestració y les més agradoses inspiracions, s'aveinen ab pesantors desagradables y ab sonoritats inútilment sorolloses. M. L. Hasselmans anuncía pera son pròxim concert la vuytena Simfonía de Brüchner.

S'organisa una nova societat musical ab el nom de *Symphonia*, la qual donarà aquest hivern seixanta concerts : trenta de música simfònica y trenta de música de cambra. L'orquestra serà dirigida pels mestres Pau Vidal, Rabaud,

Widor, Bachelet y Catherine. Els programes anunciats són molt interessants. En les sessions de música de cambra hi pendràn part els quartets Hayot, Capet, Geloso, Touche, Parent, etc., la societat moderna d'instruments de vent, la societat d'instruments antics, artistes com les senyores Ivonne Gall, Vallandri, Fournier de Nocé, Lormont, pera 'l cant, y Mme Marguerite Long y 'ls senyors Cortot, Geloso y Wurmser pera 'l piano.

Les societats de música de cambra comencen també a reobrir llurs portes: així, les *Soirées d'Art* (direcció Barrau) han inaugurat la temporada ab una magnífica sessió consagrada a les obres del mestre Gabriel Fauré; el Cercle musical anuncía la pròxima audició d'un Quartet de corda inèdit de Roger Ducasse.

Al teatre, l'Òpera ens donarà, vers la fi de Novembre, l'*Or del Rhin*; ab aquèsta, l'Òpera tindrà en el repertori la tetralogía per enter.

A l'Òpera Còmica, M. Carré ens ha fet sentir *Chiquito*, drama musical de Henri Cain, música de M. Nougués. Fa l'efecte de que M. Nougués no ha estudiat may altra cosa que les obres de Massenet y de Puccini, y la seva música no té absolutament cap valor.

Acabo d'enterarme ab dolor de la mort de M. Charles Bordes, qui fundà en altre temps, ab M. Vincent d'Indy, la Schola Cantorum. Director dels *Chanteurs de Saint-Gervais*, aquest benedictí de la música, com se l'ha anomenat, restaurà a França el culte de la música gregoriana y palestriniana, y procurà reemplaçar ab una música sacra apropriada a les ceremonies litúrgiques y a la majestat dels temples, els ayres d'òpera y altres indecencies que 's permetíen, y que 's permeten encare massa sovint. Ell ressucità també les obres de Rameau, Clerambault y altres maravellosos músics dels segles XVII y XVIII, que restaven perduts en un injust oblit. Ell havía fundat la «Schola» ab un esperit de lliberalisme admirable, y havía somniat ferne una escola ont l'amor a la música fos la basa de l'ensenyança. Malhauradament, una greu malaltía l'allunyà, fà alguns anys, de l'obra que la seva ànima ardenta havía edificada ab tanta amplitut d'idees, tant d'entusiasme, de cor y d'amor.

Charles Bordes era un compositor d'un valor poc comú. Independentment dels reculls *Anthologie des maîtres d'autrefois*, *Concerts spirituels*, o recull de Documents necessaris pera l'historia de la Música sagrada de concerts, *Traditions du Pays Basque*, ont fa reviure, ab una ciencia segura ajudada de molt art, tresors de música oblidada de temps, li devem així meteix un gran nombre de delicioses melodíes, chors—un d'ells justament dedicat a l'ORFEÓ CATALÀ—*Suites* d'orquestra, un drama inacabat, *Les trois Vagues*, y are començava a posar en música *La germana Beatriu* de Mæterlinck.

La mort de Charles Bordes es una perdua pera la música.-J. SAINT-JEAN.

ORFEÓ CATALÀ.

Concerts de tardor.

Comptant ab el preciós concurs del Dr. Albert Schweitzer y d'En Georg. A. Walter, els concerts d'inauguració de curs foren dedicats exclusivament a l'obra de J. S. Bach, el més gran entre 'ls més grans músics, a la literatura d'orgue y als grans mestres del «Lied» alemany. La composició de llurs programes obeí, doncs, a un fi altament educador, mereixent l'aprobació de tots els aficionats y de totes quantes persones s'interessen per la cultura del nostre públic filarmònic.

En el número passat corresponent al mes d'Octubre avençàrem ja la noticia del gros entusiasme que despertaren les composicions del primer programa, y d'una manera especial la valenta execució del *Credo* de la Missa en *si* menor de Bach.

En quant al mèrit d'aquesta prodigiosa pàgina, cedim la paraula al eminent propagandista de l'obra de J. S. Bach, al Dr. Schweitzer, el qual, en la nota escrita expressament pera 'ls nostres programes, s'expressa de la següent manera :

«Bach composà la «Missa en *si* menor» pera obtindre del príncep de Saxonia, son sobirà, el títol de compositor de la Cort. A la petició que ab aquest objecte li endreçà en 1733 va adjuntarhi la primera part de la seva obra, el «Kyrie» y 'l «Gloria»; el «Credo» y les parts següents foren escrites més tart, entre 1734 y 1736. Sembla qu'a la capella reyal no s'ha executat may aquesta missa. Les copies pera les veus y 'ls instruments, escrites de la mà del mestre (se troben actualment a la Biblioteca reyal de Dresde), no mostren pas cap senyal d'haver estat usades. Probablement l'obra fou judicada massa difícil y potser també massa llarga pera ésser executada.

«No ho va ésser fins ben tart, vers la meytat del segle XIX, que'n foren descobertes les belleses. Avuy en día es considerada a Alemanya entre les obres populars de música. Se executa en la major part de les ciutats una vegada al menys per any.

«Es una obra gran y simple a la vegada. Jamay les paraules del «Credo» han trobat una interpretació com la que 'ls hi donen els temes de Bach. No porta la marca de cap confessió y no sembla ésser escrita pera ressonar dins la nau d'una Catedral, sinó pertànyer a aquella mena de música que s'eleva de la natura vers l'immensitat del cel.

«El primer chor es una fuga a cinc veus que reposa sobre un moviment majestuós y sempre igual dels baixos de l'orquestra y del orgue; fineix amplament ab l'aparició del tema aumentat de durada en els baixos del chor.

«El *Patrem omnipotentem* es un simple chor a quatre veus, que, en una música assoleyada, plena d'entrenament y de vida, canta la creació del món.

«En el duo pera sopràn y contralt, *Et in unum Dominum Jesum Christum*, les dues veus

se segueixen estrictament a canon pera millor expressar l'idea simbòlica de que 'l Christ es l'imatge de son celestial Pare.

«Pera l'*Et incarnatus est*, Bach se deixa anar al instint descriptiu de son art. El chor declama les paraules misterioses del esperit que 's lliga a una existencia humana. Els violins, en un motiu sempre repetit, el mostren extenentse al demunt del món y cercant sa morada. Y llavors, a la fi, quan cauen les paraules *Et homo factus est*, el motiu dels violins es atret cap avall; els violoncels y contrabaixos se 'n apoderen... la materia estotja l'esperit celest.

«Y heusaquí 'l cant del *Crucifixus* que s'eleva. Les veus no 'l canten pas juntes : una 'l diu, l'altra 'l repeteix... la cosa incomprensible. Y tot es dit com a veu velada, mentres que 'ls baixos de l'orquestra repeteixen incessantment un motiu dolorós descendint cromàticament del *mi* al *si*. Es sobre aquest motiu que 'l chor termina pel *Et sepultus est*; se diría talment que 's contempla un quadre d'un gran mestre, representant el devallament de la creu.

«Un silenci... y tot de cop esclata l' *Et resurrexit*. El tema no 's composa més que d'algunes notes, ab un vigorós impuls cap amunt. Però d'aquestes poques notes ne surt una música inoblidable pera 'l qui un cop l'hagi sentida. Són cants de joya que pertanyen a un altre món, als qual se barrejen soneríes de fanfares fantàstiques.

«Y quina serenitat en les armoníes en *la* major que 's breçen sobre 'ls tresets del *Et in Spiritum Sanctum*! Es com una creença en el pervindre de les obres que acomplirà l'esperit travallant en les ànimes humanes.

«El *Confiteor* es executat pel chor acompanyat solament del orgue; Bach reté y prepara l'entrada de l'orquestra pera ilustrar l'*Et expecto resurrectionem*. Escolteu en el *Confiteor* l'entonació del tema pels tenors; en el moment en que s'acaba, el chor continúa per l'*Et expecto resurrectionem*. El canta com dubtant; es com una queixa que s'enlayra en mig dels morts... com una espera dolorosa. Mes veusaquí que l'orquestra intervé; ses trompetes arrenquen al chor del dubte arrocegantlo en una música joyosa y victoriosa. L'impuls, la volada es tal, que l'*Amen* sona no com un Amén, sinó com un cant de triomf.»

L'efecte produit en l'auditori per les diverses parts del *Credo* superà encare al que causà l'any passat el *Magnificat* del meteix autor, si be no 's pot dubtar de que l'audició d'aquesta obra preparà força al públic pera la comprensió més cabal del *Credo*. Además, com l'intervenció del chor es, en aquest fragment de la Gran Missa, molt més important qu'en el *Magnificat*, ont hi predominen al contrari les parts dedicades als solistes, el conjunt es d'una altra plenitut, resultant son efecte, per lo meteix, més afavorit.

Molt important fou també la part encomenada al tenor Walter en aquest primer concert. A més de les Cançons espirituals : *Warum betrübst du dich* y *Es ist nun aus*, la segona de les quals va haver de repetir, el clàssic interpretador de les obres de Bach ens proporcionà l'inusitat goig d'assaborir les esplèndides aries de les Cantates n.° 20 y n.° 127 y la que comença ab les paraules : *Seht was die Liebe thut*, coneguda ja per haverla cantada en un dels concerts del any passat.

Les dugues altres sòn d'un caràcter dramàtic. L'aria de la cantata n.º 20 *O Ewigkeit*, es una obra de joventut, ont la grandiositat genial del mestre ja's revela. ¡Quina potencia en la descripció del esfereiment que desvetlla en l'ànima culpable l'idea de l'eternitat y del judici que l'espera! Y ab quins medis més simples es dit tot això!

En l'aria de la cantata n.º 127, el texte exalça'l repós qu'aquesta ànima troba en els braços del Salvador al jorn suprem de la mort. Se sent en l'orquestra'l toc de les campanes fúnebres que sona sens interrupció com pera ilustrar les paraules: «Crideume abiat, campanes que soneu ma mort .. crideume abiat... abiat!» Un instrument a *solo* acompanyant aquest toc fúnebre expressa la nostalgia de la deslliurança qu'acompanya a Bach tota sa vida, semblantse ab això a Sant Pau... y 'l cant passa a travers d'aquesta música com el somriure qu'ilumina el rostre banyat de llàgrimes.

L'impressió produida per aquest deliciós fragment, cantat per En Walter ab la perfecció més gran, fou verament comprenedora.

El Dr. Schweitzer obrí y tancà la sessió interpretant al orgue d'una manera acabada'l *Preludi y Fuga*, en *sol* major, de J. S. Bach, y el *Concerto* en *sol* menor, ab acompanyament d'orquestra, de Jos. Rheinberger.

Sobre l'importancia d'aquesta derrera obra, parla'l meteix interpretador aixís:

«Les composicions pera orgue y orquestra són un genre del tot recent. Calía que per medi de perfeccionaments operats en l'orgue esdevingués un instrument expressiu, ab la facultat de crèixer y disminuir el sò, abans de que podés pensarse en barrejarlo ab els sons de l'orquestra moderna.

El problema que s'ofereix de fer marxar de front aquestes dugues grans personalitats sonores, es dels més interessants, y l'instrumentació del pervindre deurà preocuparsen molt. Pera compondre pera orgue y orquestra, cal conéixer de debó 'ls dos instruments. Es, doncs, del tot natural que sigui a organistes compositors a qui devem les primeres obres pera orgue y orquestra. Són En Rheinberger, a Munic, y En Widor, a París.

Rheinberger, professor y compositor al Conservatori de Munic, mort fa alguns anys —era un antagonista furibón de Ricart Wagner,— pertany a la música lírica. Descendeix directament de Mendelssohn y posseeix un encís particular. No's proposa may obtenir l'efecte grosser; sos pensaments no esclafen pas al oyent per llur grandesa. Mes, quan li fa sentir ses melodíes, es com si'l prengués per la mà pera passejarlo a travers el jardí encantat de les belles sonoritats. Són coloracions meravelloses les qu'obté barrejant l'orgue ab l'orquestra. Sa paleta es d'una riquesa infinita. Ningú pot resistirshi. Hi hà quelcom de simple y de bell en aquesta obra pera orgue; es nascuda del romanticisme y transmet a nostra època'l recort d'un lirisme simple, del qual sembla que n'haguem perdut el secret, tant en música com en poesía. Y es per això que aquest Concert pera orgue y orquestra pertany des d'are a les obres del passat, que restaràn y guardaràn llur encís per sempre més.»

El públic entrà de plé dins l'obra de Rheinberger, que, efectivament, es d'una gran claretat d'idees, desenrotllades ab plé coneixement del orgue y de l'orquestra. Al final d'ella sonà un xardorós y llarc aplaudiment, que coronà la superba execució del mestre-organista y de l'orquestra, conduída pel mestre Millet.

El segón concert de la tanda fou'l dedicat als grans mestres del «Lied» alemany.

Schubert, Schumann, Brahms y Huc Wolf foren els autors triats per En Walter, ocupant les melodíes del primer y del derrer les parts primera y tercera, respectivament, del programa.

Cantades totes elles ab aquella perfecció summa que ha valgut a En Walter la justa fama de gran cantant y gran artista, no cal dir com les aculliría'l públic, que, completament encisat, les escoltava.

Els deliciosos «lieder» de Schubert, d'una inspiració tan fresca y d'una tan gran ingenuitat, foren els més alabats per l'auditori. A mida de la llur audició s'hi anà entusiasmant tant, que'ls tres derrers : *A una font*, *Nit y somnis* y *El jove a la font*, no hi hagué altre remey que repetirlos.

Els «lieder» de Schubert y de Brahms, hermosíssims tots sis, ompliren la segona part, aplaudintse especialment *Nit de lluna* del primer y *Missatge* del segón, però cal remarcar les dues melodíes restants de Brahms, *Cant d'amor* y *En la solitut del bosc*, que son igualment dues pàgines esplèndides, tant per llur inspiració com per llur factura.

Huc Wolf (1860-1903), del qual s'havía executat no més a Barcelona una petita peça orquestral — no pas de lo més personal del modern autor, — vingué representat per set «lieder» bellíssims, extrets la major part del recull de *Lieder espanyols*, segons Heyse y Geibel.

Devant d'aquestes melodíes, que acusen una forta personalitat, el públic se trobà quelcom desorientat, però s'encalçà per fi dintre'l novell estil y ab segura orientació pogué ja fruir ab l'art refinadíssim de Wolf, de suprema distinció, que avaloren en alt grau les seves melodíes. Per això foren les derreres de la part les més aplaudides, entregantse completament l'auditori després d'*Amor callat*, que va haver de repetirse, y aplaudint ab igual força *Qui pert son amor*, després de la qual n'hi afegí En Walter una altra encare d'extraordinaria del propri autor.

A la terminació de cada part del programa, junt ab l'eminent tenor berlinès, fou també molt festejada la seva esposa, senyora Elsa Walter Haas, qu'en l'acompanyament de dites melodíes al piano demostrà posseir excelents qualitats de pianista, fent ostentació d'un sentiment delicadíssim y d'un art no menys superior que'l que avalora'l noble estil del seu marit.

En el derrer concert de la tanda, a més del *Credo* de la Gran Missa de J. S. Bach, En Walter hi feu sentir dues noves Cançons espirituals de Bach — la segona d'elles *Dir, dir, Jehovah* obtingué'ls honors del bis, — y el Recitatiu y Aria, *Nimm mich dir zu eigen hin*, del meteix autor; el Dr. Schweitzer tocà sol la derrera sonata pera orgue de Mendelssohn y ab acompanyament d'orquestra la *Sinfonía Sacra* d'En Ch. M. Widor; terminant el concert ab la Cantata n.º 55, *Ich armer Mensch*, de Bach, pera tenor, chor, orquestra y orgue, qu'es una de les coses més superiors que s'hagin creat en art.

La principal novetat d'aquest concert era l'audició de la *Sinfonía Sacra* d'En Widor, de qual obra solament se'n havía donat, fins are, una audició a París.

El Dr. Schweitzer, que l'ha estudiada a fons y l'executa al orgue ab una gran mestría, l'ha analisada ab molta sobrietat y ab cabal coneixement d'ella en les següents linies:

«La Simfonía Sacra es la més recenta composició de Ch. M. Widor, professor de composició al Conservatori de París y organista de Sant Sulpici, y al meteix temps la més gran obra pera orgue y orquestra.

Està construida enterament sobre l'antic himne del Advent: *Veni, redemptor gentium* (Vina, salvador dels pobles).

La música es el quadre dramàtic d'aquest himne. En la primera part—els motius són presos de la frase inicial de la melodía—se senten els sospirs y 'ls planys de l'humanitat qui espera son Salvador. El choral, aixís com una estrella en cel de fosca nuvolada, apareix en el violí *solo* y seguidament al orgue, però resta com una visió llunyana, insuficient a apaybagar el dolor qu'esdevé més punyent, expressantse en crits d'angoixa. Y heusaquí'l choral que 's fa sentir per boca de les trompetes y 'ls trombons, sens poder dominar el dolor, que finalment s'extingeix en gemec.

En aquest moment en que la desesperació sembla triomfar, un raig de llum atravessa les tenebres ab les gammes brillants del orgue. L'orquestra, esfereida, escolta, hi barreja els seus acorts, vol aplegarhi ses queixes... El cel s'obre; una música celestial se fa sentir. Sobre 'ls refilets de les flautes dolces del orgue, els àngels afinen llurs instruments pera executar en variacions suaus y encisadores la segona y la tercera frase del himne del Advent. El violí, el violoncel, l'oboé, el clarinet hi responen; devegades el chor dels violins se deixa entrenar per aquesta música; l'orgue s'hi barreja ab els registres més dolços; els trombons, pianíssim, fan sentir les dugues frases de la melodía...

El concert dels àngels ha finit. L'orquestra terrestre ha escoltat ab estupor. Vol també ajuntarshi y no troba encare més que 'ls sospirs ab els quals havía traduit l'angoixa de l'humanitat. Mes heusaquí l'orgue qu'entra ab un acort fortíssim y qu'ab una modulació de menor a major fa callar els instruments. Aquèsts comprenen que 'l temps dels plors ha passat y que 'l Salvador va a aparèixer. Sobtadament s'apoderen de la derrera frase del himne, se llancen a executar una fuga en la qual s'abandonen a una joya exuberant, y hi arroceguen l'orgue y 'ls altres instruments.

Els violins y 'ls instruments de fusta 's persegueixen en imitacions; els baixos y 'ls trombons segueixen llur exemple, executen un canon en el qual apareix la melodía tota sencera. L'orgue posa fi a aquests divertiments fantasiosos y condueix al fortíssim sobre 'l qual per dugues voltes els instruments de vent fan sentir l'himne en tota sa majestat. Els motius de tota la Simfonía apareixen transfigurats en aquesta gradació final. El tema dels sospirs, ab el quals havíen debutat els violins, es transformat en cant d'alegría qu'alterna ab el tema de la fuga. Un refilet majestuós del orgue condueix la cadença sobre la qual s'acaba l'obra.»

L'execució d'aquesta obra, qu'es d'una gran dificultat, posà de relleu 'l mèrit del organista y també 'l dels professors de l'orquestra que, entrenats per la batuta sugestiva d'En Millet, donaren a la molt remarcable composició del mestre francès tota l'expressió requerida, obtenint al final d'ella una grossa ovació del públic.

L'incomparable éxit alcançat pel *Credo* de Bach y per les valiosas composicions de Widor y de Rheinberger, pera orgue y orquestra, decidiren l'organisació d'un concert extraordinari que's donà el diumenge, día 31 d'Octubre, a la tarde, en el meteix Palau de la Música Catalana.

En ell pogueren apreciarse molt més les belleses qu'en gros nombre atresoren aquelles importantíssimes obres, apreciant ensemps el mèrit dels executants que, dominada la natural aprensió del primer día, lluiren aquella tarde ab tot l'esplendor. Vagin en primer terme'ls noms dels solistes: senyoreta Bertràn, senyora Dachs y senyor Navarro, per la justa y esmerada interpretació de llurs respectives parts en el *Credo*; el savi y infatigable Dr. Schweitzer, qui ha lograt conquerir l'estima de tot el públic barceloní; els professors de l'orquestra, qu'han demostrat la destresa en el desempeny d'obres tan compromeses com la *Sinfonía Sacra* de Widor, executada en aquest concert ab una seguretat y una valentía que mereixen el més gran elogi; y, per fi, el cos choral del Orfeó Català, els héroes d'aquestes vetllades selectes, que ab la dificilíssma interpretació del *Credo* de la Gran Missa de Bach han demostrat ésser capables pera dur a feliç terme les empreses més groses, no espantantlos may les dificultats més atrevides.

A tots sigui endreçada la més coral enhorabona, puix els aplaudiments recullits pel cap, el mestre Millet, a tots pertoquen en llur comuna tasca.

S.

Sessió íntima d'orgue.

Impresió.

Complascent y amable, qu' es la seva característica, l'eminent organista de Strassburg, Doctor Albert Schweitzer, accedí gustosament al prec de donar una sessió íntima d'orgue que varis admiradors seus li feren ab l'intent de poguer fruir íntimament del seu admirable dir y executar. Y fou 'l día 29 d'Octubre que, amatents a la mercè del ilustre crític, se reuniren en la sala del «Palau de la Música Catalana» un reduit públic y les més distingides personalitats musicals barcelonines.

Puntualment, ab precisió germànica, el mestre començà, y, ab aquella seva hermosa ingenuitat de paraula, donà qualque noticia de lo que anava a executar... y 'ls sons nasqueren bellament dits.

Des d'aleshores, una corrent emotiva s'establí entre l'executant y 'ls oyents; la màgica virtut del artista fent nèixer al unissó del seu esperit selectíssim les notes, la començà, corprenentnos ab aquelles maravelles que 'ns deya; y un y altres, per la virtut d'aquella comunicació espiritual, se manifestaven sengles coses abstractes d'una suau emoció inexplicable...Y derrera l'un l'altre varen escòrrerse 'ls Preludis, Fantasíes, Fugues y Chorals, quals notes incomparables se fonien dolçament en l'ambient misteriosament amable de la sala a mitja llum, sembrada de siluetes borroses dels oyents abstrets, ab els sons genialment acordats per l'Illuminat de Leipzig.

El Doctor Schweitzer seguía la seva admirable tasca d'interpretador ab viu entusiasme y sense cansanci, ointse en l'expectació d'aquell coloqui espiritual la seva suau paraula, intercalant, de quan en quan, justissims y erudits comentaris que varen donar a la sessió un caràcter de conferencia de Mestre als seus deixebles.

El seu preferit Bach omplí quasi del tot el recital, de qui 'ns feu conèixer qualques composicions de la seva primera joventut. Entre altres obres, recordem sobre tot una deliciosa *Berceuse* de Nadal.

Terminada la sessió y en reconeixement a la seva gentilesa, va ser regalada al Doctor Albert Schweitzer una colecció de les més importants obres de la literatura catalana, acompanyades d'una carinyosa dedicatoria, qu'agrahí ab afectuoses paraules.

Y are, repetimli, des d'aquestes pàgines : Grans mercés, Mestre!

F.

CATALUNYA.

BARCELONA

Orfeó Gracienc.–Ab ben pocs díes de diferencia aquesta associació choral donà dos concerts, que vingueren a afermar, per l'èxit obtingut, el just crèdit artístic que gosa en nostra ciutat y principalment en el districte gracienc.

El primer dels dos concerts, donat el día 23 d'Octubre a benefici de les víctimes del Marroc, va tenir lloc en l'espayós teatre del «Círcol de Propietaris», ab la cooperació de la Banda Municipal, cantant l'«Orfeó Gracienc» un bonic programa en el que hi figuraven composicions de Balcells, Otto, Barberà, Saint-Saëns, Lamote de Grignon, Morera, Clavé, Calduch, Montes y R. de Lassus, donantse com a primera audició 'l fresc y sempre aplaudit *Himne del arbre fruyter* d'En Morera, sentit ab vivíssima complascencia.

El públic premià la valiosa tasca del Mestre y del seu «Orfeó» ab aplaudiments generals, que 's feren extensius, també, al mestre Sadurní per l'interpretació de les obres confiades a la Banda Municipal.

El concert terminà ab *Patria Nova*, de Grieg, executada per tots els elements.

De veritable aconteixement pot calificarse 'l segón concert ab que 's donà a conèixer a Sant Feliu de Llobregat l'entitat gracienca, tant per l'èxit obtingut com per la notable execució donada a les obres del llarc programa.

La rebuda que la xamosa vila de Sant Feliu dispensà als orfeonistes, va ser ben entusiasta, entusiasme que 's manifestà novament després d'*Els Xiquets de Valls* y *La ginestera* ab que l'«Orfeó» saludà al Ajuntament.

Mes, si a la plaça 'ls cants dels orfeonistes entusiasmaren als oyents, en la sala del «Casino Santfeliuenc», comblada del tot, va manifestarse l'entusiasme del públic d'una manera superlativa.

Cada composició del programa era rebuda ab visible goig, sobre tot : *Montanyes regalades*, Barberà; *Riera avall*, Lamote; *Himne al Poeta*, Morera, y *Negra sombra*, Montes, les quals varen tenirse de repetir.

Les demés obres del programa sigueren també força celebrades, y de no ser llur extensió se n'hauría repetit la major part.

El mestre director, Sr. Balcells, y 'ls seus distingits colaboradors, Concepció Roca, Agustí López y Sr. Molinari, pianista acompanyant, tenen ben merescuts, per llur tasca, els xardorosos aplaudiments que 'l poble de Sant Feliu els hi tributà.

Concerts vocals.–Dues institucions musicals de les més populars aquí, la *Catalunya Nova* y l'*Orfeó Atlàntida*, s'han fer sentir fa poc en obsequi a llurs socis protectors.

La vetllada celebrada per la primera, que dirigeix avuy el mestre Cassià Casademont, tingué efecte 'l diumenge 14 del present mes en son lloc social y en el programa s'hi llegien els títols de les composicions qu'han donat més renom al notable chor fundat pel mestre Morera. Entre altres peces, recordem *Els pescadors*, *El pom de flors* y *La Marsellesa* de Clavé, algunes de Mendelssohn, y les més populars dels esmentats mestres Morera y Casademont.

El concert del *Orfeó Atlàntida* 's celebrà en el teatre Olimpo, ab un programa molt variat y oferint les primeres audicions de dos chors pera veus mixtes, ab acompanyament de piano, de Brahms, titulats *La Nit* y *A la Patria*, y una *Salve Regina*, d'En Coca. Les demés composicions del programa eren originals de Mozart, Mendelssohn, Franck, Clavé, Coca y Villegas, y en totes elles hi reculliren bons aplaudiments els joves cantayres, si be en les peces de més compromís s'hi trobà a faltar aquella seguretat y aquell ajust que 's fan indispensables en tota execució de conjunt.

MANRESA

L'obertura del curs del «Orfeó Manresà», que tingué lloc el día 26 d'Octubre, sigué una bella festa, a la qu'hi assistí el Sr. Alcalde, que la presidí junt ab el Consell Directiu.

Després d'un sentit parlament del Sr. Jordana, president del «Orfeó», se repartiren els premis als cantayres, concedintsen dos d'extraordinaris a la senyoreta Alianor Jaumandreu y al jovenet Miquel Cañellas.

El mestre director, Sr. Pecanins, remercià y alabà l'aplicació dels premiats, estimulantlos en atinades frases a prosseguir en llur comportament.

El Vis-president llegí una hermosa carta del soci honorari l'eminent mestre Joan Lamote de Grignon, que fou aplaudidíssima pels conceptes falaguers dirigits al «Orfeó Manresà»; després, el Sr. Alcalde felicità a l'Institució, excitantla a continuar la seva artística tasca pera honor y profit de la ciutat manresana, tancant la festa un bell travall del Sr. Esteve, que 's llegí com a introducció a les sessions qu'ab el nom de *Hores d'Art* ha organisat l'«Orfeó», rublert de bells pensaments, del qual, en l'impossibilitat de publicarlo tot, ne reproduim a continuació els més importants paragrafs :

«L'art musical es sens dubte l'accident de la bellesa més sugestiu, més impressionant, més solemnial, més emotiu. Ve a ser com l'essencia de la fruició del goig puríssim.

«Es la solemnisació més grandiloqüent de la poesía. Es la seva apoteosi. Unes vegades glosant, grandiosisantles, les planes més belles de la literatura; altres, excitant totes les belles sentimentalitats, els grans amors, íntims y socials, les dolces placideses, les estridencies passionals, les planyívoles complantes.

«Convé, doncs, espandir l'art, si volem fer la vida lo més dolça possible, car ell es un confortant extraordinari en moltes tribulacions de la vida.

«Al pobre, la seva possessió conscient, sense necessitat d'abdicar de les seves aspiracions socials, li dona a voltes un saludable esperit de resignació; y, en segons quines ocasions, el fa sentirse més feliç que 'l ric pobre d'esperit, a qui li son ignotes aquestes emocions, trobant aixís compensació al desequilibri social. Y es que l'art, com ja tenim dit en altra ocasió, es just com l'amor paternal, puríssim com un sospir de verge, intens com una febrada de passió, sentit com una besada d'amor, com un acaronament d'infant, com un adeussiau eternal.

«Y si es un poderosíssim excitant de sentimentalitat benfactora, no de sensiblería morbosa, amollant y carrinclona, el seu regnat entre 'ls homens contribuiría en gran manera a la solució dels més paorosos problemes socials; que solsament pot trobarse en el mutual amor dels homes. ¡Mireu, doncs, en aquest aspecte, si n'es d'important en Biología Social!

«Cal, are, qu'analisem l'estat actual del art en la nostra terra y que senyalem els remeys pera curarnos del nostre retart.

«Actualment la seva expansió més potenta està circunscrita als Orfeons. Es molt sensible 'l descuyt en que 's té aquí la música instrumental. Representa un gran enderreriment. Mes, concretantnos a les masses chorals, entenem que, en general, no resolen el problema d'expansió d'art, d'art veritat, ni 'l resoldràn mentres no 's doni una convenient preparació artística a ells y al poble. Les llurs interpretacions son ertes, únicament transmissores automàtiques dels sons marcats en les solfes, sense posarhi de llur part el necessari sentiment. Hi manquen matisacions, nerviositat, passió y tota la serie d'accidents espirituals qu'en cada ocasió 's requereixen. Únicament triomfen en planes senzilles, instintives. En general, no poden empendres, en consciencia, l'interpretació de grans creacions musicals. Y aduc qu'assolissin aquest desitjat grau cultural, també llur esforç fora estèril en llur relació ab el públic. Serien incompreses.

«A triomfar, doncs, d'aquest estat d'inconsciencia en l'art deuen adressarse 'ls nostres esforços. Y en la forma de remeyarho coincidim ab el cultíssim mestre del Orfeó. En l'organisació d'aquestes *Hores d'Art*, entenem que pot trobarse 'l remey primordial. D'elles se 'n pot derivar la consecució de que, cantayres y ciutat, o un nucli entusiasta de ciutat, al menys, arrivin a la possessió del ideyal en l'art musical. Es precís portar als nostres esperits l'educació artística suficient pera que'ns sigui possible fins la fruició de les grans complicacions musicals.»

Inútil mentar els picaments de mans y enhorabones que rebé En Josep Esteve.

Entre cantayres, no pot acabar la festa sense cants: Na Concepció Piniella de Amat cantà *Sant Ramón Nonat* y *Les aranyes*; la secció de noys, *El caragol*; la secció d'homes, *Negra sombra*, y totes tres seccions, el *Cant del Orfeó Manresà*.

El senyor president donà per obert el curs de 1909-1910, que no pot ser més que una toya d'Art, ja que sa capsalera es una magnífica invocació al Art.

VENDRELL

Durant els díes 15, 16, 17 y 18 d'Octubre en qu'aquesta vila celebra les fires de Santa Teresa, l'Orfeó Vendrellenc va fer l'inauguració del seu local y, vestit de festa, ab aquell encís catalanesc que 'l caracterisa, va resultar un acte simpàtic com tots aquells ont hi entren les barretines en mig de mantellines blanques.

El primer número de les festes, fou 'l concert que donà l'Orfeó, y baix l'inteligent batuta dels seus mestres, director En Salvador Balcells y Na Jovita Serra, executaren ab molta precisió y bon gust: *Primavera eterna*, Morera; *Cançó de Nadal*, Romeu; *Sota del olm*, Morera, que sortí fresca y ayrosa com requereix aquesta alegra composició; *La Pastoreta*, Pérez (estrena); *Ave verum*, Mozart, ab acompanyament de piano per la professora senyoreta Serra, y *Lo Noy de la Mare*, Nicolau, per les tres seccions, sobressortint aquestes dugues últimes composicions per la justesa ab que foren cantades; *Lo somni de Gentil*, Gibert, y *L'emigrant*, Vives, per les seccions de senyoretes y homens respectivament. Cal remarcar en la secció d'homens que digueren ben sentida l'hermosa lletra del gran Verdaguer, puix saberen fer entrar al cor aquella anyorança del que s'emigra lluny de la Patria; y en quant a la de senyoretes, també s'endugueren bona part, interpretant be la llur tasca. Acabà 'l concert ab *Patria Nova*, Grieg, ab acompanyament d'orquestra, que dugué, a la nombrosa concurrencia qu'omplenava 'l saló de festes, a tributar una sorollosa ovació, ben merescuda pel travall del Orfeó, que sab aprofitar els esforços del seu mestre, com li demostrà aquell dia.

Acabat el concert, un *piscolavis* se serví als representants dels Orfeons foras-

ters, qu'hi eren en bon nombre, y ont se brindà per la prosperitat del Orfeó Vendrellenc.

A la nit del meteix día y a la tarde del següent, se feren lluits balls, essent de rams el primer, ont se pogueren esplayar llurs orfeonistes.

A l'últim día, s'organisà una excursió al camp y cacera, a la finca coneguda per «El Saldonà», proprietat del soci D. Emili Lleó Escofet. L'excursió resultà simpàtica, ont hi regnà 'l més franc companyerisme y adquirint diferentes peces de caça.

En conjunt, una bona inauguració de local, de que 'ls orfeonistes ne conservaràn un ben grat recort.

J. P. O.

EL VERITABLE AUTOR DE LA «PALÉOGRAPHIE MUSICALE».

Ens afanyem a publicar la següent rectificació a propòsit d'un article aparegut en el derrer número del *Dimanches chez soi*.

Atenent al títol, una mica pretenciós, que donem a n'aquesta rectificació, no fora extrany que algú cregués que 's tracta d'una obra molt antiga, sense nom d'autor y pera la qui 's cerca encare una paternitat. Nó; se tracta d'una obra ben moderna, periòdica, alabada per tots els savis y encare en curs de publicació. El qui la va fundar es el qui desde 'l principi la continúa ab sa bella activitat.

Doncs si aixís es, ¿cóm es qu'hi haja pogut haver engany respecte son veritable autor? Molt senzill; tot ha vingut d'un error comès en una obra d'aquèstes manejades pels escriptors que no tenen tot el temps necessari y convenient pera enterarsen be de les qüestions, anantles a beure en la llur veritable font. Ab això s'explica la relliscada de M. Vicents Le Govec, en el seu article «L'Abbaye de Solesmes» del *Dimanches chez soi* (29 d'Agost de 1909). Se va fiar de lo que deya 'l *Nouveau Larousse illustré* al tractar de *Pothier* (*Dom Joseph*), y veusaquí que va atribuir la *Paléographie Musicale* al eminent Abat de Sant Wandrille.

Y no ha sigut sol En Le Govec el que s'hi ha enganyat; altres hi han caygut, y també hi han fet caure als seus massa crèdols lectors o oyents. Y d'aquí ve qu'una «Colecció de peces gregorianes» que, per la seva grandesa, se compara a les grans coleccions de documents, y que, tal volta, després de les obres litúrgiques de Dom Guéranger, es lo més important, pel seu valor y utilitat, qu'han publicat els monjos benedictins, se l'hagi pre-

sentada, tot just després de vint anys d'existencia, ab son origen falsificat. Que això succeeixi en la nostra època, en que domina l'alta crítica y la manía per les identificacions, sembla, veritablement, una ironía desconcertant.

Fem justicia, doncs, y sàpigui 'l públic que l'autor de la *Paléographie Musicale* no es pas Dom Pothier, tan benemèrit de la ciencia, per altra banda, y en la que s'hi ha conquerit un bon renom, sinó solsament el P. D. Andreu Mocquereau, monjo de Solesmes. Es ell qui 'n va concebir l'idea, comprenent l'impossibilitat d'una restauració gregoriana científica y seria sense manuscrits; es ell, ell sol, el qui va redactarne 'l mètode y plan; es ell qui n'ha sigut sempre el director, y, ab Dom Cabiol, Dom Cagin, Dom de Puniet..., ensemps un dels principals redactors.

Sembla extrany que 'l *Nouveau Larousse illustré* no prengués les més elementals precaucions, informantse en bon punt, ja que, com hem dit, se tracta d'una publicació que fa gran honor a son autor, al humil y savi religiós que 'n tingué la primera idea, y 'n porta encare la direcció.

J. DUPONT.

L'Univers, 7 de Septembre, 1909.

NOVES.

L'abundancia d'original ens obliga a guardar pera 'l próxim número de Desembre la continuació dels *Músics vells de la terra*, del mestre Pedrell, y un article d'En Lluis Millet, dedicat a la memoria de nostre malaguanyat amic Charles Bordes, qui acaba de passar a millor vida.

Ha sortit fa pocs dies de Barcelona l'aplaudit pianista senyor Malats pera una excursió artística, havent de tocar el día 29 a Màlaga y el 10 del vinent Desembre a Madrid.

Aquesta derrera audició se donarà al Teatre de la Comedia, y es molt esperada pel públic filarmònic, per l'importancia del programa, del qual formen el nucli principal sis números dels dotze que composen la tanda *Iberia* del Albéniz.

En Malats interpretarà *Evocación, El puerto, El Albaicin, Málaga, Jerez* y *Triana*.

El programa de tan interessant sessió està completat ab una sonata de Mozart y altres peces de Weber, Schubert, Mendelssohn y Liszt.

El jove compositor En Frederic Alfonso ha guanyat, després de brillants oposicions, la càtedra de solfeig y teoría que estava vacant en nostra Escola Municipal de Música per renuncia del mestre Lamote de Grignon.

Celebrem el nomenament, pels mèrits que reuneix l'agraciat, a qui endreçem la més coral enhorabona.

Vilanova y Geltrú, Barcelona : Oliva, impressor : S. en C.