



Stradella i Astorga

L'impressió de l'art sobre 'l cor humà, l'exaltació que produeix en l'imaginació de les multituds, es cosa sabuda i corroborada a cada moment en les pàgines de l'història: no hi ha cap art que impressioni tant pregonament com la música. Per çò veiem el poble propens a fantasiar sobre la vida dels grans artistes que més impressionaren son esperit, explicant-ne fets meravellosos que passen d'uns a altres, essent generalment el tema passional el nervi de la narració nascuda o nodrida en la fantasia popular. Per çò 'l veiem tributar aquelles delirioses ovacions a Bellini, a Rossini i a Donizetti, dels qui sols resten les notes perdudes del crit universal de glòria, els darrers espiralls de l'incens arreu prodigat, havent romas llur vida clara i neta com un espill, lliure de l'alè de la fantasia, brillant amb esclatant tessor, mercès a les notes biogràfiques, justes i precises, que 'ls contorns de llur existència perfectament dibuixen. Emperò quan l'artista, qui ha pregonament impressionat el poble, sia virtuós, sia compositor, per haver portat una vida sumament agitada, per haver viscut en un medi indefinit que no permet endinsar en la veritat de sos actes personals, o per manca de documents que precisin els fets de sa existència, ve exposat a que s'elabori a son entorn una narració capritxosa i fantàstica, se formi la bola de neu, i s'acabi per tindre d'ell un concepte gairebé sempre equivocat. Això ha passat, per unes o altres causes, a molts artistes; però mai ha revestit la desviació, la gravetat, que en dos grans compositors ha sigut experimentada. Són ells dues glòries dels passats segles: Stradella i Astorga.

Astorga fou un gran artista. No vivia de l'art perquè era de família noble; emperò ses

obres d'església i de teatre, ses produccions per a saló, tant ben caracteritzades en ses admirables cantates, foren, durant la xviii centuria, l'alegria de la llar on l'art vivia, la delectació dels concorrents a les sales d'audició, el goig de la gent gran i petita. Llur cantabil facil era retingut facilment en la memoria pels compatriotes del gran mestre i pels admiradors entusiastes que tant gran artista en tota Europa tenia. Sa melodia gaudia de la virtut de dolç balsem que enforteix l'esperit i suavisava dolçament les amargors de la vida.

¡Com se n'ha fantasiat de l'Astorga! ¡Quants i quants autors (inclús nosaltres mateixos en el nostre *Carles d'Austria*) han cregut els castells en l'aire inventats per homens seriosos o recollits per ells del poble, sense passar les fantasioses notícies per la pedra de toc de la crítica, pel gresol depurador de la curada comprovació d'arxiu! ¡Com han posat les mans sobre l'Astorga, i com l'han desgavellat, musicografs tant insignes com Riehl, Brendel, Naumann, i especialment el celebre Ferdinand Pohl¹.

Mon estimat amic Hans Volkmann, de Dresde, nebot del celebre compositor Robert Volkmann, ha publicat una obra posant en evidència la veritat de la vida de l'Astorga, amb proves documentals irrefutables².

En ella resulta que Emanuel d'Astorga no era baró d'Astorga, ni era fill del marquès Capece de Rofrano, sinó que 's nomenava Emanuel³ Rincon de Astorga (d'Astorga en italià), de la familia espanyola Rincon de Astorga, traslladada a Augusta, ciutat de la Sicília, al servei d'Espanya, al principi del segle xviii. Astorga nasqué a la ciutat d'Augusta 'l 20 de Març de 1680. La baronia de que era baró no era la d'Astorga, sinó la d'Ogliastro, situada prop d'Augusta. No tenia re que veure amb la princesa d'Orsini, com asseguraven fins ara 'ls autors.

1) Qui més fantasia fou Friedrich Rochlitz en sa colecció *Für Freunde der Tonkunst*, on explica una vertadera novela romantica en que figura una Teresa entusiasta enamorada del gran mestre, amb una colla d'escenes, tant interessants com fantasioses. An aquest conte den Rochlitz se deu la òpera romantica, en tres actes, *Astorga*, de J. J. Abert, que té, per cert, fragments bellissims.

En Pohl condensà, amb alres de formalitat, tot lo que d'Astorga s'havia dit en el *Diccionari anglès* de Sir George Grove, i molts el seguirem, fent-nos dir molts i molts disbarats. Clar que nosaltres, en el nostre *Carles d'Austria*, no parlavem de l'Astorga més que per il·lustrar amb notícies, que crèiem certes, els lectors del nostre treball, en els quals presentavem una obra capdal d'aquell gran mestre. Si nosaltres haguessim intentat estudiar l'Astorga, ben segur que hauriem trobat el desllorigament de l'envolicada troca. Creient cert lo den Pohl, diguerem, en el nostre treball, que Astorga assistí a la representació a Barcelona de sa òpera *Dafni*. Ho diguerem perquè, segons en Pohl i altres, l'Astorga era en aquella epoca 'l marquès Capece de Rofrano, i aquest el trobarem assistent a l'acte. Altra notícia també donàrem seguint an en Pohl, açò es, l'esbrinament que ferem que en l'epoca en que en Pohl fa estudiar, a la ciutat d'Astorga, la musica a l'Emanuel, precisament en un convent de frares, l'unic convent monastio d'aquella ciutat que tenia llavors muntats aquests estudis en regla, segons notícies, era 'l de Sant Dictini, de frares dominics; però ara resulta que l'Astorga no estudià la musica en la ciutat espanyola del seu nom: tot açò 's veu clar no esser més que una pura invenció den Pohl.

2) *Emanuel d'Astorga*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1911.

3) Els seus noms de fonts complets eren: Emanuel, Joaquim, Cesar (*Emanuele, Gioachimo, Cesare*).

Es una invenció que fos educat amb Francesco Scarlatti, de Palerm, per més que visqué amb sos pares en aquesta ciutat, com ho es també que 's perfeccionés en musica en la ciutat espanyola d'Astorga, ni que Felip V l'ennoblís amb el títol de baró d'aital ciutat per influència de la d'Orsini. Segons se desprèn de lo que diu el propi Emanuel en sa autobiografia incompleta, tenint ja bona cultura augmentà sos coneixements en les grans ciutats d'Italia i en llargs viatges, perfeccionant-se en la musica, que havia estudiat, desde 'ls seus primers anys, per la seva diversió. («*Fin da'miei primi anni mi indusse ad imparare, per mio diletto, questa scienza*» [la musica]). Quan en temps de la guerra de Successió, l'any 1708, hi hagueren bregues a Palerm, el regiment espanyol-italià cridà sota les banderes una guardia municipal: un dels oficials era Emanuel Rincon d'Astorga, després, l'any 1712, baró d'Ogliastro per mort del seu pare. L'any 1709 tenia lloc la primera representació de la seva pastoral *Dafni*, a Genova (21 d'Abril). El mateix any, pel Juny, se reprenia a Barcelona ¹. L'any 1712 anà a Viena, on fou padrí, per delegació, d'una filla den Caldara, el 9 de Maig. Anà i tornà de la cort imperial sens sollicitar-ne 'l servei. Fou ben vist de l'emperador Carles VI. En el mes de Maig de 1713 's trobà Emanuel Rincon d'Astorga a Zenaime, a la Moravia. Estigué algun temps, pels anys de 1714 al 15, a Londres. Retornat a Palerm, fou elegit senador de la ciutat. Exercí aquest carrec, honorari, desde Maig de 1717 a Juny de 1718. D'allí passà a Espanya on residí, exceptuant alguna visita a Portugal. L'any 1726 publicà a Lisboa un fascicle de *Cantates* en castellà i italià, l'única obra impresa durant la vida del mestre. Tot vivint a Castella va esser destinat al govern d'una important plaça, al reial servici. Preferint el país dels seus avis a sa terra nadiua vengué la seva baronia de Sicília l'any 1744. Sobrevisqué algun temps, no 's pot precisar quant, i morí, vell, residint a Espanya ². La data i lloc exactes de la mort del gran Astorga no l'ha pogut descobrir en Volkmann. Contem nosaltres fer, per la nostra banda, quant poguem per servir el nostre amic, com sempre l'havem servit, i estem esperançats de poder-li proporcionar aquesta darrera noticia, que manca en tant curada biografia per donar-li escaient termenació.

Nosaltres, que, al voler fer amb el nostre Terradellas lo que en Volkmann ha fet amb l'Astorga, sabem la labor pregonada d'investigació i de compulsació que 'ns causà, labor d'anys que ve resumida després en poques pàgines, donem a l'obra del nostre distingit amic Volkmann, de Dresde, tot el merit que té, i li trametem un xardorós aplaudiment. ¡Tant-de-bo n'hi

1) Així consta en el manuscrit que obra en la Biblioteca Imperial de Viena, que nosaltres forem els primers en reproduir, formant l'Appendix 12 de nostre *Carles d'Àustria*. Aquesta òpera pastoral, *Dafni*, que s'estrenà l'any 1709 a Genova i 's representà tot seguit a Barcelona, gaudí després d'altres varies representacions, essent la darrera la de Breslau, en la Silesia, l'any 1726.

2) Roman completament destruïda, amb proves irrefutables que exposa en Volkmann en sa obra, la fabula den Pohl d'haver mort Astorga en el castell de Raudnitz.

haguessin moltes, de persones aficionades a treballs d'investigació seriosament portats! ¡Quant i quant milloraria l'història! ¡Quantes i quantes fabules caurien, davant de la veritat, confoses i esmicolades, com caigueren les falses deïtats davant de Francesc Xavier i Dionís l'areopagita!

Com ja havem indicat, fou una personalitat que impressionà pregonament amb sa melodia i el cor del poble, que amb l'exuberància de sa inspiració s'creà un nom immortal, el genial, l'inspirat Stradella. Verament Alessandro Stradella mereixeria trobar un Volkmann que desfés el mal girbat pedestal sobre el qual fantasiosament s'aixeca la figura del gran artista, fent-la descansar en solí d'or pur per la serena crítica elaborat.

Totes aquelles intrigues del noble Contarini per gelosia que tenia del Stradella; aquells assassins pagats que s'impressionaren oïnt una obra seva i li perdonaren la vida; aquella turba que el cosia a punyalades; aquell embaixador de França encobridor del crim; en fi, una colla de coses inaudites que van brollant de la fantasia i formen els contorns de l'atribuïda vida de l'inspirat artista, mereixen bé un Volkmann que en faci l'anàlisi i que ens digui lo que hi ha de veritat, que deu ser poc (si és que la veritat, encara que lleument, hi sura), i lo que hi ha d'invenció atrevida, de fabula imaginària, amb el sol interès de crear davant del poble, que se sent impressionat per sa música, una figura romàntica, una víctima de la persecució i de l'astúcia en la persona del Stradella.

Stradella i Astorga tenen molts punts de contacte. Un i altre no eren músics de professió en l'estricta sentit de la paraula; però sí *amateurs* que sentien l'art molt més pregonament que molts músics. Un i altre s'imposaren per llurs condicions singulars d'artista, per la potencia de l'apassionament en la frase musical, brillant sobre llurs contemporanis. Ni l'un ni l'altre crearen res de nou respecte a harmonia, modulació i ritme: llur estil general és l'estil de llur temps; però enrobustit amb una gràcia ben peculiar en quiscun d'ambdós mestres. Com els músics distingits de la XVII centúria componia en Stradella: com els músics de primer ordre de la XVIII centúria escrivia l'Astorga. Stradella, en la XVII centúria, oferia el model de l'Oratori: Astorga, en la XVIII centúria, era el prototipe exquisit de la Cantata.

JOSEP RAFAEL CARRERAS

1) - En la nostra obra *El Oratorio musical* parlem extensament, en les pàgines 67 i 68, d'aquest gran artista, i reproduïm en l'Appendix núm. 13, un preciós duo de son oratori *San Giovanni Batista*.



La Solesmes catalana

Abadia de Sant Pere de Besalú¹

(Acabament)

IV



RES idees vaig deixar apuntades, que volia desenrotllar en aquest darrer article sobre *La Solesmes catalana*, i són : a) descriure les emocions que agradosa-ment varem fruir i ns van tenir encisats durant la continuació de la missa; b) parlar de les millores introduïdes en el monastir, i c) les introduïdes en l'iglesia.

a)

Entre modulats i recitatiu se va anar esmunyint el cant del *Credo Cardinali*, que l'Edició Vaticana porta en quart lloc : *Credo* que té impregnat un sentit, o millor (parlant tècnicament) l'*accent patètic* de penitència, per lo que s'acostuma a cantar en temps d'Advent i Quaresma. Aquest *Credo* moltes vegades recorre l'ambit enter del primer to, i fins el sobrepassa en *resurrectionem* : sovintegen en ell els intervals d'octava i quinta (3 dels primers, si bé són entre chor i chor, i 16 dels segons), que li donen un seguit un poc accidentat i menys gregorià, que al *Credo* autèntic n.º I (que no recorre més que l'ambit d'una sexta; en el qual no hi ha cap interval d'octava i solament 3 de quinta) i que 'l n.º II, l'ambit del qual es usualment d'una quarta, poques vegades de quinta i sols una volta de sexta, *venturi sæculi* (que no té cap interval d'octava i sols un de quinta), i ja sabem per Dom Pothier que «la diferencia de procediment entre la musica moderna i l'antiga ve sobre tot de que en altre temps cada frase se trobava continguda dins de l'ambit d'una tercera, d'una quarta, o d'una quinta, i sols progressivament, tot canviant de frase o de membre de frase, es que la veu puja més alt i s mou dins el rest de l'octava, mentres que avui sovintegen les frases que recorren l'octava entera. Desde 'l segle XII, i molt més al sortir del XV, se troba aquesta tendència a llançar-se sense preparació, i quasi d'un sol tret, de desde 'ls graus inferiors a les cordes superiors de l'escala, com en l'*Alma Redemptoris*² i en el *Credo Cardinali*, que comentem. L'edició de Solesmes dóna al *Credo* I l'antiguitat del onzè segle; la del II suposa ignorar-la; però, sometent son examen a la regla aquí establerta per Dom Pothier, cal assignar-li o la mateixa o major antiguitat que a l'autèntic per tenir menor ambit i moure-s més per graus

1) Vegi-s el núm. 81 (Setembre de 1910).

2) *Revue du Chant Gregorien*, vol. XIII, pag. 9.

conjunts. L'antiguitat del IV ve assenyalada al segle xv, lo que verament concorda ab el criteri del text aquí dalt citat i 'l resultat de l'estudi, que d'ell hem fet. Al *Credo d'angels* n.º III se li dóna una data quasi moderna (xvii segle), com d'ell mateix se despren ja per ser més musical (recorre l'àmbit enter de quint to en 12 versets dels 18 o 20 de que 's compon), ja per la brusquedat del salt d'octava entre *finis* i *Et in spiritum*, i sobre tot dins del *Amen* ja per les quintes a *dojo*, etc., etc. El que 'l *Credo IV* sigui més o menys modern i accidentat, o més o menys gregorià, no va impedir de que fruissim de debò al sentir-lo executar ab dicció tant segura i neta i amb accent patetic tant encertat el dia de l'inauguració de l'Abadia de Besalú, pel P. Maur i sos companys d'escola i chor. Aquella audició es de les que no s'obliden tant fàcilment.

Altres fruicions tinguérem al presenciar la professió solemne de que en aquest mateix estudi hem fet esment. Les tendres cerimonies les passo de llarg, per no ser de l'incumbència d'una revista musical el descriure-les; però, com que moltes d'elles anaven acompanyades del cant, que es lo que aquí estudiem, me fixaré en lo més culminant i suau d'aquest.

En primer lloc he de fer esment d'una frase feliç amb cadència de sisè to, que 'l profés, braços en creu, profereix tres vegades, cada una creixent la veu, sobre la lletra *suscipe me Domine secundum eloquium tuum et vivam*, contestada sempre per tot el chor amb final *Gloria*, etcetera.

Però lo que més me cridà l'atenció fou una mena de salmodia, a l'estil mozàrab, que 'm féu recordar lo que en 1905 vaig escriure amb motiu de mon viatge gregorià i a l'ocasió de la visita a la Capella mozàrab del cardenal Cisneros, de Toledo.

Un dels capellans — deia — s'asseu davant d'un alt faristol i semitone 'ls salms per versets, a cada un dels quals respon el chor: *Amen*. Això li dóna 'l caracter de res per jaculatories¹. També aquí per versets, amb cadència de flexa, se va anar cantant la següent lletania:

Sit sapiens et humilis. — Amen.

Obedientia Clarus. — Amen.

In increpationibus immobilis. — Amen.

In passione frissimus. — Amen.

In tentationibus fortis. — Amen.

In injuriis patiens. — Amen.

In pace fixus. — Amen.

In orationibus frequens. — Amen.

1) *El Canto gregoriano en cinco naciones de Europa* (1906), per Miquel Rué.

Nec sit immemor quod a te de suis erit factis judicandus. — Amen.

Deia jo, del cant mozarab, en l'estudi dalt citat : «El cant es cadenciós i melangiós; sembla influït de la calma mahometana, com si 'l sol ardent de l'Àfrica li hagués comunicat un deix de languidesa, certa morbidesa difícil de descriure.» Aquí també, a Besalú, al sentir aquest salmeig de lletania a l'estil mozarab, ab l'*Amen* a cada vers, me produí aquella sensació íntimament melangiosa, que 'm recordà aquelles paraules de Dom Pothier sobre 'l cant mozarab : «El port es tranquil i piadós : no busca 'ls efectismes, i , per tant, no presenta 'l segell d'un fals sentimentalisme, refuig tota gravetat pretenciosa.» ¡Com s'hi disfrutava a Besalú, aquella placidesa! que no acabà ab aquesta sola emoció, sinó que ben prompte 's cuidà 'l pare abat de continuar-la ab lo que 'ns féu sentir quant amb veu clara i ben timbrada entonà aquell Prefaci, *in tono simplici*, rublert de preclosos *cursus*.

No m'estenc aquí en consideracions sobre 'ls *cursus musicals*, per a recordar els quals remeto als llegidors del present article al que vaig publicar en el número 47 d'aquesta mateixa REVISTA. El reverendíssim pare abat Dom Romain Bauquet es tot un artista i sent el cant, i es tot un savi i sab compenetrar el text amb la cadència gregoriana. Més podria anar dient i comentant, que, per no fer-me pesat a mos llegidors, finiré aquí les meves impressions artístiques sobre 'l cant de Besalú. S'acabà la Professió amb el cant del *suscepimus Deus*, i a la Missa seguí 'l de Sexta, que queda ja descrit en *Vuit dies a Parramon*, dels numeros 45-47, dalt citats.

b)

De com han rebut els bisuldunesos als pares benedictins d'Encalcat, n'es prova palesa l'acord de l'Ajuntament de cedir-los la part de terror del costat dret de Sant Pere, que desde l'exclaustració formava una espaiosa plaça pública, amb son pou, en el qual s'assortien d'aigua els veïns. Els monjos l'han convertida, dita plaça, en pati interior del monastir, plantant-hi rengles d'arbres ombrívols, després de cloure-la amb un fort mur i portal de pedra picada, que forma com una continuació de la fatxada de l'iglesia, també de macissa pedra. Aquesta millora per al monastir ha donat lloc a que 'ls monjos poguessin circuir interiorment, aquest espaiós pati tancat, d'un claustre que pren tota la fatxada interior del convent; i després ve a continuació un llarg cobert que, donant el torn a tot el pati, fins encabir-hi dins la porta lateral de l'iglesia, que dóna al claustre, facilita 'l que 'ls monjos, sempre per sopluig, puguin anar del monastir a l'iglesia, que ocupa l'ala d'enfront. A no haver sigut aquesta donació del Magnífic Ajuntament de Besalú als pares benedictins, no 'ls hauria capigut altra sort als monjos que haver d'anar, a la una de bella nit, del monastir a l'iglesia, atravesant dita plaça i exposant-se a l'intemperie de les pluges i fets, sots pena de renunciar a poder

recitar les matines i laudes, que constitueixen una de les parts integrals de son rés, dins de les espaioses i severes naus de Sant Pere, i obligar-se a tenir una capella provisional en qualsevol sala o aposent del monastir.

Altres millores s'han portat a cap dins del monastir, com són la construcció d'un magnífic refectori, on se pot encabir amplament tota la Comunitat.

c)

Anem ja a descriure la millora de l'iglesia més important i per a nosaltres més interessant, com es l'instal·lació d'un potent i suau orgue; instrument adequat per a fer l'acompanyament del cant gregorià, i prou important per a contribuir a la major esplendor de les funcions que allí se celebren, que res tenen que envejar, amb llur rite monastic, al culte de les més ben servides Catedrals de rite romà.

Aquest orgue té 4 m. 30 de fatxada, 3 m. 85 d'alçaria i 2 m. 80 de fons. Pesa, 4,000 kilos. Era propietat d'uns rics magnats de França, que 'l tenien per al llur us particular. Es enterament nou : apenes s'ha tocat. Vincent d'Indy i Théodore Dubois, l'han apreciat en gran manera. Fou son constructor Guetton Dagon, de Lyó. Tots els registres abarquen l'extensió completa del teclat. Les manxes són mecanitzades, que 'l mateix poden funcionar a la mà, ab gran facilitat, com per medi d'un motor. Heus-en aquí la descripció :

ORGUE DE 2 TECLATS

de 56 notes, 16 jòcs, teclat de pedals de 30 notes placades de palisandre.

GRAN ORGUE

Montre	8 peus
Prestant	4 »
Bordó	16 »
Flauta	8 »
Salicional	8 »
Doublette	2 »
Trompeta	8 »
Clari	4 »

RECITATIU

Flauta	4 peus
Bordó	8 »
Gambe	8 »
Veu celestial	8 »

Clarinet	8 peus
Oboé	8 »

PEDALS

Contrabaix	16 peus
Flauta	8 »

PEDALS DE COMBINACIÓ

Tirassa Gran Orgue.
Tirassa Recit.
Unió de teclats.
Expressió.
Obertura Gran Orgue.
Obertura Recit.
Trèmolo.

L'organista encarregat de tocar aquest orgue es el mateix que vaig mentar en mon treball *Vuit dies a Parramon*, el P. Benet Duerot, que havia sigut organista de Lyó abans de fer-se monjo.

Aquest pare té un compte especial en tocar tot lo possible musica escrita, puix a Besalú són tant exclusivistes en no permetre-s l'abús, i fins diré l'ús, de les improvisacions com ho era el P. Guzman a Montserrat. Allí, tot lo que 's toca a l'orgue es escrit, res improvisat. Altre tant passa a Besalú; lo que pot ser una bona lliçó per a molts organistes. Aquí van les obres de fons que constitueixen l'arxiu de Besalú.

ESCOLA ALEMANYA:

- 1.^a) J. S. BACH. Obres completes d'orgue.
- 2.^a) MENDELSSOHN. Un fascicle i extractes.
- 3.^a) J. C. H. RINCK. Escola d'orgue i obres d'orgue.

4.^a) *Die Orgel — Componisten des 19 Jahrhunderts*. (Els organistes del segle XIX.) Es un magnific volum de més de 200 pàgines, i conté 115 grans composicions per a orgue, compostes per organistes contemporanis i admiradors de Rinck en honor d'aquest, i recollides per *Carles Geissler*. Aquesta musica es molt ben feta, però en general freda, com per altra part ho són així mateix les peces de Rinck.

- 5.^a) HESS (ADOLF). I volum.
- 6.^a) HESS (CARLES). I volum.

ESCOLA FRANCESA :

- 1.^a) C. FRANCK. Obres completes per a gran orgue, i *L'Organista*, obra postuma.
- 2.^a) L. BOELMANN. *Hores mistiques*, 2 vol.
- 3.^a) TH. DUBOIS. 10 *Peces per a orgue*.
- 4.^a) A. GUILMANT. *L'Organista practic i Nadales*.
- 5.^a) TOURNEMIRE. *Variæ præces*.
- 6.^a) E. GROSJEAN. *Trescents versets per a orgue*.
- 7.^a) Els catorze darrers anys del *Journal des Organistes*, publicat per E. GROSJEAN
- 8.^a) *La Tribuna dels Organistes*, 12 volums. (Colecció completa.)
- 9.^a) *L'orgue de l'Església*, 2 volums. Troços o peces inèdites, o poc conegudes, d'organistes antics i moderns, publicats pel prebete BRUNE.

Aquests són els principals autors. Ne tenen d'altres menys recomanables, tals com LEFEBURE-WELY, BAPTISTE, RENAUD DE VILBAC, etc.; dels que no 's fa més que un ús molt discret, per no dir que no 's toquen apenes.

ESCOLA ESPANYOLA :

1.^a) *La Antología moderna orgánica española*, del P. OTAÑO.

2.^a) *Colección de versos orgánicos*, de UBEDA.

Llàstima que no 'n puguin coneixer més, de casa nostra. ¿Serà perquè són joves, ells, al nostre casal, o perquè no tenim fins avui gran cosa de bo que oferir-los? Seria ben trist aquest ultim cas! més... quasi cert!

Besalú n'està orgullós, de comptar entre sos habitants els fills de Sant Benet, que tant bé 'ls canten les divines lloances. Besalú ha ressortit de son postrament desde dos anys an aquesta part, i no hi ha dia que sos cotxes no portin estrangers i paisans a casa seva, i ses fondes no hostatgin peregrins gregorians que van a fruir una musica fins avui desconeguda, no per no ser antiga, sinó per haver-la oblidat de nostres avant-passats. Els pares de *la Solesmes catalana* la fan ressorgir viva, somrient o severa, evocant-la de les profunditats de l'antigor, com eco que porta 'ls gemecs i les esperances que varen fer fremir i gaudir als nostres avant-passats.

La Comunitat de Besalú, que 's componia d'una cinquantena de pares i llecs, i d'uns quinze o vint nois aspirants i novicis de veu argentina i ben timbrada, acaba d'esser ben provada per la dissort : en l'espai d'un mes o dos, ha perdut quatre de sos joves monjos, tot just ordenats alguns d'ells; ab lo que se li han restat quatre veus joves i fresques i altres tants cors ardents i destres en comprendre 'l cant. En canvi han ingressat altres membres que substitueixen els volats al Cel : un d'ells, d'un alt grau en l'exercit francès; altre, deixeble de la celebre Menecanterie de París i de veu exquisida.

Besalú no perd en importància : *la Solesmes catalana*, mentres tingui 'l reverendissim Dom Romain Banquet per abat, i el P. Maure Sablayrolles per director del cant, serà l'eco fidel de la Solesmes de Dom Delotte i de Dom Moquereau.

MIQUEL RUÉ, PBRE.





Desde Londres

RESULTA difícil, en el limitat espai d'una correspondència, donar una idea del moviment musical d'aquesta ciutat, que es intensíssim en aquest temps de l'any. Així es que'm limitaré a donar compte de lo més important que hagi succeït en qüestió de música.

El 13 de Janer, el «Chor Filarmonic» de Leeds, donà un concert a la Queen's Hall, executant, entre altres obres, el motet a vuit veus, de Bach, *Cantem al Senyor*, i el *Cant triomfal*, de Brahms. En ambdues composicions els choristes donaren proves d'una seguretat i un aplom verament remarcables. La riquesa de to, l'expressió justa i l'afinació impecable, convenceren a l'auditori de lo merescuda que es la fama d'aquesta societat coral, considerada com una de les millors d'Anglaterra.

A la mateixa sala, donà un concert, la «Societat Choral de Londres», el 15 de Febrer. La primera part, d'orquestra sola, comprenia l'obertura de *Coriolan* i la *Septima simfonia* de Beethoven, brillantment executades per la «London Symphony Orchestra», dirigida per Mr. Arthur Payne. Però 'l clou del concert fou l'audició de la gran *Missa en re*, del mateix Beethoven, que feia molts anys que no havia sigut sentida a Londres. L'execució per part de l'orquestra, solistes i chors, fou notable, si bé aquests ultims varen haver de lluitar amb les dificultats de caracter físic que presenta l'obra, que sembla escrita sense preocupar-se gens ni mica de la limitació de la veu humana. Segurament que una major familiaritat amb aquesta música facilitaria an els cantors la seva execució; però no es de creure que vulguin fer la prova.

El quart concert de la «Societat Filarmonica» tingué lloc el 9 de Febrer, baix la direcció del Dr. Chessin. El programa era dedicat en gran part a la música russa. Hi figuraven la *suite* Simfónica «*Scheherazade*», de Rimsky Korsakow, poc interessant, però molt llarga; i varies composicions de Liadow: *Baba Yaga*, *Légende*, *Le Lac enchanté* i *Deux chants populaires russes*, que s'executaven per primera vegada a Anglaterra. A la segona part, Mr. Moritz Rosenthal executà 'l *Concert en mi menor* de Chopin, i una *Humoresque et Fugato* sobre un tema de Joan Strauss, donant una prova més del meravellós mecanisme que ja coneix el públic de Barcelona.

L'*Oratori de Nadal*, de Bach, fou executat, el 30 de janer, per la «London Symphony Orchestra» i els chors dels Concerts Halle de Manchester, baix la direcció del Dr. Richter. Totes les sis seccions de l'obra foren donades, però fent algunes supressions necessaries. L'execució, per part dels chors, si bé no molt brillant, fou ben ritmada, i sovint bastant expressiva.

La «Nova Orchestra Sinfónica» donà un concert, a la Queen's Hall, el 14 de Febrer. El programa comprenia la *Quinta Simfonia* de Tschaikowsky, el *Carnaval*, de Dvorak, i *Don Juan*, de Strauss. Ademés hi havia l'aria *Dove sono*, de *Le Nozze di Figaro*, i l'aria de la bogeria, d'*Hamlet*, d'A. Thomas, magníficament cantades per Mme. Melba, qui fou obligada a repetir-les per a correspondre als aplaudiments del public.

Dos concerts més tingueren lloc a la Queen's Hall, el 4 i el 19 de Febrer.

Formaven el programa del primer la *Suite lirique*, de Grieg; la *Simfonia en la* n. 29, de Mozart; unes variacions d'Arensky sobre un tema de Tschaikowsky, i el quart *Concert* de piano de Beethoven. Sir Henry Wood dirigí l'orquestra, i la part de piano estigué confiada a l'Emil Sauer.

En el segon, ademés del *Concert de piano en la* menor, de Schumann, una *Suite*, de Gluck-Mottl, i *Dream Pantomime*, de *Hansel und Gretel*, de Humperdinck, hi figurava la *Simfonia*, de Wagner, que no s'havia executat a Londres desde l'any 1888. Aquesta obra, faltada per complet de caracter i plena de reminiscencies beethovenianes, deixa entreveure de tant en tant alguna espurna del geni de son autor. Cal tenir present que Wagner l'escrigué quan tenia dinou anys.

Els aficionats a la *musica da camera* han pogut joir de la meravellosa execució del «Quartet Rosé», de Viena, en els concerts donats a la Aeolian Hall en el mes de Febrer prop-passat. Segons bona part de la premsa de Londres, la qüestió de saber quin es el millor quartet de corda existent ha quedat resolta després de l'audició dels notabilíssims musics vienesos.

També ns ha visitat el superb «Quartet de Bruxelles», l'elogi del qual està fet dient que no desmereix gens al comparar-lo amb el de Viena. Com a novetat, executaren el *Quartet en fa* major de Maurici Ravel.

Ha quedat enllestit el programa de la volta al món que 'l «Chor de Sheffield», compost de duescentes veus, baix la direcció del Dr. Coward, se proposa realitzar passant pels dominis britànics i altres països de llengua anglesa. L'excursió començarà 'l 17 de Març a Liverpool, i s'proposen visitar una trentena de ciutats del Canadà i els Estats Units, continuant després cap a Hawai, Australia, Nova Zelanda, i Sur d'Àfrica, tornant a Anglaterra a principis d'Octubre.

A la reunió anyal de l'«Incorporated Society of Musicians», el Rev. H. Carte de Lafontaine llegí un llarg i detallat estudi sobre la musica espanyola, detenint-se particularment en l'estudi de la gran escola del segle XVI i dels seus més notables representants: Morales, Guerrero, Cabezon i Victoria. Del primer digué que deixà escrites un gran nombre de composicions de caracter severament religiós, que desde aquella data, fins a l'epòca actual s'han vingut executant a la Capella papal, a Roma. De Guerrero, deixeble de Morales, explicà que durant la major part de la seva vida ocupà 'l carrec de mestre de capella a la Catedral de Sevilla, i que a l'edat de seixanta anys féu un viatge a Terra Santa. La major part de les seves com-

posicions s'han perdut. Antoni Cabezon, cec quasi de naixement, escrigué un llibre d'instruccions per a orgue i un tractat de composició que 's suposa conté la primera composició escrita per a quartet de corda¹. Tomas Lluís de Victoria, nascut el 1540, visqué molts anys a Roma, i probablement exercí considerable influència sobre Palestrina. Segons el Rer. Lafontaine, a la Catedral de Westminster pot sentir-se musica d'aquests quatre compositors. Després d'això 'l conferenciant s'extengué llargament sobre les dances populars espanyoles en les diferents regions de la Península, d'una varietat infinita i algunes d'elles d'una antiguitat remarcable; acabant amb un estudi de la musica espanyola en el moment actual, i de les diferents associacions i entitats que 's dediquen al conreu d'aquest art.

LIVELY.

Desde Viena

ESSENT-ME precis, pels meus quefers, romandre alguns mesos en aquesta immensa i hermosa capital, vaig a complir per primera volta lo promès d'anar consignant a la nostra REVISTA MUSICAL CATALANA les impressions musicals que durant el meu viatge per aquests països septentrionals vagi experimentant.

Si no ho he fet fins ara (i valgui això com a satisfacció als bons amics de la REVISTA) ha sigut senzillament perquè *no estava per musiques*; més ara, com que per uns mesos deixaré d'esser el nomada de fins avui per a devenir quasi un vienès, veus-aquí una prova... tardana de lo promès. Y anem ara a la part informativa, on crec que alguna cosa interessant hi haurà.

Fa tant sols cosa d'un mes que 'm trobo a Viena, i, si voleu que 'us sigui franc, ja 'm vénen ganes d'anar-men, puix es tanta la musica que s'hi fa, que quasi cada dia 'm trobo amb el greu conflicte de no saber per on decantar-me; posant-me això en un gros compromís, ja que, volent informar fidelment els meus llegidors de tot el que 's fa a Viena, veig que haig de quedar malament, i 'm dol força *per la meua reputació de corresponsal*... Més què hi farem si 'ls déus no 'm volen concedir el do d'ubicuitat! Contentin-se 'ls lectors, doncs, de lo que segueix, que (sigui dit en honor del cronista) no es tant poc com sembla.

Lo sobressotint de la mesada actual es el Cicle Bruckner que la «Konzertverein» ha donat sots la direcció notabilíssima de Herr Ferd. Loewe. Totes les nou *Simfonies* del vell mestre figuraven en els programes. L'efecte que 'm produïren, en forma de cicle, aquestes nou *Simfonies*, es la d'una linia constantment ascendent on se marca vigorosament, en cada nova obra, l'activitat creadora de Bruckner, principalment en la VIII, que es, per a mi, d'una gran-

1) Aquesta errada suposició que ha vingut trasmetent-se desde que l'apuntà gratuïtament l'Eslava, així com tot lo que fa referencia al susdit tractat, ha sigut aclarida ja pel nostre Pedrell en la seva *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, volum III, dedicat a Cabezon. — N. de la R.

diositat poques voltes conseguida. En Loewe, que té segons se diu, una veritable passió per Bruckner, realitza un treball de veritable virtuos de l'orquestra a cada simfonia.

La «Tonkünstlerverein» ha vingut de poc a augmentar el nombre considerable d'associacions simfoniques vieneses amb la seva fundació, havent escollit per director l'Oscar Nedbal, que Barcelona ja coneix, però com a viola del «Quartet Txec», que anys enrera 'ns visità. Nedbal se distingeix, com a director d'orquestra, per la seva vivacitat i passió. El public de Viena 'l té en gran consideració. Ensem que obra d'art, Nedbal, realitza una alta obra patriòtica com a bon txec que es, donant a conèixer al public vienès les principals obres de l'escola de la seva patria.

Algunes de les associacions musicals més notables de la capital austriaca són les corals, constituïdes algunes d'elles com els nostres orfeons de Catalunya. La més important es la «Sing-Verein», que temps passat tingué com a director titular a Brahms, i que actualment dirigeix Herr. Franz Schalk, segon director de l'Opera de la Cort. Aquesta associació 's dedica preferentment a l'execució de les obres de Bach, fent-ho d'una manera admirable. Darrerament ens ha ofert una bella execució de la deliciosa i quasi humorística cantata profana, del vell Cantor, *Phæbus et Pan*. Jo crec, no obstant lo perfet de l'execució conseguida per l'obra i de les notables condicions de la «Sing-Verein», que 'l nostre ORFEÓ CATALÀ faria gran sensació a Viena en l'execució de Bach. Dic això perquè l'execució que treuen aquests chors (n'he sentit alguns) peca un xic de freda i maciça, trobant-s'hi a faltar aquell deliciós matisar del nostre ORFEÓ, aquells envellutaments de veu que sab treure, i sobre tot aquella sonoritat calenta que dóna a l'interpretació un sentit més humà, sobre tot en Bach. ¡Quin efecte, repeteixo, produirien a Viena els *Motets*, sobretot, *Magnificat* i *Credo* executats pel nostre ORFEÓ CATALÀ!

Un altre dels chors notables que he sentit aquests dies ha sigut el «Chor Filarmonico» (pel títol no 's recomana pas), que donà a conèixer una interessant obra de J. Nicodé titulada *Gloria simfonia*. Es una obra per a chors i orquestra, ben inspirada, de caracter apoteosic.

«Chor d'homes de Viena» i «Schubert Bund» són dues altres societats corals de força fama, però que no he tingut ocasió de sentir.

De l'exercit de virtuosos de tota mena que durant el Març han tocat a Viena, sols m'han cridat l'atenció tres que he anat a oir amb veritable ilusió. L'un es l'exquisit pianista vienès Grünfeld, del qual un compatrici seu m'havia parlat amb gran entusiasme. Certament tenia raó 'l meu amic, car es d'aquells que fan servir el talent per a gloria de l'art i no d'ells, com se va comprovar en la bellíssima interpretació del *Concerto* de piano en *mi* menor, de Mozart. L'Ysaye, violinista, a qui no havia sentit encara, va entusiasmar-me de debò. ¡Quina seriositat i quin bon gust! Emperò tots els meus entusiasmes, el mateix que 'ls dels vienesos, foren pel nostre meravellós artista català, pel gran Pau Casals, que assolí en el seu concert de la Sala Bösendorfer un triomf colossal. Crec que no cal que faci constar, tractant-se den Casals, que en tal o qual obra va estar bé o millor, car ja sabem que sempre està immillorable; més sí vull fer constar que, quan al final del concert, aixordat de les ovacions an el nostre compatrici, vaig mirar-me, sorprès, l'amic que m'acompanyava, i li vaig dir si era la primera volta que 'l sentien, aquest va dir-me: — Ca, home! Es que en Casals es l'artista favorit del public vienès!

JOSEP LOPEZ-FRANCH

Viena, Març, 1911



Palau de la Musica Catalana

Concerts de Quaresma



PRIMER I SEGON CONCERTS.—L'impressió excelent que deixà en son concert de presentació l'«Orquesta Sinfónica de Barcelona», la tardor passada, no havia de fer dubtar pas gens a la direcció del Palau de la Musica Catalana, a posar-se d'acord amb ella per a la celebració de l'actual tanda de Quaresma, els cinc primers concerts de la qual han estat a carrec de l'esmentada orquestra baix la direcció successiva del mestres J. Lamote de Grignon i Karl Panzner, un dels directors alemanys de més renom, aquest darrer.

Els dos primers concerts de la tanda tingueren efecte 'ls dies 12 i 15 de Març, baix la direcció del mestre català susdit; i de la llur importància'n respon prou la vàlua dels programes executats, comprenent les obres que segueixen :

I concert : *Obertura d'Euríanthe* (Weber); *Simfonia inacabada* (Schubert); *Siegfried-Idill* (Wagner); *Les Entremaliadures den Till* (R. Strauss); *Tres dances espanyoles* (Granados); *L'Apprenti bruiçot* (Dukas).

II concert : *Simfonia en do, Jupiter* (Mozart); *Don Quixot*, poema simfonic (R. Strauss); *Impressions* (Meriz); *Catalonia* (Albèniz).

La constitució de la nova orquestra, obeint al major desinterès i al més enlairat ideal de perfecció, ha permès una execució que podriem presentar com a model, gracies a l'entusiasme dels professors que integren aquella i als merits que sobradament tenen reconeguts els nostres instrumentistes, que, sempre que s'ho proposen, arriben al grau més alt de perfecció, conseguint així que fos comparat darrerament el llur treball, per critics de fóra casa, amb el de les orquestres més celebrades de l'extranger, sense cap mena de desavantatge per a l'orquestra barcelonina.

Tant-de-bo que l'èxit de la present tanda de concerts serveixi per a estimular més els nostres professors en la perfecció de la tasca llur, i que pugui perdurar l'«Orquesta Sinfónica» en la mateixa forma d'ara, o millorant-la a ésser possible, per a honra de la ciutat que tant l'anela!

I, termenades les anteriors consideracions, que hem escrit a manera de preambol, diguem quelcom de les obres executades.

Assenyalat ja 'l' desempeñ notabilíssim que en general totes elles obtingueren, prescindirem de les conegudes per a fixar-nos preferentment en les que constituïen la major novetat dels programes.

Foren aquestes, en el primer concert, les tres dances espanyoles den Granados portant els sub-títols de *Oriental*, *Andalusa* i *Rondalla aragonesa*. Encara que ben conegudes dels bons conresadors del piano, per formar part totes tres dels volums publicats fa algun temps per la casa Dotésio, era la primera vegada que 's feien sentir per a orquestra, la llur adaptació a la qual se deu al mestre Lamote de Grignon. Respectuós amb el text, en Lamote s'ha limitat, amb bon encert, a vestir l'obra original amb les gales orquestrals que més s'adeïen amb el determinat caracter de cada dança, conservant-ne l'estil peculiar, sense desnaturalisar així per a re la fina musicalitat den Granados.

El public les rebé amb franc aplaudiment, i ben a punt estigué la *Rondalla* d'alcançar els honors del *bis*.

El plat fort del segon concert va constituir-lo l'audició del poema simfonic, o, millor dit, variacions fantasioses sobre un tema de caracter cavalleresc, de Strauss, *Don Quixot*. Aquesta obra, que, dirigida pel mestre A. Ribera, s'havia donat a conèixer en el Paranimf de l'Universitat amb ocasió del centenari de la famosa novela de Cervantes, no s'havia executat encara en public, i per això podem dir que revestia l'importancia d'una vera estrena. De les obres simfoniques de Strauss no es pas el *Quixot* la que més se toqui a l'extranger, perquè totes les demás la guanyen en celebritat. Podem dir que la musica realista o imitativa no havia pas arribat abans d'ella a un grau tant extremat de descripció. Descriure en forma de variacions les més conegudes aventures del famós cavaller era empresa un xic temeraria, de la qual solament el mestre muniquès podia sortir-se de manera aïrosa.

L'universalitat del tema escollit dispensava ja a l'autor de donar a l'obra 'l color que hauria de determinar el lloc: així es que 'l caracter de l'heroe no l'assimila a cap nacionalitat determinada: els fets que pinta en Strauss poden passar igualment a l'Escandinàvia que a Castella.

Els principals motius que donen unitat a les variacions són els de *Don Quixot* i *Sanxo Pança*, que intervenen tot sovint en la trama orquestral, plena d'alusions imitatives a les escenes que vol descriure l'autor, algunes d'elles d'un realisme ben trobat i altres menys clares, puix amb tot i tenir l'anàlisi de l'obra a la vista, se confonen, deixant a l'auditor en el dubte de la llur significació. Entre 'ls efectes que causen més impressió per la llur fidelitat expressiva, se compten l'avançament del ramat de bèns, la remor dels molins de vent i la cavalcada pels aires.

Per acabar esmentarem l'enciser motiu personificant la bella Dulcinea, que recorda bastant, per cert, una de les nostres més boniques tonades populars, el qual apareix sovint i molt oportuna-ment en la variació sisena contrapuntat ab 'el de caracter rusteg que personifica la falsa Dulcinea que Sanxo presenta an el seu amo per divertir-s'hi après. Molts altres efectes de bell lirisme se troben en el transcurs d'aquestes variacions, que, com totes les composicions modernes, volen esser més conegudes per a formularne un judici definitiu.

Com se pot comprendre tractant-se de Strauss, l'obra que 'ns ocupa es d'una polifonia orquestral

tant rica com la dels poemes que la precediren, però superant an aquells en dificultats de tecnicisme. Moltes parts de l'orquestra estan tractades a *solo*, i no cal dir el compromís que representa per als professors que 'ls tenen a llur carrec. El més important d'aquests *solos* (que es el del violoncel, personificant a Don Quixot) trobà, per sort, en el Palau de la Musica Catalana, un excelent interpretador en el jove concertista Sr. Rabentós, qui va sortejar amb gran fortuna 'ls grans perills de la seva *particella*.

Els nostres filarmonics, per als quals el mestre Strauss ha passat ja a la categoria de compositor indiscutible, segons se desprèn de l'entusiasta acolliment amb que són rebudes aquí totes les seves obres, escoltaren les variacions del *Don Quixot* amb força interès, celebrant la llur originalíssima factura i aplaudint al final, amb gran xardor, el mestre Lamote i la seva ben disciplinada orquestra.

En aquest mateix concert se donà, además, la primera audició de dues pàgines ben distingides per la llur gentil inspiració i la llur exquisida forma: eren les *Impressions*, per a orquestra de corda, originals de l'aplaudit *concertino* del Liceu i de l'«Orquestra Simfònica», Sr. Mèriz, el qual amb elles s'ha acreditat de compositor notable.

Afegim, per fi, que, coincidint el primer concert de la tanda de Quaresma amb l'estada a Barcelona de l'Embaixada mexicana, presidida per l'Excm. Sr. D. Frederic Gamboa, la Diputació Provincial enclougué dit concert en el programa de festeigs, revestint així aquell el caracter de gala; i, a fi de donar a conèixer an els il·lustres hostes mexicans algunes mostres de la musica de la terra, l'ORFEO CATALÀ cooperà a l'artística vetllada cantant les següents composicions: *Montanyes regalades* (Sancho Marraco); *Els Tres Tambors* (Lambert); *Cançó de Nadal* (Romeu); *Sota de l'olm* (Morera); *La Mort de l'escolà* (Nicolau).

Els aplaudiments entusiastes de la concorrencia selectíssima allí aplegada obligaren als nostres orfeonistes a repetir dues d'aquelles composicions; i al final de la part fou felicitat el mestre Millet pel Sr. Gamboa, el qual, en la conversació, va retreure oportunament el paper brillantíssim que a Mexic han desempenyat en tots temps els musics catalans que s'hi arrelaren; un d'ells en Jaume Nonó, autor de l'*Himne nacional*, que en public concurs li fou premiat en 1852. — J. S.

CONCERTS TERCER, QUART, QUINT I EXTRAORDINARI, dirigits pel Mestre Karl Panzner (19, 22, 25 i 26 Març). — Per la Quaresma de l'any 1902, el mestre Panzner vingué a la nostra ciutat per primera vegada, i dirigí tres concerts al Teatre del Liceu. L'impressió que 'ns produí an el reduït public que assistirem an aquells concerts fou excelent, malgrat les deficientíssimes condicions que ofereix el nostre gran Teatre d'òpera per a les audicions de caracter simfonic. L'immensitat d'aquella sala, agreujada per la colocació de l'orquestra a l'escenari, quasi en segon terme, amb la consegüent absorció de sò per les enormes superfícies de tela que formen la decoració i el sostre rodejant l'orquestra com una colossal sordina, roben una gran part de la sonoritat i produeixen a l'oient allunyat una impressió ben curiosa: ell veu l'esforç del professorat, que generosament dóna tota la quantitat de sò de que cada instrument es susceptible; ell veu també la gesticulació energica, imperiosa, del director, prometedora de potents esclats de metall, de brillants o frenetiques sonoritats de

corda; però, tot això ho sent lluny, a molta més distància de la que realment el separa de l'orquestra: ho sent com a través d'una espessa invisible cortina.

Deiem, doncs, que, malgrat les pessimes condicions que acabem d'esmentar, en Panzner se 'ns revelà ja en aquella època com un gran director; però la grandiositat del seu talent no hem pogut fruit-la per complet fins a l'audició dels concerts de que estem parlant. El nostre Palau de la Música està dotat d'unes condicions acústiques tant excel·lents; l'hemicicle on els executants se situen constitueix una caixa harmònica tant poderosa; que la més petita quantitat de so es perfectament perceptible desde qualsevol endret de la sala, fins del més allunyat, i les ondes sonores arriben directes a l'auditori penetrant-lo, fent-lo vibrar, establint, en una paraula, aquella comunicació perfecta entre l'executant i l'oient tant encertadament preconitzada per Berlioz, el gran enemic de les sales de proporcions desmesurades. No creiem pas exagerar a l'afirmar que l'acústica de la nostra sala es immillorable, i que, degut an això pogué esser apreciada en tota sa perfecció la riquesa de matisos que 'l mestre Panzner obtingué de l'orquestra.

En Panzner es indiscutiblement un dels més grans directors de la present època: en ell se troben reunides en altíssim grau totes les qualitats necessàries a l'alta fruïció estètica, a l'emoció que cerca l'oient en les execucions orquestrals. I totes aquestes qualitats les avalora encara un temperament d'una musicalitat exquisida i equilibrada, que dona a les seves interpretacions el gran valor de cosa fonament sentida. Naturalment que aquesta facultat interpretativa 'ns apareix més poderosa en certes obres: aquelles, per exemple, que millor escauen al temperament essencialment apassionat de Panzner; o aquelles en que la nota heroica vibra amb intensitat. En aquesta mena d'obres l'interpretació de Panzner arriba a un grau d'emoció indescriptible: tant intensa en certs moments (en *Mort i Transfiguració*, de Strauss, per exemple), que l'oient se sent arrabassat i segueix corprès i pantejant aquella poderosa evocació de grandiositats i d'heroïsmes que amb força irresistible l'atrauen i el sotraquejen fins a fer-lo oblidar del món real i del lloc on se troba. L'audició de l'obra que acabem d'esmentar, tal com ens la donà en Panzner, deixa un record inesborrable i supera totes les que fins avui s'havien donat a Barcelona, fins la que baix la direcció del mateix Strauss donà l'Orquestra Filarmonica de Berlín. I consti que, a l'elogiar en Panzner baix aquest aspecte, no volem pas dir que la seva personalitat se redueixi a la perfecta interpretació d'aquests sentiments de passió fogosa i de grandiositat: no, que ell també sent intensament la placida serenitat d'un Haydn, les líriques efusions del preludi de *Lohengrin*, la descriptiva evocació de les *Estepes asiàtiques* de Borodine, la continguda però fondíssima emoció de Brahms, i fins la lleugera i delitosa simplicitat de Schubert en els seus ballets de *Rosamunda*. Ell posseeix tota la gamma emotiva: sempre 'ns interessa, sempre 'ns tradueix fidelment lo que l'autor ha posat en sa música.

I ara, considerant en Panzner desde 'l punt de vista exclusivament tècnic de conductor de masses orquestrals, hem de dir que potser la seva qualitat més admirable es la de supeditar enterament l'orquestra a la seva voluntat. Desde 'l primer assaig, al batre 'ls primers compassos, els professors se sentiren baix el domini d'una força que vencia tota inèrcia, tota poca voluntat, obligant-los irresistiblement a fixar l'atenció en les pàgines de música que tenien al davant i a seguir amb docilitat les més

lleugeres indicacions de la batuta, de la mà, de la mirada o del cos sencer, que de tot se val en Panzner per als seus intents expressius. I la manera de conseguir aquests intents, d'obtenir la completa submissió de l'orquestra, es ben curiosa d'observar i ha de ser filla d'un estudi aprofundit i d'una pràctica grandíssima posats al servei d'unes excepcionals aptituds de comanament. Els professors de l'orquestra no resten mai abandonats a la llur pròpia iniciativa: la mà que els guia està sempre amatent a indicar-los amb anticipació l'atac precís, el matís volgut, el grau d'esforç dinàmic a produir: tot això realitzat amb una plàstica hermosa, sense esforç, dibuixant en l'espai, tantost amb la mà dreta com amb l'esquerra la línia melòdica tendra o apassionada; exigint l'energia amb imperiosa gesticulació, mimant amb tot el cos una transició sobtada. Es senzillament admirable.

De les obres que s'executaren en aquests concerts, ¿per a què parlar-ne si són prou conegudes? La que presentava més novetat, la 5.^a *Símfonia* de Txaikowsky, desconeguda a Barcelona, es d'un interès ben secundari. Hem d'agrair-li, an en Panzner, que ens la donés a conèixer; però hem de confessar que no comprenem l'engrescament dels públics anglesos i alemanys per aquesta mena d'obres en que la virtuositat orquestral prepondera en un grau excessiu.

I no volem acabar aquestes ratlles sense tributar un calorós elogi a l'«Orquestra Simfònica Barcelonina», i a son director i fundador el mestre Lamote de Grignon, pel notabilíssim avenç demostrat en aquesta sèrie de Concerts de Quaresma. Segueixin fermes pel camí emprès, que no es llunyà el dia en que Barcelona podrà enorgullir-se de tenir una orquestra que no desdigni de les que ens vénen de fóra. — F. P.

SISE CONCERT. — L'últim concert de la tanda, a càrrec de l'ORFEO CATALÀ, com ja hem dit abans, oferí un programa sumament atractiu. Dedicada la nostra institució, desde que funciona la sala del Palau de la Música, a l'estudi preferent de les grans obres de conjunt vocal i instrumental, feia temps que no havia fet gaudir al seu públic predilecte un nombre tant gran de primeres audicions com figurava en el programa expressat. Malhauradament la tempestuosa vetlla del dia del concert (6 d'Abril) va retreure la major part dels admiradors de l'ORFEO, i al concert assistiren tant sols els ardis aficionats que, fent pit a la pluja torrencial de l'hora de començar, foren encara en nombre prou considerable per omplir més de mitja sala.

Amb les obres premiades a la darrera Festa de la Música Catalana i els hermosos madrigals que omplien la segona part del concert, a més d'altra estrena important com la de la composició enviada fa poc desde l'Argentina pel mestre Morera, el programa s'ordenà de la faísó següent:

El Cant de la Senyera (Millet); Cançons populars: *Cançó de Nadal* (Pérez), *Vou-veri-vou* (Gela-

1) Heus-aquí la llista: Obertura d'*Oberón*, (Weber); *Símfonia en re major*, (Haydn); Obertura de *Coriolan*, (Beethoven); *Mort i transfiguració*, (Strauss); *Quinta Símfonia*, (Beethoven).

Obertura de *Benvenuto Cellini*, (Berlioz); *Rosamunda* (Ballets), 1.^a audició, (Schubert); *Símfonia* n.º 5, 1.^a audició, (Txaikowsky); *Tristany i Isolda*, preludi i mort, (Wagner); Obertura de *Tannhäuser*, (Wagner).

Obertura d'*Ifigenia a Aulida*, (Gluck-Wagner); *En les Estepes de l'Àsia Central*, (Borodine); *Lohengrin*, Preludi (Wagner); *Símfonia* n.º 1 (Brahms); *Don Joan* (Strauss); Obertura d'*Els Mestres Cantaires* (Wagner).

bert), *El Dimoni escuat* (Cumellas), *La Porqueirola* (Sancho Marraco), *Cançó de breçol* (Sancho Marraco), *L'Hereu Riera* (Cumellas).

Madrigals : *Quant ha que en amarvos* (J. Dowland), *Vols dir-me amor* (J. Dowland), *Pel verd i llarg passeig* (R. de Lassus), *Ardent el sol* (L. Marenzio), *Pel Maig que ve* (C. Jannequin); *Goigs de la Mare de Déu*, selecció (J. Brudieu).

Agonia (Lambert); *Ave Maria*, per a solo, chor i acompanyament d'orgue (Morera); *Divendres Sant* (Nicolau).

En cap altra Festa de la Musica s'havia fet collita de tant belles cançons armonitzades com en la d'enguany. Si ben triades eren les tonades (fresques i joioses les unes, plenes de sentiment i melangia les altres, però totes prou inspirades per esponjar els cors), no menys notables resultaren les armonitzacions per a veus mixtes degudes als mestres assenyalats. De llur merit ja 'n parlà amb ple coneixement el mestre Pujol en la seva ben escrita *Memoria* del concurs. Re més afegirem, doncs, respecte a les mateixes com no sia per esmentar l'acolliment entusiasta que alcançaren de part del public, el qual demanà la repetició d'aquelles d'efecte més viu i sobressallent, com per exemple la delicada *Cançó de breçol*, den Sancho Marraco, en la qual se lluiren els solistes Srta. Fornells i Sr. Bosch, i *L'Hereu Riera*, den Cumellas Ribó, d'un ritme ben caracteristic i escaient.

Amb aquest hermós ramell de cançons populars feren apropiada parella 'ls madrigals de la segona part. Sense arribar a capir del tot la bellesa llur, el public s'extasià de veres oint-los, perquè tots ells son fines perles d'enciser tornassolat. De sentiment divers, però d'igual factura exquisida, com escau al madrigal, un no sab quin preferir : tant complauen a l'esperit, que s'hi brega extasiat. Si enamoren els dos de Dowland per llur sentiment profunde, i admira 'l de Marenzio, d'un expressivisme que 'ls moderns autors no han superat pas, no captiven menys el de Roland de Lassus, pel seu fi humorisme, i el de Jannequin, fresc i colorit com gaia flor camperola.

Però veus-aquí que arriba Brudieu amb la selecció dels seus *Goigs*, part dels quals havia ja cantat l'ORFEO en epoca un xic llunyana, i l'impressió que causa l'obra aquesta, d'un vigor i d'una empena del tot remarcables, es verament atuidora, puix amb tot i datar de la mateixa epoca que 'ls madrigals precedents, es d'un estil tant oposat com diferent pot trobar-se l'ambient de la cambra senyoriçola del de l'habitació rustega de montanya. Així com en els madrigals anteriors frueix l'esperit amb els refinaments de l'art més polit i més subtil, en els *Goigs* de Brudieu, guardant tota l'aspra de la terra, el cor obert reb en canvi l'alenada de l'art sà, de l'art pur, impressionat directament de la natura i del poble. Es verament prodigiós l'art del nostre gran Brudieu, del qual, per dissort, tant escasses mostres ens es donat admirar!

Veus-aquí ara la nota que, referent al madrigal i a la cançó polifonica en el XVI^a segle, acompanyava 'l programa del concert que 'ns ocupa :

«L'aplicació progressiva dels procediments de la polifonia vocal a les melodies liturgiques primer, i més tard a les peces lliures (motets i responsos), devia, naturalment, portar una transformació correlativa dels cants populars monodics. Aquesta es indubtablement la genesi de la cançó polifona i del madrigal, essent impossible determinar l'epoca en que la polifonia, o cant a varies veus, passà del genre religiós, en que fou primitivament empleat, al genre profà.

La falta de documents, deguda, segons tota probabilitat, al costum de cantar *alla mente* (o siga improvisant en certa manera i seguint determinades regles) els discants o veus que tot acompanyant el tema popular constitueixen la trama polifònica de la cançó, impossibilita la musicologia d'establir concretament l'època en que aquest fet se realitzà. També es sumament difícil de determinar la delimitació, com a forma musical, entre la cançó polifònica i el madrigal.

En el seu primitiu estat, el madrigal no era altra cosa que una mena de motet profà, diferenciant-se del religiós simplement per l'empleu de la melodia popular com a *cantus firmus*, o tema principal, en lloc de la monodia gregoriana que s'empleava en el religiós amb el mateix objecte. L'aplicació de la música a paraules en llengua vulgar, emparentava 'l madrigal amb la cançó, de la qual adoptava de vegades la divisió en cobles o estrofes. No obstant, se deu considerar el madrigal com a posterior a la cançó, perquè fou en el madrigal que 's resumiren i 's confongueren totes les formes musicals que serviren de transició entre la fi de l'època polifònica i el començament de l'època mètrica. En efecte, del moment en que l'esperit del renaixement s'apoderà de l'art musical, es a dir, vers les darreries del XVI.* segle, el madrigal era ja ben distint de sos començaments, i els intents de *dramatisme* i d'*expressivitat* que 'ls compositors s'afanyaven a introduir-hi 'l polien i 'l perfeccionaven fins a arribar a les superbes creacions dels italians Marenzio, Vecchi i Gabrieli, de l'anglès Gibbons, del flamenc Lassus i del nostre gran Brudieu.

Vegi-s el que escrivia l'anglès Thomas Morley, en 1597, a propòsit del madrigal :

«En quant a la música, es molt proxim-parenta del motet, encara que en un gènere més ple d'artifici i el més deliciós per als intel·ligents. Per consegüent, si voleu escriure en aquest gènere, heu de possessionar-vos d'un humor amorós (perquè en cap mena de composició sobreexceixi si no 'us posseeu per complet de l'esperit del que aneu a compondre), de manera que en la vostra música onduleu com el vent, essent de vegades arrogant, altres llangorós, altres seriós i reposat, altres afeminat; valent-vos, en fi, dels matisos més variats.»

Respecte a l'origen de la paraula *madrigal* emmanllevada per la música a la composició poètica així nomenada, les opinions són diverses i ben poc concloents : els uns el fan derivar de *madre* (dels primers madrigals dedicats a la Mare de Déu); altres de *mandriale* (pastor) pel seu caràcter moltes voltes pastoril; altres hi veuen una derivació o corrupció de *madrugar*; i altres, finalment, el fan procedir del nom de la ciutat de Castella la Vella *Madrigal de las Altas Torres*, de la qual l'escriptor francès Ménage afirma que prengué nom la composició poètica anomenada *madrigal*.

Encara que l'impressió causada per la segona part del concert fos de les més extraordinàries, les composicions que integraven la tercera tenien prou fermesa i vàlua per no deixar refredar l'entusiasme. Així, després d'*Agonia*, el magnífic poema coral de Lambert, que merescué justament el primer premi de la darrera Festa de la Música, s'escoltà placivoltament l'inspirada *Ave Maria* de Morera, pàgina ben notable per la seva factura nova i del tot exquisida, que demostra prou clar la traçada mà de l'aplaudit autor d'*Emporium* i *Bruniselda*. I el concert acabà amb l'admirable obra del mestre Nicolau, *Divendres Sant*, preuada joia del repertori coral, de la qual podrà vanagloriar-se per sempre l'escola catalana. — J. S.

Concerts Eduard Risler i Orfeó Català

Organitzats per la Junta de Senyores per a l'Acció Social en els barris obrers

El mestre Millet tingué la bona pensada d'oferir-nos novament, en el primer d'aquests dos concerts, el bell aplec de madrigals darrerament estrenats; en el segon, la xamosa col·lecció de cançons catalanes premiades a la darrera Festa i executades també en públic, per primera volta, en el darrer concert de Quaresma. No insistirem pas, doncs, respecte a les esmentades execucions, perquè ja se n'ha parlat aquí mateix al ressenyar la llur estrena. Però una cosa ens és grat, amb tot, de fer remarcar; i es el fet, per cert ben agraït, que el públic aplaudís la majoria de madrigals i la majoria de cançons amb més insistència i amb més entusiasme que el dia que foren executats per primera vegada. Totes aquelles belles coses impressionaren, doncs, i arribaren al cor dels nostres aficionats: les novelles produccions foren *compreses*. Ens es grat consignar-ho, repetim-ho; i no dubtem pas que el nostre caríssim Millet i els mestres que el rodegen se sentiran ben suficientment i ben agraïdament *pagats* (si aquesta paraula es permesa tractant-se de coses d'art) de totes les energies per ells esmerçades durant aquests darrers temps a fi d'oferir an els nostres aficionats impressions del tot noves. Ja no cal dir que oferim además les nostres més corals mercès i la nostra més entusiasta felicitació als valents choristes que tant generosament, tant desinteressadament, acaben d'oferir-nos tant agraïdoses i noves sensacions d'art. Mercès a tots, desde aquestes pàgines. I ara parlem de l'Eduard Risler.

Veus-aquí, per de prompte, les obres que executà: Primer concert: 33 *Variacions* sobre un vals de Diabelli (Beethoven); *Ballade*, *Estudi* i *Polonesa* (Liszt). Segon concert: *Fantasia* (Schumann); *Barcarola*, (Chopin); *Dança espanyola* (Granados); *La Soirée dans Grenade* (Debussy); *Les Entremaliadures den Till* (Strauss), transcripció de concert per E. Risler.

Ja es cosa ben sapiguda que l'Eduard Risler es avui un dels pianistes més realment seriosos. I n'es tant, de seriós, que (per què no dir-ho?) fins els més... escamats en materia de pianistes, s'inclinen, vençuts, enfront d'ell i de son art perfectíssim. En Risler es també un artista sincer. No s distreu jamai quan toca, ni esguarda als que l'escolten, després de certs passatges; ni s'agita quan ve el *rubato*, ni clou els ulls fent fineses, ni cau, en fi, en cap d'aquelles... concessions que vostès saben, i que tant agraden, i fins engresquen, a certa classe de públic. No: en Risler, artista perfectíssim, toca, diu, canta l'obra senzillament, noblement, i impressiona, així, d'una manera ben dolça i natural. I això es senzillament deliciós; deliciós i fins rar, i fins nou, podríem quasi escriure. Té encara, en Risler, una altra qualitat; i es una flexibilitat en sos dits, en ses mans, tant extraordinària, que li permet vencer totes les dificultats amb la més gran senzillesa. Mireu aquelles mans, fixeuvos-hi, i no descobrireu jamai la menor contracció... que no sigui ja volguda. Es aquesta una de les qualitats de l'Eduard Risler que no trobaríem pas fàcilment en gaires grans pianistes contemporanis. D'aquí la dolcesa de la seva sonoritat, la *fàcilitat*, la *naturalitat* de son extraordinari mecanisme, i la seva seguretat tant sorprenent. Amb unes mans com aquelles, i amb una... salut, además, com la

d'aquell home, no fallirà cap passatge, no tingueu por; i tot sortirà (com surt) nèt, clar, segur i sempre ben natural. Les dues obres que més impressionaren, evidentment, els nostres aficionats, foren (ja no cal dir-ho) la *Fantasia* de Schumann i les *Variacions* de Beethoven. Ja no es possible tocar millor ni més justament aquestes dues grans obres. La primera 's presta, naturalment, a més llibertats d'interpretació. Ja es ben sapigut que 'ls romantics, i Schumann davant d'ells, crearen un art, un estil, en el qual, un artista dotat d'un xic de bon gust i del que es convingut dir-ne temperament, pot llançar-se lliurement així vers les més grans ardideses com vers els més grans efectismes. L'interpretació que en Risler ens donà de l'esmentada *Fantasia* pot recordar-se sempre com un model d'interpretació ben sentida i equilibrada. Ja no 's pot demanar ni més justesa d'expressió, ni més fermesa, ni sobre tot més fineses. Assistírem, realment, a un espectacle ben rar. Vegerem, sí, un gran artista, sentint, dient, cantant l'obra d'un cap a l'altre, i dominant sobre tot sempre la situació, si així podem expressar-nos. Fou magistral, afegirem, en el millor i més alt sentit de la paraula. Igual pot dir-se de les bellíssimes i extraordinàries *Variacions* de Beethoven, que desgranà l'Eduard Risler amb una claredat, una seriositat i una pulcritut extremades. Un mot encara sobre *Les Entremaliadures den Till*. Se tracta, senzillament, d'una vertadera *entremaliadura* pianística. Ja no es possible somniar ni més traça ni més *esprit*. Resulta, per altra part, aquest arreglo, tant extraordinàriament pianístic, que ben sovint fa realment l'efecte d'una obra escrita per a piano. I totes aquelles *entremaliadures* reposen, pot afegir-se (com deia 'l mateix Risler), de totes aquelles *Rapsodies* i *Poloneses* que tantes vegades hem sentit, sentim i sentirem encara! El que no es possible expressar ara, en aquesta curta nota, es com en Risler tocà la bromada den Ricard Strauss. Amb tot i les dificultats extraordinàries d'aquella *entremaliadura*, sortí (ja no cal dir-ho) amb una claredat i una facilitat que verament sorprengueren. Fou deliciós! Molt bé executà també, l'eminentíssim deixeble den Dièmer, totes les demés pàgines del programa: de la *Dança* den Granados ne féu una creació. No es ja possible treure d'un teclat més riquesa de sonoritats. L'Eduard Risler tingué l'exquisida delicadesa de repetir aquesta pàgina fóra de programa. I ara formulem un desig, per acabar; i es que 'l gran artista que acaba de visitar-nos torni ben prompte, i pugui novament captivar els bons aficionats barcelonins, i pugui sobre tot oferir-nos les seves exquisides, serioses i ben equilibrades interpretacions davant d'un públic més nombrós, i sobre tot més... atent, que 'l d'aquestes dues vegades. — X.



A fi de no retrassar la publicació d'algunes noves interessants que teniem ja compostes, guardem per al número de Maig (proxim a apareixer) les seccions de Catalunya i Necrologia.



Notes bibliographiques

JOAQUIM TURINA : *Sevilla, Suite pittoresque; Sonate romantique*. — E. Demets. Paris.

Les comparacions són ben sovint inútils, i fins també odioses. Cal confessar, no obstant, que algun cop són necessaries. ¿Com definir, en efecte, quelcom del tot nou, com donar-ne una idea clara, sinó mitjançant la comparació amb lo ja conegut, amb lo ja *sentit*? Per altra part, al trobar-nos enfront d'una obra nova, ¿com no cercar desseguida (encara que no sigui sinó per satisfer la nostra curiositat d'explicar-nos-la)... com no cercar, repetim, la seva procedència? Fem totes aquestes lleugeres consideracions per explicar per què, al llegir la *Suite* i la *Sonate*, de Turina, hem pensat desseguida en el nostre Isaac Albèiz. Car es ben bé, creiem, de l'art de l'Albèiz que procedeix el de Turina. ¿Vol això dir que 's tracti, una vegada més, d'una simple imitació? Oh! no : no 's tracta pas (s'ha de dir prompte) de cap imitació; car, encara que procedint, sense cap dubte, de les de l'Albèiz, les obres que 'ns ocupen són precisament ben diferents de les d'aquest artista. Però un mateix esperit les motiva, un mateix color les caracteritza, una mateixa força interna dóna una ben comuna expressió a la llur particular fesomia. Ambdues canten, en una paraula, una mateixa raça. Veus-aquí, innegablement, la llur semblança. Si voliem, are, establir una comparació, trobariem desseguida que l'obra de l'Albèiz es, naturalment, més rica en fantasia que la de Joaquim Turina. Es també un art més lliure, el del primer. L'Albèiz es, en fi, més exuberant que Turina, molt més exuberant, i té, evidentment, molta més imaginació que 'l compositor sevillà. Però trobem, en canvi, en la seva *Iberia*, una certa... *monocromia*, que podríem dir-ne, que no trobem pas en aquestes primeres produccions pianístiques del jove Joaquim Turina. Aquest darrer es, per altra part, més reflexiu, més ordenat i sent, creiem, més la preocupació de la forma, que l'Isaac Albèiz. Això s'explica pel fet que en Turina ha estudiat a la *Schola* amb el mestre d'Indy. Ara bé : sapiguda es l'atenció que l'autor del *Fervaal* dedica sempre a l'estudi de les Formes. En Turina, doncs, deixeble aplicat i devotíssim del seu mestre, no ha pas oblidat les seves ensenyances. Fixeu-vos-hi, doncs : enamorat de l'*Iberia* (s'endevina) s'ha llançat ardidament vers la tendència que aquells reculls representen; però, això sí, emmotllant desseguida la seva obra dintre la forma *sonata* i dintre la forma *Suite*.

La *Suite pittoresque, Sevilla*, se compon de tres numeros : *Sous les orangers*, *Le Jeudi Saint à minuit* i *La Feria*. Són tres pàgines vibrants, plenes de color, d'un bell expressivisme. La segona, sobre tot, es una *trouvaille*. La *Sonate romantique sur un thème espagnol*, dedicada a l'Albéniz, conté pàgines de primer ordre. S'hi nota, potser, més encara que en la *Suite*, el prurit de la forma, de la *construcció*, de l'escriptura; i, en general, amb tot i ser tant interessant i tant curiosa com la *Suite*, es, potser, menys atractiva.

Però no volem pas insistir respecte al valor d'aquestes dues obres, i, apuntades ja les precedents generalitats, preferim recomanar-les, per acabar, als pianistes i aficionats de la nostra terra. No dubtem pas un instant que la llur forma, ben cuidada, i la llur flaire, ben nacional, ben *castiza*, els impressionarà i que pensaran, com nosaltres, que 's pot comptar i s'ha de comptar ja desde ara, amb en Joaquim Turina. — F. LLIURAT.

HENRI COLLET : *El Escorial*. Poème symphonique pour piano. — Dotésio. Madrid.

El conegut musicoleg Henri Collet, distingit col·laborador de la REVISTA MUSICAL CATALANA, acaba d'enviar-nos un exemplar de la seva op. 22, per a piano, *El Escorial*. En Collet, com es sabut, ve dedicant, fa alguns anys, tota la seva atenció a la música i a la musicologia espanyoles. Treballa fa temps, en una obra molt important dedicada al XVI^è segle musical espanyol, que li servirà de tes per al seu doctorat en Filosofia i Lletres (avui en Collet es ja *agrégé d'Université*), i col·labora en algunes revistes musicals força importants. Com descansa, en fi, i per satisfer ademés la seva necessitat imperiosa de fer música, escriu també, de quan en quan, alguna pàgina musical. L'obra que avui ens ocupa, bastida principalment sobre un tema ben espanyol (encara que original), es sobre tot interessant per la seva factura. El tema en qüestió es convenientment glosat, habillat, aprofitat, naturalment, de diferents maneres, i acompanyat (ja no cal dir-ho) d'algun episodi interessant. Es una pàgina curiosa, ben escrita, que fa gran honor al fi literat musical a qui es deguda. — LL.

S. A. J. : *Un gran artista*. Estudio biográfico. — Administración de Razón y Fe. Madrid.

Se tracta d'un estudi consagrat an en Jesús de Monasterio. No es pas degut, evidentment, a cap musicoleg; però està escrit amb tanta sinceritat, amb tanta bona fe, i ens parla, ademés, d'un home tant extraordinàriament simpàtic, que moltes de les pàgines d'aquest llibre desperten, realment, el més viu interès. Se 'ns parla, en aquest estudi, dels *Primers anys* i dels *Darrers dies* del biografat, del seu talent de *conceriista*, *quartetista*, *mestre* i *director*, den Monasterio *academici* i *compositor*, i, en fi, de l'*home* i de l'*artista*.

En Monasterio (ningú ho ha encara oblidat) fou un dels artistes que amb més fe treballaren, durant les darreries del segle passat, en favor de la cultura musical de la seva terra. I la seva influència fou realment ben grossa. Com director, com quartetista, com mestre, ningú pot haver-lo oblidat; per això se llegeixen amb gust, repetim-ho, les pàgines que avui ens ocupen (amb tot i la mica d'inexperien-

cia... musicologica que revelen), i per això s'han d'agrair, cal confessar-ho, an el que les ha escrites. Sempre es una bella cosa, en efecte, el fixar en un llibre 'ls merits i les característiques dels que han tingut fe, dels que han fet quelcom, dels que han treballat, en una paraula. I en Monasterio, tothom ho sab, havia tingut fe, havia treballat, *havia fet coses*. Digui-ho, si no, per recordar tant sols lo més aparent, encara, de la seva obra, l'escola de violí que inicià a Madrid! El nostre aplaudiment, doncs, i la nostra més coral felicitació, al distingit autor del llibre que 'ns ocupa. ¿Per què no dir-ho? Causa fins certa extranyesa 'l llegir i haver de parlar avui de quelcom fet aquí, a la nostra Hispania, on tant poquíssim interès desperta, precisament, la musicologia. Per això s'ha d'aplaudir, creiem, tot esforç, per modest que sigui, que tendeixi a fer quelcom...

Volem citar, en fi, per termenar, aquests mots que trobem en el llibre den S. A. J. i que, ademés d'esser l'expressió fidelíssima d'una veritat ben sentida, la diuen, al nostre entendre, d'una manera ben nova i original. Diu així, el Sr. S. A. J., al parlar del que nomena ell «musica sense paraules» :

«Pero, en suma, ¿qué dice esa música sin palabras? «No dice nada», exclaman los escépticos, «¡Lo dice todo!», responden los radicales entusiastas. «Dice lo que cada uno quiere ó quisiera que dijese», añaden los eclécticos moderados. Digamos ingenuamente que todo esto tiene algo de verdad; pero no es la verdad total, la verdad objetiva, que en vano nos esforzamos en descubrir en este género de música y sólo la sabemos subjetivamente sentir.

«En la música sin palabras hay algo de lo que hay en la mirada y en la sonrisa. Asomaos á la profundidad de unos ojos límpidos y serenos. Mientras más miráis y más os miran esos ojos, más adentro penetráis en aquella alma, más descubrís, y no sólo adivináis, sino que entendéis su lenguaje, mucho más puro y significativo que el lenguaje humano. Fijaos en la curva de esos labios en que empieza á amanecer una sonrisa, como empieza el capullo que se entreabre á prometer una rosa. Esos labios no han pronunciado una sola palabra, no han hecho más que replegarse de cierta manera, no han hecho más que sonreír, y todos han podido entender lo que dice esa sonrisa, quizá maliciosa, quizá ingenua, quizá pudorosa, quizá sarcástica o despreciativa, quizá amorosa y apasionada hasta los límites de la locura. Pues bien, la música sin palabras es más, mucho más que todo esto. Gracias á la música sin palabras, los hombres llegan á entenderse, como se entienden los ángeles, sin hablar.» — LL.

La Missa cantada pels fidels segons els desitjos del papa Pius X. — «Societat de Sant Joan Evangelista». Desclée i C.^a — Tournai (Belgica).

Sempre s'ha dit que en el pot més xic hi ha la bona confitura. Aquest aforisme popular escau perfectament a l'obreta admirable del nostre col·laborador l'eminent mestre de cant gregorià P. Gregori M.^a Suñol, O. S. B., publicada amb el títol *La Missa cantada pels fidels* i editada per Desclée i C.^a, de Tournai, Belgica, editors pontificis i de la Sagrada Congregació de Ritus. Sols en 32 pàgines queda condensat tot allò necessari per a l'intervenció del poble en les funcions litúrgiques, amb les indicacions clares i precises per a l'interpretació de les melodies gregorianes. A més de quatre misses, amb les respostes corresponents, motets, *Salve Regina*, *Virolai* de la Verge de Montserrat, *Sacris solemniss* i

Tantum ergo, conté la petita obreta fragments gregorians escollits d'entre lo millor del genre. Així hi veiem enclòs el deliciós *Credo* usat ja en el segle xv i conegut ara amb el nom de *to autentic*; el magnífic *Adeste fideles*, popularitzat per l'ORFEO CATALÀ; i l'alleluia *O filii et filiae*. Les melodies gregorianes ragen com font cristallina, amb suavitats inflexions, amb inspirada serenitat, aixecant l'esperit del fidel a les celiques regions. D'obres com les del P. Suñol no 'n surten cada dia, i per això han d'esser signades amb pedra blanca. — R. P.

G. MERCANTI. — Missa a tres veus mixtes (Mezzo-soprano, tenor i baix), amb acompanyament obligat d'orgue, op. 11.

FRANCO VITTADINI. — Missa solemne en honor de St. Siro, a tres veus mixtes (Mezzo-soprano, tenor i baix), amb acompanyament d'orgue. — Stabilimento Musicale «Centemerio», Monza.

Són dues misses notables que mereixen l'atenció dels mestres de capella.

La missa de Mercanti està escrita dintre l'estil fugat i imitatiu, movent-se les veus amb desembraç. L'orgue hi juga un paper molt important.

L'obra guarda bastanta unitat. El final del *Gloria* pren bella volada, i ha de produir a l'audició un efecte brillant. El *Credo* té endrets ben interessants; entre ells el *Crucifixus*. El *Sanctus* es sobri, però solemne. El *Kyrie* i l'*Agnus* no desmereixen del rest.

En conjunt resulta una obra seriosa i ben treballada, encara que hi manqui aquella inspiració facil que fa l'obra més assequible al public desde la primera audició.

La *Missa solemne* de Vittadini es de molt lluiment. L'execució no es pas de gaire dificultat. L'estil es clar i conté frases d'una inspiració elegant. L'obra està ben armonitzada, i l'orgue té molt caracter en la seva part. L'estil no es d'una polifonia tant interessant com el de l'altra missa: l'estil d'aquesta entra més dintre 'l genre organic.

El *Benedictus* es una peça delicada del millor gust; també es distingit l'*Agnus*. Els demés numeros de la missa prenen el caracter solemne que ja hem descrit i que presta a l'obra l'unitat requerida.

GUSTAV ERLEMANN. — Preludi per a orgue, op. 38. — Romance i Barcarola per a piano, op. 26. — Bantus-Verlag, G. m. b. H. Trier.

Aquestes tres obretes d'Erlemann se recomanen per la llur facilitat d'escriptura. Són francament melodiques, i estan desenrotllades amb certa traça que les fa ben atractives per al oient.

La *Romance* i la *Barcarola* estan publicades també per a violí i per a violoncel amb acompanyament de piano. Ben tractades per als instruments respectius, ofereixen iguals condicions expressives, propries per fer lluir el bon gust de l'executant.





Noves

EN HONOR DEN PEDRELL.—Se treballa activament per a que l'homenatge que 'ls tortosins organitzen, fa temps, en honor del mestre Pedrell, fill predilecte de Tortosa, sigui verament digne dels grans merits del il·lustre autor de *La Celestina*. Se projecta colocar una làpida de bronze en el carrer que portarà 'l nom del mestre; i, per cobrir les despeses que això ocasionarà, s'han rebut ja quantitats dels Srs. Camille Bellaigue, Ricard Viñes, Dr. Haus Volkmann, H. de Curzon, Manel de Falla, director de la «Capella Isidoriana», C. Martínez Imbert, Olallo Morales, L. Ronanet, etc. Han també enviat quantitats la «Schola Cantorum» del Seminari de Comillas, la «Musikbibliothek Peters», de Leipzig; «Musica Sacro-Hispano», etc. S'oferirà, ademés, al mestre Pedrell, un album popular, que ja està ple, en aquests moments, de centenars de firmes; i els seus amics i admiradors barcelonins oferiran a l'homenatjat la partitura impresa del festival líric *Lo Comte l'Arnau*. Per donar, en fi, «carácter permanente á la manifestación que la ciudad nativa tributa á su hijo predilecto», segons llegim en una de les atentes cartes que alguns dels nostres companys de redacció han rebut, s'ha ideat «publicar un libro jubilar de conmemoración, para el cual se cuenta ya con «valiosa documentación nacional y extranjera...» Sabem, per termenar, que alguns dels nostres col·laboradors contribuiran amb llurs treballs a la publicació d'aquest esmentat llibre, que promet ésser, per les notícies que 'n tenim, verament interessant.

Ja no cal dir amb quin goig s'ocuparà la REVISTA MUSICAL CATALANA de tot el que 's refereixi, de prop o de lluny, al justíssim homenatge que 'ls tortosins preparen en honor del nostre eminent col·laborador el mestre Felip Pedrell.

LA MUSICA ESPANYOLA MODERNA.—Amb aquest títol en G. Jean-Aubry publica, a *La Vie Musicale*, l'important butlletí de l'«Associació dels Musics Suïços», un estudi consagrat a la música espanyola moderna. Parla de l'Albéniz, den Pedrell, den Turina, den Falla, den Conrado del Campo, de l'Olmeda, den Morera, den Manén, etc.; i s'ocupa amb força interès del nostre renaixement musical.

Molt s'ha d'agrair an en G. Jean-Aubry l'atenció que ve dedicant, fa temps, a la nostra vida musical, i els esforços que fa constantment per fer conèixer arreu les obres dels nostres músics.

L'ANYADA MUSICAL.—Veus aquí 'l títol d'una publicació que serà ben rebuda, creiem, per tots els aïmants de la musicologia. Se tracta d'un volum de 350 pàgines, aproximadament, que l'editor

Alcan, de París (que ha ja publicat, com es sabut, tant belles coses concernents a la música), publicarà pel Janer del 1912 i Janers successius. La primera part d'aquest volum estarà consagrada a treballs originals tractant d'història o de ciència musical. A la segona part, el llegidor trobarà, escrit (ja no cal dir-ho) pels millors especialistes, un anàlisi crític dels treballs tractant assumptes anàlegs que s'hagin publicat en totes les llengües, durant l'anyada. Els distingits escriptors (ben coneguts en el món de la musicologia) Michel Brenet, Jean Chantavoine, Louis Laloy i Lionel de la Laurencie s'han encarregat de la redacció del futur llibre.

UN ARTICLE NOTABLE SOBRE 'L MESTRE PEDRELL. — Baix el títol *Un gran compositor musical espanyol*, el famós crític musical italià Albert Gasco publica, en l'important diari *La Tribuna*, de Roma, un llarg article dedicat al nostre compatriota l'eminent mestre Felip Pedrell, del qual traïem els següents paràgrafs :

«Ben pocs són els que a Itàlia coneixen el nom del Felip Pedrell, i a poquíssims els són familiars les seves nombroses composicions, dues de les quals, *Els Pireneus* i *La Celestina* han de considerar-se com veritables monuments, no tant sols de la música espanyola, sinó també de tota la música llatina moderna. Una de les causes principals d'aquesta deplorable ignorància ha sigut la dificultat de procurar-se les partitures publicades en llunyanes terres, i també (es precis que 's reconegui) la falta absoluta de la més elemental i necessària propaganda per part de la casa editorial de les obres de l'eminent compositor. Crec, doncs, dever d'un crític que hagi profunditzat aquelles òperes admirables cridar l'atenció de tots els que segueixen apassionadament l'evolució del geni musical llatí. Per altra part, el moment es ara propici, ja que, havent-se afermat l'institució de concerts populars a l'Augusteum i amb l'avenç continu de la mateixa, se fa possible, i fins gens difícil, l'execució d'algun fragment d'*Els Pireneus* i de *La Celestina*, d'*Els Pireneus* especialment¹. No serà, doncs, per demés aturar per un moment l'imponent riuada de la música alemanya antiga i moderna per donar lloc a l'execució d'alguna de les pàgines lluminoses que en Felip Pedrell ha ofert a l'admiració de tots els que estimen l'art veritable, profunda, perfet, no empeltat de les intemperàncies d'un modernisme mal entès.»

A continuació explica detalladament l'argument d'*Els Pireneus*, fent ressaltar l'importància i la bellesa musical d'aquesta obra, que posa al mateix nivell, si no a més alçada, de les que més admiració han causat a tots els intel·ligents. Fa un estudi especial del seu *Proleg*, del qual diu :

«Veritable model d'estil i d'art superior en el tractament de les veus, ha d'impressionar grandiosament a qualsevol públic. Esperem amb ansia el dia que 'ns serà factible sentir en el nostre Augusteo aquest *Proleg* d'*Els Pireneus*, que es com una grandiosa simfonia vocal i instrumental, tal volta igualada, més no per cert superada, per altres aplaudidíssimes obres que han devingut populars.»

S'ocupa després de *La Celestina*, la que, amb el fi de lloar-la com se mereix, bateja amb el nom de *Tristany i Isolda espanyol*; acabant aquest seriós article, que honra l'art de la nostra terra i constitueix un acte de veritable i merescuda justícia per al mestre Pedrell, de la següent manera :

«Aquestes són les dues grans creacions de l'eminent compositor català, d'entre les quals tots els músics amants d'un modernisme seriós escolliran *Els Pireneus*, ja que, desde 'l punt de vista musical, es sens dubte una veritable obra mestra. Aquest poema, que 's troba entre l'òpera i l'oratori, es tant solidament construït, que pot resistir la crítica més severa, puix dels elements formals i temàtics del

1) Posteriorment s'ha confirmat que la secció de música de les Festes de 1911 havia inclòs en el programa d'audicions internacionals un concert de música espanyola, comptant fer sentir en ell l'esmentat proleg d'*Els Pireneus*. — N. de la R.

passat, porta un germen formidable de vida futura llarga i vigorosa. Podem, doncs, tancar la present renovant l'auguri que 'l public de Roma serà cridat en breu per a l'audició d'algun fragment d'aquesta obra monumental, i especialment del grandios *Proleg*, en el qual l'amor patri sembla haver trobat accents novíssims d'infinita commoció i de joia solemnia.

«LA PASSIÓ, SEGONS SANT MATEU», DE BACH. — El Divendres Sant se donà a Francfort una audició de dita obra, que, pel nombre d'elements que hi intervingueren, pot calificar-se de verament excepcional. L'execució anà a carrec de les associacions «Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst», d'Amsterdam, i «Cäcilieverein», amb el concurs de tres orquestres, de mil infants i de nombrosos solistes dels més escollits; elements el conjunt dels quals arribava a prop de dos mil. Aquesta audició monumental de *La Passió, segons Sant Mateu*, de Bach, motiva que, amb molta raó, la revista d'on traïem la notícia, se preguntí si són gaire útils i ventatjoses aquestes grandioses reunions d'elements per a la clara exposició de les polifonies de la divina musica de Bach.

EL KAISER I EL KRONPRINZ AUTORS D'UNA OPERETA. — Segons assegura 'l *Munchener Neueste Nachrichten*, el kronprinz d'Alemanya està acabant la musica d'una opereta sobre un llibre de l'emperador Guillem, que porta per títol *Somni d'amor*. L'obra proximatament començarà a ensajar-se, i serà estrenada a la Gran Opera de Berlin.

Segons llegim, un sindicat de potentats berlinesos, rendint un tribut d'admiració al llur sobirà, han reunit un milió de marcs per a destinar-los al montatge d'aquesta imperial obra.

El concert Bach organitzat recentment a Berlin pel chor filarmonic que dirigeix en Siegfried Ochs va produir un benefici nèt de 5,000 marcs. Aquesta quantitat fou posada, pel Comité organitzador, a la disposició de l'emperador d'Alemanya. Aquest l'ha transmesa a la novella «Societat Bach» per a que serveixi per a la conservació de la casa d'Eisenach on nasqué 'l vell cantor.

BONA PENSADA. — La «S. M. I.» («Societat Musical Independent»), de París, anuncia per al 9 de Maig un concert de musica de cambra, el programa del qual no contindrà cap nom d'autor. No 's faran public els noms dels compositors executats fins que 'ls senyors critics hagin parlat!...

UN-QUADRO INTERESSANT. — En Georges d'Espagnat acaba d'exposar a París un quadro molt important, on se veu el nostre amic Ricard Vives rodejat den Florent Schmitt, en Roussel, en Ravel, en Déodat de Séverac i en M. D. Calvocoressi. Algú fa remarcar, amb força raó, que aquest acoblament d'algunes de les principals personalitats musicals contemporànies constitueix un document ben anàleg al que deixà en Fantin-Latour en aquella tela, prou coneguda, propietat avui de l'A. Jullien (el conegut escriptor), on pintà 'ls retrats den Chabrier, den V. d'Indy, den C. Benoît, de l'Adolphe Jullien, etc.

OBRES FUTERES. — Els compositors francesos treballen. En Raoul Pugno escriu quelcom sobre *La Ciutat morta*, den Gabriel d'Annunzio; en Xavier Leroux posa música a un *libretto* de Madame Mendès; en Massenet ha termenat *Roma* i està acabant *Panurge*; l'Henri Février posa en música la *Gismonda*, den Sardou; en Gabriel Fauré treballa activament per enllestir aviat la *Pénélope*; en Widor acaba el *Nerto*, tret del conegut poema den Mistral; i en Charpentier, en d'Indy, en Debussy i en Paul Dukas anuncien també obres noves. L'activitat es, doncs, gran entre 'ls compositors veïns.

CICLE BEETHOVEN. — De gran solemnitat beethoveniana pot considerar-se 'l cicle que del dia 17 al 30 del passat Abril tingué lloc a La Haya. Quasi pot dir-se que durant aqueixa quinzena de dies l'obra del geni de Bonn se donà íntegra, en aqueixa capital, ja que en els programes hi figuraven : una representació de *Fidelio*, les nou *Simfonies*, la *Missa solemnis*, les *Sonates* de piano, les de violoncel, les de violí, els *Tríos* amb piano, el *Concerto* de violí i el quart *Concerto* de piano, els *Quartets* de corda, el *Quintet* per a piano i instruments de vent, el *Trio* per a dos oboés i corn anglès, el *Septet*, etc., etc.

Els executants foren de lo més escollit; els chors se composaven de quatre cents executants; l'orquestra, la «Residentie-orkest», de cent deu professors; confiant-se l'execució de la música *da camera* als millors solistes d'Europa. La part de violoncel d'aquest cicle ha sigut confiada al nostre eximí Pau Casals.

Els *kapellmeister* encarregats de l'interpretació eren els següents : Slegmond von Hanssegger (les *Simfonies*), Guillem Kes (*Missa solemnis*) i Enric Viotta (*Fidelio*).

LA CENSURA CONTRA «EL CAVALLER DE LA ROSA». — A Viena, el censor dels teatres de la Cort ha posat son *veto* sobre qualques passatges del segon acte d'*El Cavaller de la rosa* de Strauss. Sembla que s tracta de certs versos de color un xic pujat destinats a caracteritzar un dels principals personatges. Mr. Weingartner, en vista d'això, s'ha ofert a modificar les frases censurades; més els autors, Hug Hofmannsthal y Richard Strauss, s'hi han oposat fermament.

EN HONOR DE LISZT — Amb motiu del centenari de la naixença de Franz Liszt (22 Octubre), s'es format a Hongria un Comitè presidit pel príncep Nicolau Esterhasi, amb el fi d'erigir un monument a l'autor de les Rapsodies.

Amb ocasió d'aquest centenari s'anuncien també diverses festes en altres països, en una de les quals, que tindrà lloc a Berlin, prendrà part el gran pianista Busoni donant sis recitals d'obres del mestre.

AVÍS. — Per a relligar el setè volum de la «*Revista Musical Catalana*» s'han confeccionat unes artistiques tapes, que podran adquirir-se, al preu de 2 ptes., a la Llibreria «L'Avenç», Rambla de Catalunya, 24. A la mateixa llibreria enquadernaran els volums al preu de 3 ptes. cada un (compreses les tapes).

Societat anonima Casa Dotésio

1 i 3, Portal de l'Angel :: BARCELONA :: Rambla Sant Josep, 29

===== MUSICA : PIANOS : INSTRUMENTS =====

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

EDITORS D'OBRES DE

PEDRELL, ALBENIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, MALATS, etc.

Representants dels PIANOS ERARD, els millors del món

ARMONIUMS CHRISTOPHE ET ETIENNE

~~~~~  
J. SANCHO CONDÍ

## «Escuela de Dobles Notas» i 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 i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de musica i a casa 'l seu editor, J. Sancho Condí, Rambla de les Flors, 4, 2.<sup>on</sup> - **BARCELONA**.

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

CANÇONER SELECTE

VOLUM IV

===== FAURÉ =====

Traducció i publicació de JOAQUIM PENA

Un volum relligat de 100 planes amb 25 CANÇONS

Text català i castellà **10 PESETES**

Se ven a les Llibreries, magatzems de musica i a l'«Orfeó Català»