

# Revista Musical Catalana

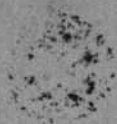
Butlletí de l'«Orfeó Català»

**1913**

Revista Musical Catalana

Publicada en Barcelona

1913



# REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DE L'«ORFEÓ CATALÀ»

Redactor en cap : JOAN SALVAT

Secretari de la Redacció : I. FOLCH I TORRES

## PRINCIPALS COL·LABORADORS:

Antoni M.<sup>a</sup> Alcover, pre. — Giulio Bas. — Joan Borràs de Palau. — Lluïsa Bosch i Pagès. — J. Cabot Rovira. — J. Rafel Carreras. — Gabriel Castellà i Raic. — Eusebi Clop, O. F. M. — Henri Collet. — Eduard L. Chavarri. — Josep M.<sup>a</sup> Comella. — Miquel Domènech i Español. — Joan B. Espadaler. — Josep Fabre. — Julita Farnés. — P. Ferrés-Costa. — Josep M.<sup>a</sup> Folch i Torres. — Ignasi Folch i Torres. — Vicenç M.<sup>a</sup> de Gibert. — Emili Heintz-Arnault. — Gastó Knosp. — Frederic Lliurat. — J. Lamote de Grignon. — Miquel Llobet. — Joan Llongueras. — Paul Magnette. — Joan Manén. — Jean de Marliave (J. Saint-Jean). — Dom Carles Megret, O. S. B. — Lluís Millet. — Manuel de Montoliu. — Vicenç de Moragas. — Claudi Martínez Imbert. — Lluís B. Nadal. — Antoni Nicolau. — J. J. Nin. — Ewelina Páramall. — Rafel Panés. — Felip Pedrell. — Joaquim Pena. — Francesc Pujol. — Jaume Quintana. — Antoni Ribera. — Lluís Romeu, pre. — Miquel Rué, pre. — Dom Maur Sablayrolles, O. S. B. — Joan Salvat. — Albert Schweitzer. — P. Gregori M.<sup>a</sup> Suñol, O. S. B. — Agustí Valls i Cascante. — Xavier Viura. — Amadeu Vives. — Rafel Vives, etc.

Volum X — Any 1913



BARCELONA



# REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ DE L'«ORFEÓ CATALÀ»

ANY X

## TAULA GENERAL

### ARTICLES ORIGINALS

- CARRERAS (Josep Rafel). — El Comte de Çavellà i la música. 282.
- CHAVARRI (Eduard L.). — El Sant Grial de Valencia. La Llegenda i la reliquia. 165.
- Croquis de Tetuàn. Les Cançons populars a Tetuàn. 255.
- DOMENECH I ESPAÑOL (M.). — Parsifal i Sherlock Holmes. La visió de la Santíssima Trinitat. 43.
- Prop l'estrena de *Parsifal*. Què cal, principalment, per fruit un drama de Wagner? 305.
- FALK (Henry). — La Música de demà-passat. Conte futurista. 75.
- F. T. (I.). — Dels Festivals Wagner. 178.
- GIBERT (Vicents M.<sup>a</sup> de). — Escola Superior de Música Sagrada. 185.
- KNOSP (Gastó). — La Música oriental. 203.
- LLIURAT (F.). — L'Impressionisme de Franz Liszt, 1.
- Expansions. Sòbres el plaer d'escoltar música. 70.
- Expansions. De la necessitat de ben analitzar les nostres impressions musicals abans de decidir-nos a judicar-les i a classificar-les. 113.
- Sòbres la *Suite en sol* menor, per a llaüt, de Joan Sebastià Bach. 244.
- Expansions. Consells a un neòfit. 339.
- LLONGUERAS (Joan). — La Gimnàstica Rítmica. Sa significació pedagògica i artística en el nostre temps. 33.
- El Solfeig i l'educació pel ritme en la formació dels actors moderns. 284.
- MAGNETTE (Paul). — Bedrich Smetana. 249.
- MILLET (Lluís). — Esteve Suñol. 61.
- Des de Bayreuth. 170.
- Escola Superior de Música Sagrada. 185.
- Vidiella. 241.
- NADAL (Lluís B.). — Joan Millet i Pagès. 116, 198.
- PAIRAMALL (Ewelina). — Algunes suggestions. 193.
- Dels ornaments en música. 273.
- PARKER (D. C.). — Wagner a Espanya. 180.
- PUJOL (Francesc). — Les cròniques del Pare Villalba del Congrés Nacional de Música Sagrada. 63.
- Escola Superior de Música Sagrada. 185.
- SALVAT (Joan). — L'Obra de Ricard Wagner a Barcelona. 145.

- Verdi. 337.  
 S. (J.). — Gran Teatre del Liceu : *Gala Placidia*. Mirentxu. 11.  
 VALLS I CASCANTE (Agustí). — Intimitat del manacor (clavicordi). 312.  
 WAGNER (Ricard). — Lletra endreçada al mestre Kaliwoda. 164.  
 X. — Escola Choral de Terrassa. Quaresma de 1913. 85.

- \*\*\*. — Després del III Congrés de Música Sagrada. 93.  
 — L'Acció dels nostres orfeons. 262.  
 — A la memoria d'en Joaquim Malats. 322.  
 — «Juventus», de Joan Manén, a Viena. 342.  
 — El Cant popular religiós. Conferència del mestre Lluís Millet. 344.

### ORFEÓ CATALÀ. — PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

- Centenari de Ricard Wagner. 172.  
 Concert extraordinari a benefici del Monument a Mossèn Jacinto Verdaguer. 28.  
 Concerts de Quaresma. (Ign. Waghalter, J. Lamote, Felicia Hallama, Joan Manén, Orfeó Català, Orquestra Simfònica). 89.  
 Concert extraordinari celebrat amb motiu del primer Congrés de Metges de Llengua catalana. 215.  
 Concert històric de música religiosa amb motiu del primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya. 291.  
 Concert de gala. 293.  
 Exàmens de fi de curs. 216.  
 Excursió a Terrassa. 92.

- Excursió a Santa Maria de Ripoll. 258.  
 Festa de Santa Cecília. 324.  
 L'Orfeó Manresà al Palau de la Música Catalana. 53.  
 Memoria del secretari D. Lluís B. Nadal llegida en la Junta General celebrada el 26 de janer. 18.  
 Sopar en honor dels mestres i de la secció choral en celebració dels Festivals Wagner. 216.  
 Vetllada necrològica a la memoria del que fou president de l'Orfeó CATALÀ don Joan Millet i Pagès. 91.  
 Visita de la Sociedad Coral de Bilbao. 53.  
 Visita de l'Universitat Popular de la Coruña. 325.

### CATALUNYA

- BARCELONA :  
 «Associació Musical de Barcelona». 55, 100, 221.  
 Casa Provincial de Caritat. 329.  
 Dinar en honor dels directors i demés artistes cooperadors dels Festivals Wagner. 219.  
 Escola Choral Martinenca. 56, 226, 330.  
 Festes Constantinianes. 295.  
 Gran Teatre del Liceu. 11 (*Gala Placidia*.

- Mirentxu*); 29, 98 (Companyia Caramba); 99 (*Ero e Leandro*); 294, 326.  
 Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona. 100, 222, 329.  
 Orfeó Gracienc. 224, 262.  
 Orfeó de Sans. 225.  
 Palau de la Música Catalana. 29 (Sociedad Coral de Bilbao, Gimnàstica Rítmica, Recital Lluçà); 54 (Recital J. Millat); 129 (Tres recitals de piano:

Abella, Montoriol i Pagès, Recital Net); 131 (Festa Hel·lènica); 217 (Associació de Música da Camera); 295 (Associació de Música da Camera, Festa de la Caritat); 326 (Concerts Crickboom, Concert San Cristòfol, Recital Benaiges d'A-rís).

Sala Granados. 56, 130, 222.

Sala Oliver. 223.

Teatre del Tívoli. 227 (*La Fierecilla domada*).

FÒRA DE BARCELONA :

Arenys de Mar. 330.

Girona. 227.

Manresa. 265.

Mataró. 101.

Mollet del Vallès. 228.

Premià de Mar. 229.

Sabadell. 267.

Sant Hilari de Sacalm. 230.

Sant Sadurní d'Anoia. 231, 331.

Tàrraga. 264.

Terrassa. 85.

Vich. 332.

# CORRESPONDENCIES

Berlín. 76.

Brusel·les. 14, 78, 122, 210, 316, 347.

Londres. 50, 211, 289.

Mannheim. 51.

Nova York. 320.

París. 80, 125, 212, 318, 345.

Suïça. 82.

# VARIA

Festa de la Música Catalana. Any VI.

Cartell del Concurs de 1914. 313.

Noves. 57, 108, 138, 182, 235, 269, 302, 354.

Secció oficial. 59.

# NOTES BIBLIOGRÀFIQUES

BARILLON-BAUCHÉ (Paula). — *Augusta Holmès et la femme compositeur*. 137.

BORREN (Charles van den). — *Les origines de la musique de clavier en Angleterre*. 132.

COLLET (Henri). — *Le Mysticisme musical espagnol au xvi<sup>em</sup> siècle*. 299.

DAURIAC (Lionel). — *Meyerbeer*. 104.

ESTEVE, pbro. (F.). — *Lo que debe ser el músico sagrado*. 134.

GASTOUÉ (Amédée). — *La Musique d'Eglise*. 353.

GIBERT (Vicente M.<sup>a</sup> de). — *Chopin. Sus obras*. 102.

*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für* 1912. 107.

LAUNAY (Robert de). — *L'Ame chantante de Robert Schumann*. 137.

LITTA (Paolo). — *La Déesse Nue*. 106.

MILLET (Lluís). — *Cants espirituals per ús del poble*. 297.

MOISSENET (Chanoine). — *L'Enseignement du chant sacré dans les séminaires*. 137.

MOLITOR, O. S. B. (P. Gregor). — *Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der gregorianischen Choralmelodien*. 335.

MONTEVERDE (Claudio). — *Salve Regina. Ohimè dov'e'l mio ben. O come sei gentile*. 333.

*Música per a orgue*. 350.

NASONI (Dr. A.). — *Carácter distintivo de la música eclesiástica*. 135.

NIN (J. J.). — *Las tres grandes escuelas del siglo XVIII*. 349.

*Orpheus. Eine Tragödie*. 268.

OTAÑO, S. J. (P. N.). — *La Música religiosa y la legislación eclesiástica*. 136.

PIRRO (André). — *Schütz*. 232.

PONNELLE (Lazare). — *A Munich: Mahler, Strauss, Busoni*. 334.

POUGIN (ARTHUR). — *Massenet*. 334.

*Publicacions de la casa E. Demets*. 300.

PUJOL (Francesc). — *Rosari en llahor de Ntra. Sra. del Roser de Pompeya*. 298.

SCHUBERT (Franz). — *Nouvelle chaîne de ländler et valse*. 350.

*Soumen Kansan Savelmia* (Cants populars finlandesos). 349.

VAUZANCES (LOUIS M.). — *L'Ecriture des musiciens célèbres. Essai de graphologie musicale*. 267.

### NECROLOGIA

Arteaga (Josep M.<sup>a</sup>). 111.

Laguarda (Dr. Joan J.). 359.

Mateu (Francisco), *Uetam*. 234.

Nadal (Lluís B.). 233.

Suñol (Esteve). 61.

Torregrossa (Tomàs López). 234.

### SUPLEMENTS ARTÍSTICS

Ricard Wagner. 148.

Lletra autògrafa de Ricard Wagner endregada al Mestre Kaliwoda. 164.

Reproducció del Sant Gràl que's conserva a València. 168.

# Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEO CATALÀ

## L'Impressionisme de Franz Liszt

(Continuació) <sup>1</sup>

II



I ara, després d'haver parlat de la música purament vocal<sup>2</sup>, volem ocupar-nos de la música instrumental, i cercar-hi també, afanyosos de curiositats, qualcuna de les manifestacions de ço que ha vingut qualificant-se de música pintoresca o descriptiva, és en les *transcripcions* dels antics llautistes on de primer haurem d'anar a buscar-les<sup>3</sup>. I és que'ls susdits llautistes (i lo que diem dels llautistes ha de dir-se, naturalment, dels nostres ardits *vihuelistes*) no's conformaven pas d'acompanyar, per exemple, un joliu madrigal : el transcrivien, també.

Sigui'm permès, ara, ja que del llaut parlem, dedicar un mot ràpid al joliu instrument, així com també a les pàgines, infinidament agradoses, que per a són ús foren creades.

1. Vegi's el número 106 (octubre de 1912).

2. Algunes de les composicions corals que hem nomenat foren (bé prou que ho sé) *acompanyades*. Va resultant, sembla, una exageració la creença generalment admesa segons la qual existí, durant llargs segles, una música únicament vocal. Força documents iconogràfics i literaris van provant-nos, en efecte, que'ls instruments solien associar-se als cantaires en mantes pàgines vocals dels segles xv, xvi i xvii. Cal afegir, però, que, quan els llauts, per exemple, prenen part en l'execució de qualque composició coral, *acompanyaven*. Lo important, doncs, en aital cas, no eren pas ells, evidentment, sinó l'obra *vocal* que *acompanyaven*. Per això hem parlat primerament de la música sobre tot vocal, i anem a ocupar-nos ara de la música instrumental propiament dita.

3. Citarem les següents : La *Batalla* i l'*Aucellada*, de Jannequin, aparegueren, transcrits, en l'*Intabolatura de leuto* que en 1536 publicà Francesco de Milano. En 1544 Hans Neusidler transcrivé la *Batalla francesa* i la *Batalla de Pavia*. En 1550 l'*Aucellada* i la *Batalla* apareixen novament en el *Tabulaturbuch* de Rudolf Wyssenbach. En 1559 G.-C. Barbeta publicà, en son *Primer llibre de xifra de llaut*, imprès a Venècia, un *pass'e mezzo sopra la Battaglia*. Se coneixen també, en fi, dues transcripcions de la *Batalla de Marignan* que figuren en un manuscrit de *xifra* de llaut datant del 1598.

El llaut fou, doncs, durant tres segles (des del xiv fins a les darreries del xvii)<sup>1</sup>, l'instrument preferit. Ocupà, per tant, un dia, un lloc idèntic al que ocupà seguidament el clavicèmbal i al que ha ocupat després el nostre modern piano. Avui, sortosament, l'erudició per un costat, i per l'altre la fina penetració dels aimadors del Passat (de les coses realment belles, del Passat), esguarden de bell nou els llauts dels museus i les xifres o *tablatures* (que algú va traduïnt, ben amorosament) que guarden les biblioteques. I tot un art nou i tota una vida, també nova, tornen a sorgir!

Quin fou, en definitiva, el repertori dels llautistes?

Se compongué, principalment, de cançons transcrits, de fantasies originals, i, en fi, de dances. Cal afegir que vers el 1600 les darreres semblen ocupar sobre tot l'atenció dels llautistes. A partir, en fi, de les darreries del segle xvi, els llautistes francesos adoptaren fins i tot el nom de *suite* per designar els llurs aplecs de dances. Ara bé : les *suites* dels antics clavicembalistes (Chambonnières, per exemple, o Lluís Couperin) procedeixen, amb tota seguretat, de les *suites* dels llautistes<sup>2</sup>. Afegirem lo següent : lo que diem de la *suite* pot dir-se també (i sense cap por d'errar-se) de totes les demés formes conreades pels clavicembalistes<sup>3</sup>.

Després d'haver trobat, doncs, en les transcripcions ja esmentades dels antics llautistes, mantes pàgines descriptives, les veurem ara aparèixer, i amb més decisió encara, en un gran nombre d'obres dels clavicembalistes<sup>4</sup>. Recordi's, si no, res més que'ls títols de la majoria de composicions dels cembalistes. Ells, per sí sols (i em refereixo als títols) diuen ja, en efecte, i d'una faisó ben clara, quines foren, ben sovint, les intencions dels delicats compositors que les crearen. Moltes de les jolives produccions que ara ens ocupen són ja, a més, veritables models de música amb programa. Citarem en aquest sentit les *Sonates*, prou conegudes, de Johann Kuhnau, i el bell *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*, de J. S. Bach.

Les sis *Sonates bíbliques*, per a clavicèmbal, de Johann Kuhnau, daten del 1700. En elles, l'antic Cantor de Leipzig, preté descriure els següents episodis : Primera sonata : *Der Streit zwischen David und Goliath* (El Combàt entre David i Goliath). Segona sonata : *Der von*

1. En realitat, la trajectòria, que podríem dir-ne, de l'instrument que'ns ocupa, finí certament amb la primera meitat del dissetè segle. Si visqué encara, l'esmentat instrument, després d'aquella data, fou sols mercès a l'impulsió anterior.

2. Llegeixin-se, sòbres aquesta tesi, els bells treballs que amb el títol de *Les Origines de la suite de clavecin* publicà l'Henri Quittard en *Le Courrier Musical*, de París, en els números corresponents a 15 de novembre i 15 de desembre de 1911.

3. ¿D'on surten, en efecte, en el fons, força pàgines de Couperin, Rameau, Bach, etc. (recordi's, per exemple, el començament de la *Fantasia cromàtica*), sinó dels *preludis*, absolutament lliures, dels antics llautistes?

4. No'ns oblidem de consignar que, un xic abans que'ls clavicembalistes, els virginalistes havien ja escrit també força pàgines descriptives. Ja en parlarem en son lloc.

*David vermittelt der Music curirte Saul (Saul curat per David per medi de la música)*. Tercera sonata : *Jacobs Heirath (El Casament de Jacob)*. Quarta sonata : *Der todkranke und wieder gesunde Hiskias (Malaltia mortal i guariment d'Ezequies)*. Quinta sonata : *Der Heiland Israelis Gideon (Gedeón salvador d'Israel)*. Sexta sonata : *Jacobs Tod und Begräbnis (Mort i enterrament de Jacob)*. Cada una d'aquestes sonates va precedida d'uns mots d'explicació amb els quals l'autor exposa anticipadament lo que la música descriurà. Aquestes explicacions acaben, totes, amb les següents paraules : «Diesem nach exprimiret die Sonate» («La sonata expressa, doncs...»)\*.

Alguns anys més tard (1704) J. S. Bach escrigué també, com queda dit, un *Capritxo*, perfectament descriptiu, *sopra la lontananza del suo fratello diletissimo*. En aquest *Capritxo* J. S. Bach descrigué lo següent : Alguns amics proven de convèncer a Johann Jacob, germà de J. Sebastià, de no anar-se'n : li recorden tot lo que pot succeir-li; se planyen. Tot és inútil. Aleshores se despedeixen d'ell. Una fuga «all' imitazione della cornetta di Postiglione» clou el *Capritxo* en qüestió.

Abunden també, en les obres dels clavicembalistes, les pàgines *imitatives*. Recordi's, per exemple, *La Poule*, de J. Phil. Rameau; el *Capriccio sopra il cucho*, de Frescobaldi; el *Coucou*, que tot-hom coneix, de F. Daquin; i la bella *Toccata con lo Scherzo del cucco*, menys coneguda, de Bernardo Pasquini.

\* Johann Kuhnau fou un músic absolutament conscient del que feia. Sabia ben clarament el que volia. Ningú, després, ha definit ja millor que ell la música amb programa. Vegi's, si no, algú dels més significatius fragments del *Prefaci* que encapçala la seva *Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien* (noti's que'l susdit *Prefaci* data del 1700) : «Es necessari confessar—escrigué—que a la música no li manquen pas medis. Sembla, però, difícil de provar que'l músic sigui capaç d'imprimir a les ànimes dels auditors la direcció que li convingui. Pot molt, certament, si coneix bé els principis de l'art, la propietat del mode, dels intervals, del temps, del metre, i altres coses semblants; però que tingui el poder absolut sobre'ls auditors, i que pugui fer sentir a cadascú alxí la joia com la tristesa, l'amor, l'odi, la crueltat, la pietat, veus-aquí lo que ben poca gent admet... Hom s'es servit generalment de la música vocal a fi d'influir de falsó especial en els esperits, perquè els mots contribueixen en gran manera, i fins gaire-bé totalment, a remoure'ls... Les obres teatrals, que l'assumpte en sigui religiós o profà, han suficientment provat fins a quin punt ha pogut arribar l'habilitat dels mestres per expressar les passions... Quan la sola música instrumental ha d'expressar la passió requerida, aleshores hi ha encara quelcom més que haurà de fer-se. Hi ha, perxò, alguns principis que ignoren la majoria de músics... A fi de justificar de la millor manera possible la meua intenció al publicar l'adjunta obra, crec necessari dir quelcom a propòsit de la diversitat de l'expressió produïda per la música. O bé es representen certes passions, o bé se cerca la manera de suscitar en el propi auditor qualque passió determinada. Les representacions són, en fi, diferents segons que elles vinguin de la natura o de l'art. En efecte, hi ha casos en els quals l'auditor pot desseguida descobrir l'intenció del compositor, encara que aquesta no hagi sigut descrita mitjançant alguns mots : això succeeix, per exemple, quan s'imita el cant dels aucells, del cucut, del rossinyol; el so de les campanes, del brogit del canó, de les trompetes o dels timbals, en fi, damunt del clavicèmbal. Però també pot succeir que algú es proposi expressar-se indirectament, per analogia, i que s'escrigui de tal manera que la música pugui ésser comparada amb l'objecte proposat, meroès a l'intermediació de qualque terme mig. Aleshores una glosa és completament necessaria si es vol evitar que'ls resultats de l'esmentada producció siguin tant negatius, o fins encara pitjor, que'ls obtinguts, per exemple, per medi del llenguatge dels muts, que solament comprenen comptats homes.»

J. S. Bach se dignà, en fi, escriure també alguna d'aquestes *imitacions*. El darrer moviment de la seva *Sonata en re* (n.º 216 de l'edició Peters) porta, en efecte, el següent títol: *Thema all Imitatio Gallina Cucca*. El tema principal d'aquest temps fugat imita l'escatainar de la gallina; i, en el quinze compàs, el cucut apareix i serveix de tercer motiu. Aquesta *Sonata* del vell Bach data de l'època nomenada d'*Arnstadt*.

Si ara, pel que respecta a la música dels clavicembalistes, deixem, per un costat, la música amb programa (Kuhnau, Bach), així com la música en la qual apareixen imitacions d'aucells (Frescobaldi, Rameau, Daquin, Pasquini, J. S. Bach), i ens fixem, sobre tot, en l'intenció pintoresca que apareix ben clarament en força de les pàgines d'aquells compositors; ¡quantes i quantes obres veurem, en aital cas, que'ns faràn ja pensar, anticipadament, en lo que més tard s'escriurà! I és que aquella música *alerte*, tendra (sense, no obstant, fer mai el ploricó), *viva* i, malgrat els anys, fresquívol com cap altra, és ja (fixeu-vos-hi!) *impressionista*! Ja no cal dir, emperò, que aquell impressionisme no fou pas (què havia d'ésser!), del tot semblant al nostre. Ni el sentir dels segles XVII i XVIII fou el nostre sentir, ni les necessitats espirituals o sentimentals d'aquells dos segles foren tampoc les nostres. Però la música pintoresca dels dos esmentats segles (i parlo, llegidor, de la música dels clavicembalistes) té quelcom, repeteixo, de ben igual, en el fons, a lo que avui fem nosaltres. Es evident, per exemple, que un cert desig ens agermana: el de fugir, a voltes, així del ritme de la dansa com del ritme de la paraula. Per què, tot això? Doncs per llençar-nos, amdots, vers l'*impressió*!... Quan Pasquini escrigué la *Tocatta con lo Scherzo del cuccó*; quan Jean Philippe Rameau compongué *Le Rappel des oiseaux*; quan... Maurice Ravel pensà, en fi, en els seus *Jòcs d'aigua*... tots, realment, vibraven per lo mateix, i tots, també, *fugien* de les mateixes coses!...

Cenyint-nos encara als *cembalistes*, podem en fi afegir que allò que'ls llautistes volien *imitar*, i allò també que assajaven, que pressentien, emperò que la naturalesa especial dels llurs llauts no permetia pas, evidentment, realitzar, fou ja possible fer-ho, i amb certa facilitat, damunt del clavicèmbal. El *trait* o passatge esdevingué ja, doncs, més franc, més complicat; la descripció sorgí més rica, i deixà d'ésser, sobre tot, com precedentment, una simple i incompleta *transcripció*; i, a l'esdevenir, en fi, *original*, l'impressionisme aquell del qual havem parlat pogué ja fer, en un mot, la seva ben franca, ardida i ben agraosa aparició.

Un mot, ara, respecte dels virginalistes anglesos\*.

Sentiren, la majoria d'ells, la més pregonia i franca inclinació envers la música descrip-

\* La paraula *virginal* s'aplicà, a Anglaterra, des de les darreries del segle XV fins al final del segle XVII, a tota mena d'instruments de teclat amb cordes puntejades. A partir del segle XVIII, el seu sentit anà esdevenint menys ample, i acabà per no designar sinó els petits instruments rectangulars. Els instruments de cua (és a dir, el *clavecin* francès, el *Flügel* o *Klavier* o *Clavicymbel* alemanys, o el *cembalo* o *clavicembalo* italià) són nomenats ja, aleshores, *harpsichord*.

tiva. Will. Byrd, fa remarcar Charles Van den Borren<sup>1</sup>, és, entre tots els virginalistes, el que més sovint suggereix impressions de natura. Cita en aquest sentit les següents obres de l'esmentat compositor: *Fantasia*; *The Wood's so wild* (El bosc és tant feréstec); *Tregian's Ground* (Baix obstinat de Tregian); *Sellinger's Round* (que pot traduir-se *Ronde de Sellinger*: se tracta, en efecte, segons Van den Borren, d'una dansa semblant a la que'ls francesos nomenen *Ronde*<sup>2</sup>); *Malt's come downe* (S'ha rendit); *Callino casturame*; *Gipseis Round* (Ronda dels bohemis); *A Medley* (Una renyina); *The Hunts's up* (La cacera és finida).

«A més d'aquestes obres, — escriu Van den Borren — on l'intenció descriptiva és implícita, els virginalistes ens n'han deixat un cert nombre el títol de les quals indica, d'una fàcil clara i neta, que han volgut pintar quelcom de ben precís.»

Afegeix: «Aquesta intenció és tantost purament pintoresca com de naturalesa psicològica. En el primer cas el músic preté evocar un espectacle de la natura, sons de campanes, el moviment de la cacera o els brogits de la guerra; en el segon, qualche estat d'ànim.»

Ocupem-nos d'alguna de les obres que entren de ple a la primera de les dugues tendències.

Munday descriu, en una *Fantasia*, diferents moments de la natura. I un hom llegeix, en la citada *Fantasia*, les següents indicacions: *Faire Wether* (Temps formós); *Lightning* (Llamps); *Thunder* (Trons); *Calme Wether* (Temps de calma); etc. Per acabar: *A cleare Day* (Un dia clar).

Martín Peerson recorda també, en dugues de ses obretes, en l'una la joia de la primavera, en l'altra la melangia de la tardor. La primera s'intitula *The Primerose* (La Primavera); la segona *The Fall of the Leafe* (La Caiguda de les fulles).

D'entre les pàgines *impressionistes* (car ho foren) que'ns llegaren els músics anglesos, ha de citar-se també, i amb especial interès, la que Byrd escrigué amb el títol de *The Bells* (Les Campanes). En aquesta producció el ben conegut virginalista ha volgut recordar el so de les campanes i l'ambient especial, «joios o melancòlic — escriu van den Borren — que evocuen la sonoritat feble i lleugera de les campanetes, el timbre serè i tranquil de les campanes de dimensions mitjanes, i les sonoritats tristes i greus de les grans campanes».

També, els virginalistes, escrigueren *caceres*. Bull i Farnaby deixaren, cada un d'ells, una *King's hunt* (Cacera del rei).

També escrigueren *guerres*. La de W. Byrd, que porta per títol *The Marche before the*

1. Vegi's el capítol que aquest escriptor dedica a la *Música descriptiva* en son recent llibre *Les Origines de la Musique de clavier en Angleterre*. (Librairie de Deux Mondes. Bruxelles.)

2. El *Round* és també, en realitat, un canon a l'unissó, nomenat *ronda* perquè els que l'executen comencen successivament la melodia a cada nou ritme. Aquest canon pot no tenir fi, veritablement, car la melodia pot reprendre's indefinidament. (Recordi's el canon francès, prou conegut, que comença amb els mots *Frère Jacques*). Per a més detalls sobre el particular vegi's el *Dictionary of music and musicians*, de Grove.

*Battell (La Marxa abans de la batalla)*, és ben curiosa. Veus-aquí els diferents episodis de l'esmentada batalla:

*The Souldiers sommons : The Marche of Footemen. (La Crida dels soldats : La Marxa de l'infanteria.)*

*The Marche of Horsmen. (La Marxa de la cavalleria.)*

*Now foloweth the trumpetts. (Ara segueixen les trompetes.)*

*The Irishe Marche. (La Marxa irlandesa.)*

*The Bagpipe. (La Cornamusa.)*

*And the drone. (Se refereix a la cornamusa escocesa amb tres bordons.)*

*The Flute and the Droome. (La Flauta i el timbal.)*

*The Marche to the Fighte. (La Marxa al combat.)*

*The Retreat. Now foloweth a Galliard for the victorie! (La Retirada. Ara segueix una Gallarda per a la victòria.)*

*The Galliarde. (La Gallarda.)*

Podríem ocupar-nos, ara, d'alguna de les pàgines descriptives de Buxtehude. Podríem parlar també d'algún altre compositor antic de música pintoresca o amb programa. Però, a fi de no allargar ja massa aquesta síntesi de l'història de la música descriptiva, preferim tractar ràpidament d'alguna de les obres d'aquell poderós geni que, després d'haver imitat, durant sa joventut, l'estil de Ch. Ph. Emmanuel Bach i del «papa Haydn»\*, motivà

\* A propòsit dels precursors de Beethoven:

No fa pas gaires anys que's parlà arreu, com tot-hom recordarà, d'un precursor (?) de Beethoven: Friedrich Wilhelm Rust (1739-1796). Otto Neitzel executà a Berlín les *Sonates* de l'esmentat mestre. Prieger escrigué un opuscle (*Friedrich Wilhelm Rust, ein Vorgänger Beethoven's*, Köln, Tonger, 1894), en el qual aplegà la majoria d'elogis que la crítica dedicà a les susdites *sonates*. La Sra. Roger-Miclos féu també conèixer les *sonates* en qüestió a França i a Bèlgica; i el mestre d'Indy, engrescat, realment, ne parlà en una conferència amb audicions que donà a la Sala Herz, de París. Aquesta conferència la repetí després a l'Institut Catòlic, al Congrés d'Avignóan i al Cercle Artístic, de Brussel·les. (La conferència que'ns ocupa fou publicada, amb el títol *De Bach a Beethoven*, a les següents revistes: *Tribuna de Saint Gervais*, agost i setembre 1899; *Revue Musicale de Lyon* [avui *Revue Française de Musique*], novembre 1904). En l'esmentada conferència, l'autor de *L'Etranger* proclamà ardidament, parlant de Rust, que's tracta, sense cap dubte, d'un precursor de Beethoven. El mestre d'Indy sentí, amb tot, els seus dubtes (com els sentiren també J. S. Shelock [*The Pianoforte Sonata*, London, Methuen, 1895] i el Dr. Max Seiffert [*Fr. W. Rust*, dos articles publicats en l'*Allgemeine Musik Zeitung*, 7 i 14 juliol 1893]) respecte de l'autenticitat de les avui prou conegudes *Sonates* de l'esmentat Rust, publicades pel seu nét. Tant és així (i això m'ho ha contat l'amic Gilbert, que ho sab pel mateix d'Indy), que fins escrigué, sembla, an el ja nomenat nét de F. W. Rust, demanant-li si era ben cert que les susdites *Sonates* per ell publicades fossin, realment, tal com sortiren de les mans del vell Rust. I li fou contestat afirmativament. Aleshores ja no podia dubtar-ne. Darrerament, al parlar, doncs, el mestre d'Indy, en son llibre consagrat a Beethoven, dels precursors d'aquest, cita encara a F. W. Rust. (Ne parla també en son *Cours de composition musicale*). Ara resulta, emperò, que'ls pressentiments de l'autor de *Fervaal* foren realment motivats. Un musicògraf alemany, nomenat Neufeldt, acaba, en efecte, de comparar les *Sonates* de Rust, publicades pel seu nét, amb les *Sonates* originals de l'esmentat compositor, que's conserven a la Biblioteca Reial de Berlín, i ha descobert, amb la natural sorpresa... que's tractava d'un

després (com qui no diu res) tot l'art musical del darrer segle! I ja s'endevina (no és veritat?) que no puc parlar sinó d'un music : de Ludwic van Beethoven.

Concretant-me, en aquest moment, a no parlar sinó de les *Sonates* per a piano, vull recordar que algunes d'elles (les que escrigué, majorment, durant lo que s'ha nomenat segon període de la seva producció [1801-1815]), són també, com és sabut, perfectament descriptives. De música amb programa pot qualificar-se, per exemple, la *Sonata* op. 81. Consta de tres temps (bé prou que's recordarà), i cada un d'ells porta un títol. Veus-elsa quí. I.<sup>er</sup> temps : *Das Lebewohl* (L'Adeu); II.<sup>a</sup> temps : *Die Abwesenheit* (L'Absència); III.<sup>er</sup> temps : *Das Wiedersehen* (El Retorn).

La *Sonata* op 90 (dedicada al comte Maurici Lichnowsky) té també el seu programa. Aquest programa, contat pel mateix Beethoven, és el següent : El primer moviment, que podria portar com epígraf *Entre'l cervell i el cor*, vol descriure les lluites que'l comte Maurici Lichnowsky, amic de Beethoven, sostingué durant llarg temps «entre'l cervell i el cor». El comte, en efecte, estimava una actriu... i acabà per casar-s'hi. El segon temps, que pot intitular-se *Conversa amb l'amada*, vol recordar, senzillament, la dolça pau conjugal. Beethoven volgué traçar, doncs, en aquesta *Sonata*, l'història íntima del seu amic Lichnowsky.

Beethoven no prodigà pas gaire, en les seves obres, les explicacions *literaries*. Amb tot,

veritable engany. Les *Sonates* foren, sí, arreglades, allargades i ben *modernitzades*, sobre tot (d'aquí la viva sorpresa que arreu despertaren), pel famós nét del qual hem ja parlat. «Aquí tengué, per exemple — escriu Neufeldt — una gran *Sonata* en *do*. La seva execució, a judicar per l'edició gravada, ha de durar, aproximadament, quaranta minuts. Se compòn d'una sèrie de variacions molt lliures sòbres la cançó de Mariborough. Ara bé : en realitat, les dimensions de la *Sonata* són força més petites, i ni una sola vegada hi apareix la més lleugera al·lusió a la cançó esmentada. Tot lo que an ella es refereix ha sigut afegit a l'obra primitiva, així com una molt bella introducció lenta, etc., etc.»

Ens trobem, doncs, com queda vist, enfront d'una veritable mixtificació. S'ha d'esborrar, per tant, el nom de Friedrich Wilhelm Rust, de la llista dels *precursors* de Beethoven.

\*\*\*

El present treball havia ja sigut corregit, i fins gaire-bé compaginat i tot, quan m'arriba, de París, el darrer número de *S. I. M.* (15 abril). En ell llegixo, amb la més viva curiositat, un bell i vibrant estudi del mestre V. d'Indy sòbres *El Cas Rust*. Ja que m'he fet ressò de tot lo escrit aquests darrers temps, en mantes revistes de fóra casa, entorn de Friederick Wilhelm Rust (i contra F. W. Rust!), és just que assenyali ara el darrer treball de d'Indy, en el qual se fa, precisament, una brillant defensa del vell mestre de Dessau. L'autor de *Fervat* insisteix en considerar a F. W. Rust com «une sorte de pont» entre Ph. Emm. Bach i Beethoven. Sosté, doncs, una vegada més (i l'actitut franca, decidida, del venerable director de la Schola Cantorum l'honora en gran manera), que Rust «forma un ben interessant *trait d'union*», com ja acabem de dir, «entre l'estil de Ph. Emm. Bach i el de Beethoven, del qual és no el precursor, sinó un dels precursors més caracteritzats». El mestre d'Indy s'indigna, a més, contra'ls crítics, contra'ls musicòlegs i contra'ls cap-davanters de la moderna escola (l'*indirecta* va endreçada a Claudi Debussy, que en la mateixa revista [*S. I. M.*, 15, març] dedicava al seu confrare d'Indy [sense nomenar-lo!], a propòsit del cas Rust, un article ple d'ironia...) perquè, segons ell, exageren l'importància del fet (gens nou) realitzat pel nét de F. W. Rust. ¿Què ha succeït, diu, en realitat? Això : que, de les 57 *Sonates* escrites per F. W. Rust, dues han sigut *tripatouillées*, i en dues altres s'hi ha afegit qualcom. Però això, escriu el mestre

pot afirmar-se, creiem, que força pàgines, no *explicades*, de les 32 *Sonates*, són certament tant *descriptives* com les que acabem d'esmentar.

Vull citar ara les següents obres per a piano, totes ben pintoresques, ben descriptives, aplegades en un llibre existent en el British Museum, de Londres:

D. Steibel : *Britannia* (descripció d'una victòria de l'almirall Duncan); *L'Orage*.

Théodore Bridault : *The Royal Embarkation at Greenwich* (sonata característica).

Domenico Briscolfi : *The Battle of Egypt*. (Aquesta pàgina [com altres composicions, per altra part, del mateix llibre] acaba amb l'himne anglès *God save the King*.)

T. H. Butler : *The Landing of the Brave 42.<sup>nd</sup> in Egypt* (rondó militar).

J. Dale : Una altra victòria del almirall Duncan.

Dussek : Quelcom més sobre en Duncan, una segona composició portant el següent títol: *The Sufferings of the Queen of France*, i una altra el títol de la qual, llarguíssim, comença amb els següents mots : *A complete delineation of the Procession*, etc.

J. Mugnié : Descripció d'una pàgina d'Anacreon : *L'Amor picat per una abella*. Algú considera aquesta pàgina com una de les primeres temptatives fetes en música per il·lustrar una poesia\*.

d'Indy, els alemanys (i fins els no alemanys, afegirem nosaltres...) ho han fet altres vegades. I recorda, amb raó, els següents casos:

Hans de Bulow publicà, sota'l títol *Peces per a piano de D. Scarlatti*, estranyes elucubracions sobre 18 jolis *Esercizi* del compositor napolità.

El propi Bulow publicà, a més, amb el nom de *Sonates originals de Ph. Emm. Bach*, simples fantasies sobre temes del susdit Bach.

Tausig afegí planes senceres a certes obres de Scarlatti.

F. Liszt arreglà i desfigurà la bella *Fantasia en do* de Schubert.

Czerny i Griesenkerl canviaren (vegi's l'edició Peters) la significació expressiva dels *Preludis i Fugues* del *Wohltemperirte Klavier*. El mateix editor (Peters) publicà també, amb el títol de *Concertos de Bach*, dues de Vivaldi. Va suprimir, a més, força compassos de les *Sinfonies* de Haydn a fi d'economitzar i de fer cabre la part de violí en quatre planes.

Robert Franz va modernitzar les *Cantates* de Bach.

Motil va orquestrar novament certs *airs de ballet* de Gluck.

¿Què no han fet, a més, afegeix d'Indy, els «arrangeurs et dérangeurs» de la bella literatura de violí, des de David fins a Kreisler? I diu encara : «Es que'ls noms de Scarlatti, Bach, Corelli, Vitali, Gluck, etc., han de borrar-se de l'història perquè hagi plagut a un Bulow, a un Tausig, a un Franz, a un Czerny, a un David, a un Kreisler, a un Motil o a un Liszt, de desnaturalitzar llurs obres?». En aquest cas, escriu, «per què afirmar a la lleugera, sense proves, que, pel fet que hagi sigut modernitzat pel seu nét, el vell Rust hagi deixat d'existir musicalment; que les seves composicions no són sinó «de les més banals», pobres sonates dins l'estil de la *galanteria* del XVIII.<sup>e</sup> segle; en fi, que no existeixen?»

Però no pretenc pas fer un resum complet de l'estudi del mestre d'Indy : he volgut solament assenyalar-lo amb el dit als curiosos a qui el cas Rust interessa.

\* Vegi's el *Dictionary of Music and Musicians*, de Grove. Frederick Corder, que firma el treball que l'esmentat *Diccionari* dedica a la música amb programa, oblidà, per lo vist, que Vivaldi havia ja escrit quatre concerts dedicats respectivament a cada una de les estacions, en els quals la música il·lustra un programa exposat abans mitjançant un sonet. Fr. Liszt *musicà*, en fi, també, tres sonets de Petrarca (*Anys de pelegrinatge*).

H. B. Schroeder : *The chase or Royal Windsor Hunt*.

Anònim : *The Siege of Valenciennes; Nelson's Victory*.

Citem, en fi, per acabar amb la música descriptiva escrita per a instruments de teclat, les obres de l'abat Vogler. Descrigué, entre altres coses, el... *Judici final* (?) i una batalla naval que recorda, sembla, l'estil de Dussek\*.

Esmentades ja les principals pàgines de música descriptiva escrites per a instruments de teclat, pot ara recordar-se que, en un dels temps del *Quartet* òp. 135 de Beethoven, se llegeixen aquests mots : *Muss es sein?* (*Es necessari?*); i, després, els següents : *Es muss sein*. (*Es necessari*. Es a dir : *Si, ho és.*) El *Molto adagio* del *Quartet* òp. 132, del mateix autor, va encapçalat, també, amb les següents paraules: *Canzona di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo lidico*.

I ara citem encara, per terminar, algunes de les principals obres de música descriptiva (més o menys descriptiva, podria afegir-se), escrites principalment per a orquestra:

Scheibe : Obertures per a *Polyeuctes ein Märtyrer* i per a *Mithridates*.

Haydn : Força pàgines simfòniques de *La Creació*, de *les Estacions* i de *Les Set paraules de Crist*.

Ditters von Dittersdorf : 3 *Simfonies* sobre *Les Metamorfosis d'Ovidi*.

\* Mal no sigui sinó a títol de curiositat, vull recordar encara (sense gaire ironia) que'l nostre Hilarión Es-lava conreà també, amb més o menys fortuna (amb no gaire fortuna...) el gènere especial de música que en el present treball ve recordant-se. I no solament el conreà, amic llegidor, sinó que, a més, fins oferí humilment el resultat de ses troballes (?) com vers i novíssims models on poder contemplar nous horitzons, nou ambient, noves pensades! Vegi's, si no, lo que escrigué, l'esmentat mestre Es-lava, enfront de les dues *Fantasías* que publicà al bell final de la *Segunda parte* de son *Museo Orgánico Español* : «Llevado del deseo de influir por cuantos medios estén a mi alcance en el progreso del género orgánico, he creído conveniente proponer a los organistas ciertas composiciones fantástico-religiosas — (sic) — en una forma que pueda ayudar a su imaginación y abrir ancho campo a su fantasía, para producir obras de novedad y belleza. Sirvan de muestra las dos fantasías siguientes, para que los organistas imiten o mejoren este género, si lo creen aceptable.» I ja té gracia, en veritat, això d'oferir als músics del vuit-cents, «para que los organistas imiten o mejoren este género»... quelcom de lo que ha vingut fent-se, precisament, com queda vist, des de que'ls homes fan música!

Veus-aquí ara el contingut de les dues *Fantasías* de l'Es-lava : La primera s'intitula *Fantasia religiosa a la Resurrección de N. S. J. C.*, i consta de «tres pequeños cuadros» : *Llanto de María Magdalena*; *Resurrección del Salvador*; *Alegria de los discípulos del Señor*. La segona, consagrada al *Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, conté també els quadrets que segueixen : *Paz octaviana en que nació N. S. J. C.*; *Alegria de los pastores de Belén*; *Venida de los Reyes Magos*.

La *Paz octaviana* d'aquesta darrera fantasia està expressada per medi d'un compàs de quatre, les figuracions del qual no's distingeixen pas gaire ni per la llur força d'invenció ni per la llur malícia descriptiva... L'*Alegria de los pastores de Belén* és manifestada (i de quina manera!) per medi d'un *sis per vuit* que no's sorprèn pas tampoc; val a dir-ho, ni per la seva... exuberancia expansiva ni per la vida esclatant que hi bateja! I la *Venida de los Reyes Magos*... oh! la *Venida* d'aitals històrics senyors, està representada (podia fer-se d'altra manera?) per medi d'una *marcha* que trenca el cor!

¿Es necessari afegir que la primera de les dues *Fantasías* que'ns ocupen és tant ardidada, tant realment curiosa i tant... *original*, en un mot, com la que acabem de ressenyar?

Sphor : *Die weihe der Töne*.

Beethoven : *Sexta Simfonia* (Pastoral)<sup>1</sup>.

La Victoria de Wellington a Vittoria; *Obertures*<sup>2</sup>.

Weber : *Obertures*.

Això és, a grans línies, lo que s'escrigué abans de Liszt. Prou me plauria aturar-me ara a parlar, ben llargament, de tot lo que l'autor d'*Orpheus* sabé afegir, al conrear la música pintoresca (o amb programa, com s'ha dit després), a lo escrit pels seus predecessors. Prou voldria jo ara ocupar-me, ben detingudament, així del ben ardit *Poema* que Liszt aconseguí crear com també, a més, d'alguna de les seves ben fecundes *consequències*. Prefereixo, amb tot, concretar-me a parlar (ja que aquest ha sigut, per altra part, el meu principal objectiu)

1. A propòsit de la *Pastoral*: Viva sorpresa ens causaren, ho confessem, els mots que'l mestre d'Indy dedicà, en son *Beethoven* (Paris: Henri Laurens, editor), a la curta *Aucellada* que, com tot-hom sab, apareix al final del plàcid *andante* d'aquella *simfonia*. «...Després dels episodis, un xic puerils, dels cants d'aucells...», diu el mestre d'Indy. *Pueril*, doncs, aquella breu canturia! Recorda, oh llegidor!, l'ambient especial que ha anat creant-se abans l'aparició, mil voltes oportuna, de la curta *aucellada*. Recorda l'impressió que en tu ha fet sempre l'imitació sobtada del cant del rossinyol (flauta), de la guatlla que li respón (oboé), i del cucut, en fi (clarinets), que'ls acompanya. Pensa, per un moment, en el pregón poder d'evocació d'aquells tres cants i en la dolça i feliç suggestió que en tu exerceixen, i digue'm, després, si la canturia remembrada t'ha semblat mai *pueril*!... Les coses, naturalment, tenen i han tingut sempre dos ben diferents valors: l'intrínsec per un costat, i, per l'altre... el que li dona l'artista. I és que allò que en mans d'un home adotzenat no era sinó una cosa *muda*; allò, en fi, que no era, potser, sinó una fórmula (devegades ben coneguda!), un clisé, o fins, si es vol, una... *puerilitat*; ell, l'artista, ho anima sobtadament, ho dignifica, en un mot, i li comunica un *sentit*. Ara bé: al judicar, el mestre d'Indy, la breu canturia que'ns ocupa, sembla, talment, que no hagués pensat (no us ho sembla?) sinó en el primer d'aquells dos vells valors que, com deïem, tenen, han tingut i tindran sempre totes les coses!

2. Acabo de citar les *Obertures* de Beethoven. ¿No són, en efecte, la majoria d'elles, ben francament descriptives, i no poden, gairebé totes, ésser qualificades (i sense cap por d'errar-se) de vers i brillants models de música amb programa? L'overtura, per altra part, és, sens dubte, una de les formes que més han contribuït al desenrotllament de la música descriptiva. Originàriament, no era, pot dir-se, sinó un ben modest *pròleg*. Gluck, Mozart, i sobre tot Beethoven (vegi's en les obres de R. Wagner el bell i lluminós treball que l'autor d'*Opera i Drama* dedica a l'overtura), feren ja de l'overtura un veritable resum de l'acció que seguia. Parlant de l'overtura de *Leonora*, Wagner pogué, doncs, escriure, en son estudi ja esmentat, que, «lluny de no ésser sinó una simple introducció musical del drama, ens el presenta més complet i amb més intensitat, encara, que en l'obra mateixa que segueix». Digué encara: «No és ja una overtura, sinó un drama d'una força extraordinària». Lo que havia sigut, per tant, una simple *introducció*, esdevingué ben prompte quelcom d'*independent*. Això ha motivat que algú pogués escriure, parlant de l'overtura, que, com més fortament anà intimant amb el drama, més anà també prestant-se a poder-se'n separar... Recordem, per terminar, que les obertures de *Leonora* (la n.º 3 sobre tot), *Coriolan*, i la que l'autor de la *Novena* escrigué, en fi, per a la tragedia *Egmont*, són, en aquest sentit, models acabadíssims d'overtures. Volem citar encara, per cloure aquest comentari, aquestes belles paraules que escrigué Franz Liszt: «En *Egmont*— digué — descobrim un dels primers exemples dels temps moderns: un gran músic s'inspira directament de l'obra d'un gran poeta. Per insegur i vacil·lant que pugui semblar-nos aquest debut de Beethoven, fou ben atrevit, ben significatiu en son temps... Beethoven començà a obrir un nou camí. Va abatre amb mà ferma el primer arbre d'un bosc fins llavors desconegut. El món presencià aquest primer pas sense gran atenció. Però els temps van venir en els quals l'art s'encaminà vers aquell camí, i el trobà aviat ben lluminosament clar i aplanat.» (*Franz Liszt's Briefe-Breitkopf*.)

d'un dels aspectes menys coneguts de lo *afegit* per Franz Liszt a lo escrit pels músics que'l precediren. Vull, doncs, parlar, sobre tot, del seu *impressionisme*\*.

F. LLIURAT

(Seguirà.)

## Gran Teatre del Liceu

*Gala Plàcidia*, poema líric en tres actes, lletra de D. Angel Guimerà, música del mestre Jaume Pahissa. — *Mirentxu*, idil·li líric, basc, en dos actes, música del mestre Jesús de Guridi.



SEGUINT el tradicional costum d'aquella casa, les novitats promeses en el cartell d'abonament no arribaren fins a darreries de la temporada, quan ja, pròxima la clausura del teatre, resten, del personal, tant sols les mitjanies, a les quals toca sempre l'estudi de les òperes noves que solament per compromís, la major part de les vegades, accepten les empreses d'aquí. Això per lo que respecta als músics de

casa; que, quan se tracta d'obres imposades per les cases editorials estrangeres, no s'hi escatima mai res: ni personal, ni assaigs, ni decorat. Així ho hem vist enguany, encara, amb l'obra d'en Pahissa, presentada amb una tal barreja d'estils, que un perdía la noció de l'època, desorientant-se per complet a la presència de lo que'ls ulls veien a l'escena, tant pobrement servida com la del més modest poblet en una funció de *bolos*.

Això fa, doncs, que les produccions dels nostres músics, generalment, no interessin més que a les amistats de llurs autors i a una part també de públic a qui el sentiment natural de patriotisme mou la primera nit per festejar la manifestació viva del nostre art, alabrant-ne més l'intenció bona que'l valor intrínsec de l'obra.

No obstant, si la producció en realitat val, i surt un editor prou confiat que faci gravar la partitura, l'obra resta, son estudi s'imposa, i un dia ha d'arribar en que se la rehabi-

\* Per lo que's refereix al poema simfònic, poden llegir-se les belles pàgines que a son estudi han dedicat recentment M. D. Calvocoressi (*Liszt*, Henri Laurens, editor: París) i Jean Chantavoine (*Liszt*, Félix Alcan, editor: París). Pot també rellegir-se l'estudi que Wagner ne fa en el V volum de les seves obres, així com les franques, vibrants i aleshores ardides pàgines que Saint-Saëns dedicà també a l'esmentada creació de Franz Liszt en son recull d'articles intitulat *Harmonie et Mélodie* (Calman Lévy, editor: París).

liti davant d'un públic foraster. ¿No ha passat així amb *Els Pireneus* d'en Pedrell, amb la *Pepita Jiménez* de l'Albéniz i amb l'*Acté* d'en Manén? Doncs no desconfiem que passi amb altres.

En quant a l'obra d'en Pahissa, prou voldríem equivocar-nos, mes creiem que la seva vida ha finit ja. En l'història del nostre art, quin paper hi vindria a representar? Sense guardar un estil determinat (puix tantost sembla seguir l'autor les petjades de Wagner com, més enllà, inspirar-se en R. Strauss, per caure sobtadament en l'italianisme més banal), sense color d'època ni de lloc, faltada de basa i unitat de concepció, l'òpera d'en Pahissa se singularitza només que per son desgavellat conjunt i la falta de bon gust. Cert que'l públic l'ha aplaudida, i també ho férem nosaltres, per l'esforç que representa i el respecte que un treball de tal naturalesa imposa; però ens dol força que les dots naturals del jove compositor s'esgarriïn per viarany incults, que no són pas els que condueixen a la glòria.

Fem gràcia als nostres lectors de l'argument de l'òpera, per estar basada aquesta en la tragèdia, prou coneguda, d'en Guimerà, del mateix títol; si bé, per conveniència de la música, que allargaria excessivament l'obra, s'han suprimit del llibre original algunes escenes, no sempre amb el millor criteri. Així es perd gran part de l'interès que en la tragèdia primitiva guarda el procés íntim del drama passional, quedant l'acció externa mancada de la lògica que ha de presentar tot desenrotllant per portar a l'espectador la convicció ferma dels fets que a l'escena ocorren. El nostre públic, no obstant, se'n preocupa poc, encara, dels llibres d'òpera, avesat a les incongruències que'ls italians, sobre tot, li serveixen en llur repertori líric; i, a més, oferts aquells en llengua forastera (la mateixa amb que s'ha disfregat la *Gala Placidia* catalana), s'acostuma a prescindir de tot, creient que la música per sí sola es basta. No fou pas aquest el criteri de Ricard Wagner, ni és tampoc el de la major part dels compositors moderns. I és un cas curiós veure que, mentre un músic alemany s'aprofita de les obres mestres del nostre gran poeta, obtenint sorollosos èxits amb *Terra baixa* (*Tiefland*) i darrerament amb *La Filla del mar* (*Liebesketten*), els compositors de la terra s'acontenten amb obres del mateix autor menys considerades o menys populars, l'èxit de les quals sempre és dubtós.

Tornant a la partitura d'en Pahissa, ja hem dit que no ha pogut entusiasmar-nos. És més: en certs passatges, on l'autor prescindeix de tota llei harmònica, el sentit auditiu sofreix penosament, així com també amb les estridències orquestrals, que en determinats moments arriben fins a anul·lar l'emoció estètica. Enamorat el jove mestre de les sonoritats llampants, abusa fins a tal grau del metall, que un abigarrament de sons mal empastats, exempt de tota delicadesa de maticos, constitueix constantment el fons orquestral de l'obra.

En mig dels tres llargs actes de que consta *Gala Placidia*, és natural que alguns frag-

ments se salvin d'aquells defectes, descobrint-s'hi orientacions més sanes, que donen motiu al més franc elogi i són mostra de lo bo que'l talent d'en Pahissa pot arribar a produir fonamentant-se en una tradició que'ls més grans genis no han pogut eludir mai. Entre aquells fragments podem citar, com a més importants, les escenes primeres del segon acte, d'un ambient ple de justesa i d'una expressió ben fidel; el parlament de Sigeric, en el primer acte, bella mostra de declamació lírica; i també la mort de Vernulf, d'un sentiment penetrant que desperta viva emoció.

Els artistes que tingueren a llur càrrec l'interpretació dels principals papers (Sra. Pierrick [Gala Placidia] i Srs. Colazza [Vernulf], Sesona [Ataulf] i Pacini [Sigeric]) demostraren una notable seguretat i una voluntat força estimable, i es feren acreedors als aplaudiments de l'auditori, el qual, com de costum en semblants casos, festejà amb llargues ovacions l'autor de la nova òpera, que, al cap de l'orquestra, dirigí el conjunt amb destresa i prou fortuna.

\* \* \*

Pocs dies després de l'estrena de *Gala Placidia* (15 de janer) fou ofert a l'habitual públic del Liceu un espectacle dels més simpàtics. Amb motiu de la visita que féu a la nostra ciutat la Sociedad Coral de Bilbao, es donaren, els dies 23 i 25, dues representacions, úniques, de l'idil·li basc, del mestre Guridi, *Mirentxu*, que, cantat en la llengua original per un quadro d'artistes, força notable, d'aquella regió, i amb la cooperació del cos coral de l'esmentada societat, obtingué un èxit ben legítim, especialment en son primer acte.

Se tracta d'un quadro de muntanya, senzill i pintoresc, on se desencadena una acció sentimental sense grans contrastos, puix la nota tendra i ingenua és la que predomina en son transcurs, jugant-hi l'element popular, com es de suposar, un paper molt brillant.

L'ambient general era, doncs, dels més favorables per inspirar el músic. Així, el mestre Guridi no ha hagut d'esforçar-se gaire per trobar, en la rica floració cançonística del seu país, temes suficients i apropiats que han guarnit la seva partitura d'expressives i jolives melodies, verament enciseres per a l'oït. Creiem, no obstant, que'l compositor s'ha excedit en la repetició d'aquells temes, o bé que li falta experiència, encara, per treure de llur desenrotllament tot el partit possible per mantenir l'interès. De totes maneres, cal dir que les tendències del novell autor (el qual ha fet sos estudis de composició a la Schola Cantorum de París) són de les més plausibles, i que an elles devem l'haver pogut gaudir d'una obra tant saborosa i tant plena de caràcter i color com és *Mirentxu*, fallada sense discrepància de criteri pel públic de Bilbao abans que ho fes el de Barcelona.

L'orquestració, d'una finesa i una sobrietat notables, està no menys ben tractada que

els chorals, sonant aquests amb bella plenitud on les veus se lliguen de manera excel·lent.

Llàstima que en el segon acte, endevinada ja la solució del drama, l'acció s'allargui desmesuradament, refredant l'auditori, que no troba tampoc en la partitura la diversitat de motius de l'acte anterior, obligat el músic, per la situació, a persistir en la mateixa nota sentimental, que, a la llarga, fatiga.

No hi ha dubte que, reduïdes les dimensions de l'obra, aquesta guanyaria bon troç, deixant una impressió més fonda, ja que no's pot negar que's tracta d'una producció sincerament sentida, d'exquisida poesia, ben planejada (fent l'autor ús expert del *leit-motiv*), i on se manifesta, sobre tot, l'esperit viu d'una raça.

A excepció de l'orquestra, tots els elements que intervingueren en l'execució de *Mirentxu* eren vinguts de la Baskonia, així com la decoració utilitzada, fidel reflexe, com se suposa, de la naturalesa d'aquell país. Els orfeonistes de la Coral (homes, senyoretes i nois), habillats amb els vestits típics de la regió, cantaren amb ànima i excel·lent ajust les peces de conjunt, que arrencaren els més forts aplaudiments; i, en quant al desempeny individual cal esmentar la bona tasca que realitzaren la Srta. Sanz (Mirentxu) i el bariton Sr. Barrena (Manu), secundats amb encert no menys feliç per la Srta. Tellaeche (Presen) i els Srs. de la Riva (Raimundo) i Molina (Txanton).

El Sr. Guridi, dirigint l'orquestra, es féu acreedor, com autor i concertador, a doble elogi, havent de presentar-se infinides vegades al palc escènic, on, junt amb els interpretadors de la seva obra, rebé un sens fi d'ovacions.

J. S.

---

## Des de Brussel·les

CONCERTS POPULARS.— El segon Concert Popular no va pas oferir gran interès. Fou dirigit pel mestre Peter Raabe. Com la majoria dels seus confreres alemanys, sent, sembla, una certa predilecció envers Tschaiowsky. ¿És necessari fer notar que'l bon públic de Brussel·les no comparteix pas aquesta rara, emperò ben coneguda preferència? Res té, doncs, d'estrany que ningú s'entusiasmés, amb tot i haver sigut molt ben dirigida, amb l'immensa *Quinta Simfonia* del menys rus, veritablement, de tots els compositors russos, i que tot-hom hagués desitjat, tot escoltant-la, que tant bella energia esmerçada, així per lo que respecta als músics com per lo que's refereix al mestre que'ls dirigia, no hagués sigut posada al servei de quelcom més interessant que l'esmentada *Simfonia* tschaiowskyana. I consti que tot això sona, fa efecte i té, fins, per moments, l'apariència d'ésser quelcom. Fixant-s'hi un xic, però,

no enganya pas. Es certament música d'un bon músic, d'un home que sab bé el *métier* (no's pot negar); però és buit, és pretensions, és *pompier*, en una paraula.

En aquest mateix concert s'executà també una pàgina de Smetana, *Maldau*, que contrastà singularíssimament amb l'obra de Tschaiowsky de la qual acabem de parlar. És una producció deliciosíssima que tot-hom escoltà amb goig.

El pianista Lamond, solista del segon Concert Popular, tingué la pensada d'oferir-nos el *Concerto* de Tschaiowsky. Tocà, a més, algunes pàgines de Chopin.

CONCERTS YSAYE.—La sessió de la qual vaig a parlar breument, fou consagrada a Brahms. Un aplaudiment, per de prompte, al mestre Wendel, que dirigí el concert, pel bell programa que sabé oferir-nos. Veus-el-aquí: *Variacions* per a orquestra sobre un tema de Haydn; *Serenata* per a orquestra; *Concerto* per a violí; *Sinfonia* n.º 4. El programa, com queda vist, fou absolutament superb.

Ara per ara, el concert que'ns ocupa, fou, sense cap dubte, el més interessant de la temporada. I és que Brahms va creixent, decididament. Té, sí, la seva música, aquesta qualitat raríssima, que sols posseeixen les obres realment pures i veritablement superiors: que, com més un hom se familiaritza amb ella, més noble, més ferma i més bella la va trobant. Succeeix, doncs, amb les obres de Brahms, quelcom del tot oposat al que succeeix, fatalment, inevitablement, amb les produccions de... Tschaiowsky!

Jacques Thibaud (un dels violinistes més admirats aquí) executà superbament el bell *Concerto* del gran mestre hamburguès.

La Societat dels Concerts Ysaye s'obstina, sortosament, en oferir-nos bells programes. Després del concert dedicat a Brahms, ens en oferí un altre consagrat a Beethoven. Escoltàrem dugues *Sinfonies* i el *Concert* en do menor, per a piano, molt ben tocat per Carl Friedberg.

CERCLE ARTÍSTIC. — Ja he dit, crec, en altres correspondències, que'ls concerts que l'entitat que'ns ocupa organitza cada any en sa bella sala d'exposicions i de concerts acostumen a ésser interessantíssims. El primer d'aquesta temporada fou confiat an en Joaquim Nin, un dels músics més indicats, com tot-hom ja va sabent, sempre que's tracti d'executar música d'algunes centúries enrera. La sessió de la qual parlem fou organitzada amb el fi de fer-nos conèixer algunes pàgines de *Les Italiens d'autrefois*. G. Jean-Aubry dissertà destrement sobres el tema esmentat, i el nostre compatriota Joaquim Nin executà amb molta cura, sol o amb en Blanco-Recio (violinista), belles pàgines de Scarlatti (5 *Sonates*), Paradisi (*Sonata en re*) i F. Turini (*Sonata en re bemol*). En Nin acompanyà, a més, les pàgines de Monteverde, Caldara, Marcello, etc., que na Speranza Calo cantà exquisidament.

Una sessió inoblidable, en definitiva, de la qual en Joaquim Nin esdevingué, innegablement, el principal *attrait*.

ALTRES CONCERTS. — No és pas possible parlar, evidentment, de tots els concerts que aquí van efectuant-se. A més, no tots són interessants. Com de costum, citaré, doncs, tot passant, aquells, solament, que un hom no pot pas oblidar. Parlaré, per de prompte, de les belles

sessions organitzades pel conegut Quartet Zimmer. Cada curs ho fa millor, decididament. Aquest hivern ha donat ja dos concerts. El primer fou dedicat a Mozart, i el segon a Schubert. Dues sessions absolutament *pures*, i en les quals els quartetistes que'ns ocupen (A. Zimmer, L. Baroen, F. Ghigo i J. Gaillard) se feren, una vegada més, mereixedors dels més justos i xardorosos aplaudiments.

I, ja que parlem de quartetistes, vaig a dedicar també un mot al Quatuor Chaumont i als dos concerts que he sentit de l'esmentat quartet. En la primera de les dues sessions que'ns ocupen ofrem l'òp. 18, n.º 1, de Beethoven, l'òp. 41, n.º 3, de Schumann, i, en fi, el *Quartet* amb piano, òp. 30, de Chausson. En la segona sessió s'executà lo següent: *Quartet* òp. 29, de Schubert; *Quintette* òp. 115, de Brahms, i *Quartet* de Ravel (primera audició).

Belles audicions, en definitiva, que també aplaudirem insistentment.

Recomano el *Quartet* de Ravel (els dos primers temps sobre tot) an aquells a qui lo nou atreu.

Vaig assistir també al tercer concert, consagrat a Beethoven per Mme. Marx-Goldschmidt, Crickboom i Gaillard. Fou també una sessió interessant, en la qual, a més de dos *Trios* (òp. 1 n.º 3, i òp. 97), poguerem escoltar, una vegada més, la coneguda *Sonata à Kreutzer*.

En Crickboom és un gran violinista (ja ningú ho ignora), i pocs són avui els virtuoses del violí que tinguin el seu sò, la seva tècnica absolutament perfeta, i la seva... seriositat.

En Deru (un altre violinista interessant, deixeble de l'Ysaye, com en Crickboom) ha donat, com cada hivern, el seu habitual concert. El programa fou curiosíssim. Ofrem jolives pàgines de Tartini, Sénaillé, Pugnani, Martini, Loeillet, Beethoven, E. Ysaye i... Wieniawski!

L'Eduard Deru, com queda vist, no tingué, malauradament, la força de voluntat necessària per no anar més enllà del XVIII segle; i després de les pàgines de Tartini, Martini, i sobre tot de Loeillet, tingué el mal gust d'executar... l'indispensable *Polonesa* de Wieniawski (aquella polonesa [sabeu?] que tots els violinistes han tocat, toquen o tocaràn algún dia).

Fou una gran equivocació.

El *Lieder-abend*, donat per na Mysz-Gmeiner, fou deliciós. Hi cantà belles cançons de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf i R. Strauss.

Oh! la fonda impressió que deixa en tots nosaltres (sensació de cosa vera, de cosa íntima, finament ubriagadora)... la fonda impressió que deixa, doncs, en tots nosaltres, una bella sessió de *Lieder*! Me dol, verament, ara que a voltes puc assaborir-ne algún, que'ls meus germans d'art barcelonins no cultivin el *lieder*, la cançó, com se cultiva aquí i com se cultiva a Berlín, a París, arreu! Però el *lieder*, aquesta flor tant pura, tant tendrament flairosa, no és encara prou gustada, sembla, a la bellíssima ciutat comtal. I és una llàstima, una gran llàstima!

El pianista Eisenberg ha triomfat a Brussel·les tocant *facilíssimament* la *Fantasia* de Schumann, les *Variacions* de Brahms sobre un tema de Paganini, i la *Sonata en si bemol* de Chopin.

L'Eisenberg és un pianista de primer ordre, que, com tots els pianistes de primer ordre, fa concessions al públic, *desarticula* mantes pàgines i es permet més d'una *rareza*.

I crec haver ja parlat dels més importants concerts que he sentit, a Brussel·les, durant aquests darrers mesos.

TEATRE DE LA MONEDA. — Entre la *Tosca*, *Samson i Dalila* i alguna altra producció ja força coneguda, els empressaris del Teatre de la Moneda ens han ofert dues *novetats*: *Le Chant de la cloche*, de Vincent d'Indy, i... *La Flauta encantada*, de Mozart. Els aimants de la varietat no's queixaran pas, doncs! Tant la producció d'indysta com l'obra mozartiana han sigut presentades (diguem-ho en veu ben alta) amb tota la cura desitjada. Els empressaris de la Moneda, Srs. Kufferath i Guidé, s'han fet, doncs, acreedors, una vegada més, an el ben justificat agraïment dels bons aficionats.

L'obra del mestre d'Indy no era pas desconeguda a Brussel·les. L'Octave Maus (que tantes modernitats ha fet conèixer a Brussel·les) l'oferí ja, fa molts anys (emperò modestament presentada), en un dels seus concerts de La Libre Esthétique; i en Flon la dirigí més tard, ja en millors condicions. Però ja fa tants anys, de tot això, que la producció que'ns ocupa acaba d'aparèixer com una cosa gaire-bé nova. L'obra que, segons me diuen, no agradà pas del tot quan s'estrenà a Brussel·les, acaba de triomfar, aquesta vegada, mercès, un xic, a la curosa execució, i fins presentació, amb que'ns ha sigut oferta, i mercès, també, a ses belles i ben evidents qualitats. El mestre Gilson ha escrit quelcom de justíssim, respecte de la bella obra que'ns ocupa, que vull traduir.

«*Le Chant de la cloche* ha obtingut, doncs, — ha dit — el més gran èxit. S'hi ha admirat l'animació i la varietat dels quadres. Entre aquests, *el Bateig* és una bella pàgina, tranquil·la i tendra, que degué captivar el bon «père Franck». S'hi troben les inflexions melòdiques i armòniques cares al renovador de la música de *camera* a França. El quadre de *l'Amor* és també deliciós, i tot ell dolcíssim (casta *rêverie* al clar de lluna). Certs episodis apareixen plens d'*humour*: el de la *Kermesse*, per exemple; o bé són animats per un bell foc dramàtic, com en *l'Incendi*».

Diu també Pau Gilson:

«Si s'examina més atentament el plan que's traçà l'autor a l'escriure *Le Chant de la cloche*, s'hi descobreix una perfeta comprensió de la construcció escènica wagneriana: grans escenes *en crescendo*, regides per alternances tonals establertes, i sobre tot per medi de motius conductors. Sols la escena del *Bateig* constitueix una excepció: recorda més (ja ho he dit) la factura franckista. Respecte del quadre de *l'Amor*, pertany tot ell, de fàisó innegable, al propi Vincent d'Indy.»

Escriu, en fi, el conegut mestre belga:

«Malgrat la llur edat, aquestes planes són encara fermes. Per la forma són parentes dels procediments wagnerians, i fins dels meyeerberians.»

Afegeix:

«L'efecte és gros: arriba gaire-bé a lo convencional, mes sense ensopegar-hi; i se'n lliura del tot per medi d'un grapat de detalls divertidíssims i avui encara de bona llei.»

Tot això es justíssim.

L'obra del eminent director de la Schola Cantorum, de París, ha obtingut a Brussel·les, repeteixo, l'èxit més franc i falaguer.

Un mot, solament, sòbres l'estrena de *La Flauta encantada*. (Dic *estrena* car l'obra ha sigut executada de tal manera, que pot considerar-se, realment, com una veritable *estrena*.)

Després d'haver-nos ofert un *Fidelio* absolutament model, Kufferath i Guidé, empressaris del Teatre de la Moneda, acaben d'oferir-nos l'obra del sempre diví Mozart d'una fàisó en-

certadíssima. L'han presentada, com qui no diu res, tal com era la partitura al moment d'estrenar-se. I ha sigut deliciós, senzillament deliciós.

Kufferath, a més, ha consagrat a l'obra de Mozart llargs i saborosos comentaris, que han sigut publicats en *Le Guide Musical*, de Brussel·les. (Kufferath, com és sabut, és el director i el propietari de l'esmentada publicació.) Ha fet, doncs, amb l'obra de l'autor de *Don Juan*, lo que havia ja fet, un xic abans, amb el *Fidelio*. En Maurici Kufferath és, decididament, un veritable apòstol!

CONSERVATORI. — Un mot encara : Edgar Tincl ja té successor : el mestre Léon Dubois ha sigut nomenat, en efecte, director del Conservatori de Brussel·les. Léon Dubois era actualment director de l'Escola de Música de Lovaina. Es un compositor de talent. Ha escrit, entre altres coses, *Edenle*, una bella producció que s'estrenà, l'hivern passat, a l'Òpera Flamenca, d'Anvers, i que ara, probablement, sentirem aviat a Brussel·les.

A. M.

## Orfeo Català

Memoria del Secretari D. Lluís B. Nadal llegida  
en la Junta General celebrada'l 26 de Janer \*

SENYORS CONSOCIS:



EN la Junta general ordinària d'ara fa un any nos fereu saber que trobavau a faltar l'antiga Memoria de Secretaria que venia a esser, repetida a cada nova possessió de la Directiva, l'història, per fascicles anyals, del ORFEO CATALÀ. Aqueixa Memoria se l'emportà ayga avall l'informació més fresca y més freqüent de la Revista, y no solament desaparegué ella sinó també la solemne sessió inaugural reglamentaria, de la qual ja no's fa esment en els nous Estatuts. Les rahons que'ns donàreu l'any passat per que la Memoria se restauràs no deixaren de fer pes a la Directiva y es clar que jo personalment no podia negarme a satisfer un desitx que fàcilment se complia ab una miqueta més de feyna de Secretari. Com que cada any pot umplirse, aqueixa Memoria, de gestes glorioses del ORFEO y d'èxits que consagran la seva anomenada, ella vindrà a esser com un nou en-

\* Atinent el desig de son autor, publiquem aquest treball amb la mateixa ortografia de l'original.  
— N. de la R.

cenall de vostre amor y devoció a institució tant benvolguda y en la creixença y honor de la qual heu posat tots, en una forma o altra, la vostra poderosa empena. Llàstima que això ho hauria de fer qui hi tingués més traça y manya. Algun día serà, si a Deu plau : ara aconsolauvos de la meua insuficiència.

L'any 1912 el començarem ab una deliciosa festa íntima : un àpat familiar de la Junta y els Choristes per celebrar el primer èxit de la gran Missa en *si menor* de Bach en els Concerts anomenats de Tardor de 1911. Aquella deliciosa estona nos la portaren els Reys. Hi hagué bona vianda, bon humor, *Segadors* per postres y, per final, sardanes. Un brindis no més : una arenga del Mestre, plena del seu gran esperit y vestida ab el seu bell catalanesch, ab que saludava aquell dolç repòs després d'una verament fadigosa pujada. Com de costum, les seves paraules eran de viu encoratjament y de lluminosa esperança.

La labor artística del any començá a descapdellarse el 17 de Janer devant d'una princesa, D.<sup>a</sup> Beatriu de Battenberg, mare de la Reyna d'Espanya. Com se sol fer en aquests casos, se posá preferentment en el programa de la que s'anomená audició íntima, honrada naturalment per un concurs brillantíssim, la nostra música popular, que sapigué entendre y sentir l'ilustre senyora.

Mentres l'ORFEÓ s'anava preparant pels Concerts de Quaresma y l'escursió a Madrit, iniciada, com es sabut, per l'Orquesta Sinfònica d'aquella capital y acordada definitivament la primavera anterior, celebràrem el 29 del meteix Janer la nostra Junta general ordinaria y cedírem l'hemicicle de la sala d'audicions al Quartet Rebner, els dies 22 y 24, que deixá entre nosaltres una imborrable estela artística. Abans, en sessió íntima, havíam escoltat la tendra pianista María Lluciá Vidal, que ara meteix acaba de demostrar els seus avançaments y el seu talent innegable en lluhit concert públich.

El mes de Febrer vingué a feros una visita la *Real Sociedad Filarmónica Cordobesa*, en forma d'estudiantina. Lo exòtich dels seus cants, y áduch dels seus balls, no acabava d'encaixar ab les nostres costums musicals y ab el nostre tarannar ètnich y artístich; però hi havia joventut, humor, alegríia, bones veus y una singular orquesta d'instruments apropiats y tot plegat doná a les dúes sessions dels dies 16 y 17 un atractiu especial que'l públich demostrá haver sentit de veres ab sos aplaudiments y manifestacions d'afecte a l'estudiantina.

El 21 s'estrená en un concert íntim y's doná a conèixer el 25 en sessió pública el novell *Quartet Renaixement*, tant ben rebut que, a hores d'ara, pot ésser comptat ja com a un dels bons puntals que tindrà la música *da camera* entre nosaltres.

El día 28 començarem els concerts quaresmals que anyalment sol organisar per son compte l'ORFEÓ CATALÀ, ab la cooperació continua d'alguns aymadors entusiastes de la

bona música. Els dos primers anaren a càrrech del gran violinista Thibaud y del ilustre amic del ORFEÓ el Mestre Granados, y foren dues sessions de música selecta, esquisida, de les quals els *gourmets* guardarán llarga memoria.

Els concerts terç y quart foren confiats a nostra cada día més celebrada *Orquesta Sinfónica*, ab qui'ns lligan relacions podriam dir familiars, y que obeheix dòcilment a la batuta sabia y serena del celebrat Mestre Lamote de Grignon. Foren dues sessions de música plenes y engrescadores en les quals despertá el major interés aqueixa obra curiosa y moderníssima del *Don Quixot* de Strauss en l'execució de la qual la simpática Orquesta barcelonina acreditá de veres la seva justa fama. En el segon de dits concerts, el 10 de Març, el nostre ORFEÓ col·laborá en la tasca de l'Orquesta Sinfónica cantant la sempre admirable *Consagració del Graal* de *Parsifal*, atracció poderosa de les nostres festes artístiques.

Els dos concerts últims, celebrats el 15 y el 17 de Març, foren dedicats a l'audició integral de la *Missa en si menor* de Bach, que volían tornar sentir els qui encara en guardavan la forta impressió de les audicions tardorals de 1911 y volían conèixer els qui fins aleshores no l'havien sentida. Jo m'atreviria a qualificar aqueixos dos concerts de *festes nacionals*, porque la fama de la grandiosa *Missa*, estesa a totes les poblacions importants de Catalunya y áduch als llocs més apartats, havia despertat l'interés y l'entusiasme de tots els aymadors de la bona música, y tots, o quasi tots, comparegueren a Barcelona aquells dies per fruir del pler de sentir tant superba obra, pler que no tots se pogueren donar, porque ni sobtadament podíam engrandir la sala ni'l temps permetia ja repetir festes musicals de tant gran trascendencia. Y no fou solament dintre les fronteres de Catalunya que la fama de l'execució de la *Missa* mogué als devots de Bach; de Saragoça y de més enllá vingueren aquets espressament per esser testimonis d'un fet que may s'havia vist encara en les nostres terres y que en terres estrangeres es encara un cas insòlit: l'execució, en tota sa integritat y en una sola sessió, d'una obra tant estensa y tant plena de dificultats, que quasi cal considerar com un abús de les forces humanes. Afortunadament, pel Mestre Millet y pels nostres incansables choristes no hi há may un *non plus ultra*, y ja sabeu tot lo que això significa, tot el gegantí esforç que representa en el nostre ORFEÓ, fet a no presentarse en públich sense la seguretat de que allò que vá a fer ho farà y constituirá una nova fita gloriosa en la seva historia artística.

Aqueix esforç quasi inconcebible de dues audicions senceres de la famosa *Missa* admirá y entusiasma a tothom. Darrera dels grans, dels inacabables aplaudiments, de les superbes ovacions tributades als Mestres y als choristes, y a aqueix insigne, tant insigne com modest, cooperador de la nostra gent, el Dr. Schweitzer, que semblava ja de la nostra familia, identificat ab tot lo nostre; darrera d'aqueixos moments triumpfals en el més complet sentit de la paraula, vingueren les mostres d'agrahiment: el 14 de Març, l'ofrena d'un hermós llaç per

la Senyera ab la qual demostrà sa admiració la nostra benemèrita Associació Wagneriana; el 17, l'inoblidable festa de descobriment d'una sumptuosa làpida colocada en l'escala d'honor del nostre Palau per recordar als presents y als esdevenidors la data gloriosa del 26 de Novembre de 1911, en que, per primera vegada a Catalunya y a Espanya, se cantà tota sencera la *Missa en si menor* del gran mestre de Leipzig. Y jo'm sento prou atrevit per creure que aqueixa efemèride la podem estendre a l'història de tot el progrés musical d'Europa, en la qual me sembla que no han d'abundar fets de tanta importància.

La festa fou digna de lo que's commemorava. Deguda l'idea al insigne Mestre Morera, aydat dels entusiastes choristes de *Catalunya Nova* y ab el concurs subsegüent de les demés societats corals de Barcelona y de fora, apadrinat el projecte per l'Ajuntament y la Diputació y altres distingides corporacions, l'acte de portarlo a cap fou solemníssim y brillant dintre d'una gran y atractiva senzillesa. Primerament, al pujar la comitiva cap a la sala d'audicions, acompanyada la nostra Senyera per les dels altres orfeons y societats corals, que, al arribar a dalt, foren colocades, com corona d'honor, en la galeria del hemicicle, se destapà la dessusdita làpida, ideada per l'arquitecte senyor Domènech y Montaner, que assistia a la festa. Després, assentats tots els representants oficials, Junta y Mestres del ORFEO, y altres Mestres que han simpatizat y continúan simpatisant ab la nostra obra, davant de tots ells l'insigne Nicolau, a qui deu l'ORFEO alguns de sos millors èxits, y plena la sala d'un concurs nombrós y entusiasta, se feu l'entrega al Director y sotsdirectors del ORFEO, als coooperadors en l'execució de la Missa, al Dr. Schweitzer y a tots els choristes, de l'hermosa medalla que per memoria del fet s'havia encunyat sobre original del renomnat escultor D. Joseph Llimona, en or, plata y bronze. Al Mestre Lamote de Grignon, Director de l'Orquesta Sinfònica, se li feu entrega d'un bell diploma de cooperació, que ben merescut era. Parlaren en aqueix acte pels Chors den Clavé, el senyor Mota, que tingué frases de gran admiració per l'obra orfeonista; nostre gloriós ex-president D. Joaquim Cabot, que representava la Diputació, y D. Francesch Ripoll, que venia en nom del Ajuntament y que prometé que aquest no deixaria un dia o altre de cumplir sa promesa d'ajudar a les obres del nostre edifici. El Mestre Millet expressà el seu agraïment y el de tots ab la lectura d'un discurs ple de sentiment, en que's donà a tots y a cada hu la part corresponent de gloria en el gran èxit que's commemorava y hont modestament se declara que aqueix agraïment «ha d'esser penyora de la nostra constància per arribar a merèixer degudament lo que ara es gracia de cors nobles y generosos».

El Mestre Nicolau, a la tarde del mateix dia, en que tenia lloch l'ultima audició de la Missa, presidint els professors de l'Escola Municipal de Música, entrà a veure al Mestre Millet, en un dels intermedis, y li feu entrega d'una bella obra del escultor Llimona y d'un pergamí

artístich, signat per tots els ofertors, com a recort de llur admiració y del èxit d'aquella magnífica companya musical.

Lo mellor de totes aqueixes manifestacions col·lectives eran l'espontaneïtat ab que havian nascut y la sinceritat y l'afecte ab que eran fetes, y per ço l'ORFEO en guardarà un recort perdurable y no les oblidarà de segur el Mestre Millet en tota la seva vida.

Contrastà ab aqueixes grans manifestacions un concert que tinguérem el 18 de Març per la pianista infantil, y ja compositora, Francisca Madriguera. Aquella si que fou una impressió nova, ben nova, ben distinta de lo que en aquest particular havíam vist fins ara, perque la tal pianista, ab totes les seves habilitats y tot el seu admirable enginy, continuava essent la nena que pels seus pocs anys debia esser.

Y ja no hi hagué res més de nou en aquesta casa fins el dia 18 d'abril, assenyalat per la marxa a Madrid, cap ahont sortírem, en tren especial, a les 8 del vespre. Afortunadament, d'aquella nova gesta del ORFEO poca cosa he de dirne. Fou tot tant públich, tant notori, tant trompetejat per la premsa que, ni en detalls, pot ja il·lustrarse; apart de que per mi mateix hi fou gastada prou tinta en la ressenya que tothom pogué llegir en nostra REVISTA. L'apreciació d'aquell èxit del ORFEO fou, per altra part, feta prou solemnement ab la superba manifestació de simpatia que li dedicà tot Barcelona, presidida per les corporacions oficials, al tornar del viatge, en l'Estació de França. Jo, després d'aquells dies, m'he trobat varies vegades ab persones que, ab cert rezel, fill de la meteixa devoció al nostre Chor, m'han preguntat si en rigor de veritat aquell èxit fou tant gros com pintavan els diaris: jo he respost sempre que no hi havia la menor exageració en les llurs notícies, y ho he respost ab rigorosa conciencia, ab la meteixa que ho respondrían tots els qui'n foren testimonis. Quan el sentim el nostre Chor dintre de casa nostra nos sembla que ja no pot anar més enllà, que allò que fa ja no pot sobrepujarse, y, no obstant, als qui hem tingut el pler de sentirlo fora de Catalunya nos ha semblat qu'en certs moments assoleix els cims de lo meravellós, de lo miraculós, de lo sobre-humà, d'una perfecció fora de la realitat ordinària; y això cal atribuirho al pundonor nacional, al orgull catalanesch, qu'en un moment de suprema transcendencia junta l'artista y el patriota. Era art, art català, el que anavam a fer a Madrid, y ab l'art català nos imposàrem, y Madrid reconegué, indubtablement de bon grat y ab fonda convicció, que aqueix art era prou gran per umplir de gloria tota Espanya. Els qui tinguérem ocasió de copsar les impresions directes y immediates dels corredors, del foyer, del meteix escenari del Teatre Reyal; els qui poguérem sentir els murmuris espontanis d'admiració del públich, dominat per l'encís segurament no somiat d'aquella canturia, ho podem declarar sens mentir, sens propassarnos, que aquell fou un èxit veritable, transcendental y absolutament gloriós per la nostra obra.

Y encara hauríau hagut de veure l'èxit de Saragoça, la multitud agraphida escoltant ab devoció als nostres choristes en la basilica del Pilar, admirantlos novament en aquell inolidable concert de la tarde — una de les festes més brillants que jo he vist en la meva vida — ab tot y que la gent havia arribat cansada de la campanya madrilenya, que, entre concerts y assaigs, fou verament de prova.

A Saragoça nos havia seguit y havia col·laborat en el nostre concert la simpàtica Orquesta Sinfònica que dirigeix el Mestre Arbós, la qual el dia 6 de Maig, l'endemà meteix d'haverse celebrat per primera vegada en nostra sala, ricament empaliada, la tradicional y gloriosa festa dels Jochs Florals de Barcelona, començà sa tanda anyal de concerts, que foren cinch, tots coronats, com de consuetut, per brillantíssim èxit. L'Orfeo hi col·laborà en la Novena Sinfonia de Beethoven, executada ja a Madrit y Saragoça, aydanthi també els solistes d'allí, Sra. Lamber-Willaume y Mr. Plamondon, y els d'aquí, Sra. Dachs de Guiteras y Navarro. Y col·laborà també l'ORFEO en el memorable concert popular celebrat el dia 12, al matí, en el Teatre Comtal de la barriada de Santa Madrona, a ral l'entrada. Aquella sí que fou una festa superba, que, si no era nova per nosaltres, ho fou de totes veres pels professors de l'Orquesta madrilenya, que pogueren, com nosaltres meteixos, comparar aquella popularitat ab la del concert del Teatre de Variedades de Madrit, la tarde del 22 d'Abril, al qual sacrificaren els nostres choristes un dia de repòs que prou falta els feya.

El 27 del meteix mes de Maig, nos donà un concert privat el pianista Ernest Doderó y en concert públich, dies abans, se presentaren la pianista Srta. Carme Cortès y el violinista D. Joan Frigola, als quals feu envejable aculliment un selecte auditori. Y a les darreríes del meteix mes, tornàrem a tenir en aquesta casa la que sembla ja filla adoptiva de la meteixa, tant estimada com admirada de la nostra gent, identificada per esquisit sentiment d'art y per grandesa de cor y potser també per una certa vibració interior que podríam anomenar nacionalista, ab totes les nostres coses : ja es vist que parlo de la Wanda Landowska. Aquesta vegada no se'ns presentà sola : volgué donar relleu a aqueixa verament clàssica música que cultiva ab una petita orquesta qu'ensinestrà y dirigí el Mestre Millet, ab l'amor que pot suposarse. Aquella fou una sensació d'art feta espressament pels devots, tornant a sortir poderós, obligador, dominador sempre, el nom de Bach, acompanyat aquesta vegada dels de Mozart, Scarlatti, Beethoven, Rameau, Couperin y altres. Com es ja de consuetut, d'aqueixa simpàtic artista no'ns en despedirem sinó ab els mots esperançadors d'*A reveure! D'aquí al any vinent, si a Deu plau.* Y no tenim dret a dubtar de qu'ella se'n vá ab els meteixos sentiments y ab decisió de no faltar a la nova crida.

La vida musical dintre la casa del ORFEO s'inaugurà el mes de Juny ab un concert den Manen el dia 4, acompanyat d'orquestra dirigida pel Mestre Lamote. Aqueixos dos noms

bastan per fer comprendre l'importància que tingué la festa. El dia 11 tinguérem un recital de la pianista Pilar Castillo, que fou vivament aplaudida. El 30, en la sala d'assaigs, nos dedicà un altre recital la Srta. Manich, aprofitada deixebila del nostre company el Mestre Lliurat, que pogué quedar content del fruit, ben gustós al auditori, que havíen donat ses ensenyances.

Música y poesia y art de tota mena hi hagué en l'hermosa Festa de Joventut, que, organitzada per l'*Il·lustració Catalana*, se celebrà en la nostra gran sala el mateix dia 30. L'èxit d'aqueix singular concurs dintre del jovent que no havia complert encara vint anys fou cosa verament inesperada, y en música donà notorietat a tres o quatre noms que, de segur, no tardaran a pendre relleu, si'ls qui'ls portan no perden la constància ni abandonan l'estudi.

Tres notes especials guarda el mes de Juny que no podem deixarnos al tinter. La primera es que'l dia 7 rebérem un telegrama del Ministre d'Instrucció Pública, Sr. Alba, notificantnos ab térmens molt espressius que havia posat a la firma del Rey un decret concedint a la nostra Senyera la *Encomienda de número de Alfonso XII*. Encara que abans alguns fums havíam tingut d'això, havia passat ja tant temps de la nostra estada a Madrit que no deixàrem de quedar sorpresos. Novells y completament inesperats en aquesta mena de coses, nos semblà que lo mellor era concretarnos a contestar al telegrama y a la comunicació, no gayre més explicativa, que'l seguí, ab les més espressives paraules d'agrahiment y ab la major galanteria possible.

La segona de dites notes es l'homenatge que'ns vingueren a fer, el dia 9, dos lluhits socis de l'Associació Wagneriana de Madrit, a la qual debíam el patronat de la nostra excursió a aquella *coronada villa*, portantnos un brillant y sumptuós llaç per la referida Senyera, homenatge a que corresponguérem ab totes les lleys de la cortesia.

Y, finalment, l'última nota fou la conferència que feu devant del Chor D. Joan Campins, que havia vingut a proposarnos una excursió a l'Amèrica meridional. De dita conferència y dels treballs subsegüents sortí dit projecte ab certes garanties de realització que no han desaparegut, però qu'exigiran més treball y més temps dels que havia calculat dit senyor Campins. L'organització d'un viatge de tanta importància no es bufar y fer ampollies, però tampoch la Junta Directiva ho ha considerat may, ni ho considera, irrealizable.

El mes de Juliol registram fins a tres festes líriques, escluses del ORFEO, totes tres memorables. El dia 11 un concert dedicat als socis protectors, estrenant cinch composicions: *Els Baylets*, den Martinez Imbert; *El Mestre*, cançó popular armonitzada pel Mestre Comella; l'hermós madrigal de Roland de Lassus, *Ardent amor*, y les cançons populars poloneses *Mázur* y *Podolanka*, magníficament armonitzades per Wanda Landowska. L'èxit d'aqueixes cinch composicions pot expressarse ab una sola paraula: han quedat de repertori.

El dia 16 altre concert, organitzat per una junta de dames, en honor de l'Infanta Isabel

de Borbon, de pas per Barcelona. Aqueixa senyora es amiga y admiradora nostra desde'l dia 8 de Setembre de 1910, que per primera vegada sentí l'ORFEÓ a Vich, en ocasió de les festes del Centenari den Balma, y que, durant l'estada del Orfeó a Madrit, no deixá perdre cap dels nostres concerts, essent la primera d'arribar al Teatre y l'última de sortirne. El Mestre Millet li feu sentir les últimes composicions estrenades.

El 28 concert al Turó-Parch, devant d'un auditori de cinch mil persones, hont varies de les composicions que's cantaren s'hagueren de repetir per l'insistencia del públich.

Les notes del mes d'Agost consisteixen en els exámens de fi de curs de nostres classes de solfeig y teoria de la música, per els nois, celebrats el dia 3, ab satisfactori èxit, y en la visita que feu al ORFEÓ, el 24, el Cardenal Netto, Patriarca de Lisboa, exilat del seu país, visita que doná lloch a una festa choral íntima en que's cantaren algunes de les mellors peces del repertori del nostre Chor, qu'entusiasmaren al ilustre purpurat, qui demaná la repetició d'algunes d'elles.

Durant el mes de Setembre tinguérem excursió al Masnou, el dia de la Mare de Deu, ab concert al Casino sobre un triat programa y acabant ab *Els Segadors*, ab repetició de varies composicions y en mitx de gran entusiasme dels fills d'aquella alegroya vila, identificada ab els ideals de la nostra institució.

Entrats ja en la tardor, l'ORFEÓ se prepará per contribuir al èxit del anunciat Congrés de Música Sagrada que havia de celebrarse a les darreríes de Novembre en nostre Palau. El segon diumenge d'Octubre se reprengueren els concerts-repassos, que's converteixen cada vegada més en festes quasi familiars agradabilíssimes. Aquest colp nos hi vingué a fer companyia D. Carles Martí, President del Orfeó Català de l'Habana, qui poch's dies abans havia vingut a entregar al Mestre Millet el titol de Soci honorari d'aquella valenta associació choral.

En quant al referit Congrés, què podria dirne de nou després de les detallades ressenyes que'n publicá la premsa? L'ORFEÓ hi cooperá ab el gran concert celebrat el dia 22, festa de Sta. Cecília, concert que podriam qualificar de monumental per havershi estrenat el gran motet de Bach *Canteu al Senyor un cántich nou*, a més d'un gentil himne a la Patrona de la Música original de Mossèn Romeu; festa que atragué un concurs verament extraordinari. El dia 23 l'ORFEÓ executà els exemples de la conferencia del Mestre Millet sobre la Música popular religiosa, que no s'oblidará may més pels qui tinguérem el pler de sentir-la. Ademés, com es sabut, li tocá al nostre Chor encarregar-se de la part principal en l'execució de la missa gregoriana *Fons Bonitatis* en la gran festa de la Catedral, el diumenge dia 24; a la tarde del meteix dia fer els exemples de la conferencia del Mestre Pedrell, que llegí el P. Otaño, sobre la música polifònica, y, finalment, coronar la sessió de clausura, el meteix dia, ab el *Credo*

de la Missa del Papa Marcelo, que produí una explosió d'entusiasme com poques vegades s'es vist en aquesta casa.

L'intervenció del ORFEO en les cerimonies del referit Congrés li valgué una nova anomenada que s'han encarregat d'escampar per tota la Península els congressistes que de tot arreu acudiren y que'ns consta ha arribat fins a Roma. El nostre Prelat, Dr. Laguarda, no volgué deixar passar el temps sens consagrar aqueix nou èxit y obsequiá als nostres choristes ab una agradabilíssima recepció en el Palau Bisbal, el día 15 de Desembre. Es clar que l'ORFEO havia d'agrahirli, com feu, deixantli sentir algunes de les mellors composicions de son repertori, les més indicades pel lloch y per la persona a qui's dedicavan.

Abans, el día 1, s'havia repetit en sessió pública el programa sencer del 22 de Novembre, atrayent gran concurs, y encara el día de la Puríssima hi havia hagut lloch per un concert-repás en que'l Mestre Millet feu repetir les més esquisides composicions de Nadal. Y aquesta fou, en rigor, l'última festa musical del ORFEO durant l'any 1912.

Com a present de festes, l'Orquesta Sinfònica de Barcelona, sempre dirigida pel Mestre Lamote de Grignon, y per correspondre a l'amistat que li professa l'ORFEO, volgué obsequiar a tots els socis ab un verament escullit concert, que's celebrá el matí del diumenge, 22 de Desembre. Aquesta festa tingué el caràcter de concert de protectors, repartint entre aquets les invitacions. El Mestre Lamote hi estrená el seu *Poema romàntich*, fruyt de ses últimes vagacions estiuenques, que alcançá brillantíssim èxit, y el concurs no escatimá, a ell y a tots els distingits professors, les més entusiastes mostres d'agrahiment per la llur finesa.

\* \* \*

Per donar lloch a certs concerts y festes que demanan un caràcter més íntim del que ofereix la gran sala d'audicions, ja feya temps que's preocupava la Junta d'utilisar l'espaiosa sala de descans en el primer pis. Estudiat l'assumpto, se vegé qu'era possible realisar el projecte ab gasto relativament modest y ab totes les garanties d'èxit. Encarregada la direcció de l'obra al nostre benivolgut vispresident, senyor Bassegoda, ab breu temps se posá dita sala en condicions de trauren el profit que's buscava y l'aplaudit *Quartet Renaixement* s'encarregá de ferne l'estrena ab algunes interessants audicions que acabaren ab un concert més nutrit en la sala gran. També s'hi celebrá una atractiva festa literaria, dedicada al insigne poeta lleydatá D. Magí Morera y Galicia, y d'una manera normal y en determinats dies de la setmana hi funciona l'escola de gimnàstica rítmica que dirigeix D. Joan Llongueras. Cal fer observar, no obstant, que l'actual decoració de la referida sala es purament interina, puix continúa ferm el projecte de pintarla el gran artista D. Joseph M.<sup>a</sup> Sert, qui ja fa temps tè ideat y desenrollat el plan y fins tracte fet ab la Junta Directiva.

\* \* \*

Acabem aqueixes notes del moviment del ORFEÓ avançant lo que ab xifres vos demostrarà el senyor Comptador, ço es que, dintre de les consabudes obligacions de l'Associació, la situació econòmica es satisfactoria.

En el moviment de socis s'es establert durant l'any un tranquil·lidor equilibri, quedantnos sempre prop dels divuyt cents, compensantse continuament les altes y les baixes. Lo més trist es que moltes d'aquestes les ha fetes l'implacable dalla de la mort, qu'en totes formes y sentits ha danyat al ORFEÓ durant l'any prop-passat. El meteix Mestre Comella ha perdut el seu pare y al Mestre Pedrell, tant amich nostre, li fou arreballada l'única filla que tenia, es dir tot el consol de la seva vida. Hem sentit vivament el dol dels de dins y'ns hem associat coralment al sentiment dels de fora. Esperem que'l nou any será en aquest particular més benigne ab nosaltres.

\* \* \*

Y es hora de posar punt a aquesta Memoria, enfadosa solament perqu'es meva. Ab les més breus paraules possibles he anat assenyalant els grans dies del nostre ORFEÓ en l'any 1912. He fet un índex y res més. Ell basta, al meu entendre, per demostrar no solament que l'any no ha sigut perdut per la gloria de la nostra benaymada institució sinó que pochs n'hi haurà hagut tant ben aprofitats y que hagen deixat tant lluminós rastre.

Ara lo que cal es treballar tots per que'l 1913 nos porte més encara lluny en el camí dels nostres ideals artístichs y patriòtichs. Tots hi tenim empenyats la voluntat y l'honra. Que d'aquí a un any, aquí meteix, pugam esplicarne l'èxit y darnos tots plegats, mutuament, l'enhorabona!

26 Janer 1913.



## Palau de la Música Catalana

CONCERT EXTRAORDINARI A BENEFICI DEL MONUMENT A MOSSÉN

JACINTO VERDAGUER, ORGANITZAT PER LA COMISSIÓ ERECTORA



A celebració d'aquest concert, la vetlla del dia 9 de janer, constituí una festa magna d'art, tant pels valuosos elements que hi cooperaren com pel triat programa executat.

Fou l'heroïna de la vetllada l'eminent cantatriu na Maria Barrientos, la reaparició de la qual a l'escena havien festejat els nostres filarmònics, feia poc, al Principal, on cantà na Maria, amb son art excels, algunes de les seves òperes preferides (*La Sonnambula*, *La Traviata*, *Il Barbiere* i *Lucia di Lammermoor*), alcançant un èxit dels més extraordinaris.

En el concert del Palau l'eximí diva catalana s'hi mostrà sota un aspecte més seriós, i sa tasca filigranada constituí una prova plena del seu talent privilegiat i de les seves facultats meravelloses, que s'adaptaren als més diversos estils, lluint-hi amb igual esclat. Així poguérem admirar sa elegant dicció i elevat estil en les aries *Deh vieni, non tardar*, de *Les Noces de Figaro*, de Mozart, i *Piacere d'amor*, de Martini; la puresa de timbre i la flexibilitat de la seva veu en l'aria amb variacions de la cantata *L'Allegro e il penseroso*, d'Haendel (traduïda al català per en Joaquim Pena); l'expressió íntima dels seus afectes més cars en l'exquisida interpretació de les cançons populars *Plany*, d'en Morera, i *El Cant dels aucells*, d'en Millet; i per fi, tota la potencia de son art dramàtic en l'aria de la follia de *Hamlet*, de Thomas; després de la qual, amb prou gentilesa, volgué regalar-nos encara amb l'audició de l'inspirada melodia, de Grieg, *Cançó de Solveig*, on son gust depurat en el dir se revelà plenament.

Si bella i privilegiada és la veu de na Maria Barrientos per sa extensió, pastositat i dolcíssim timbre, no's fa admirar menys l'art de la cantatriu en conduir-la i modular-la, denotant un domini dels més grans, ja que, malgrat el registre agudíssim on la juga constantment, l'afinació no'n sofreix lo més mínim i esdevé sempre d'una justesa impecable. No és estrany, doncs, que'l públic se daleixi per oir la insigne artista, i es comprendrà que l'anunci del seu concurs en el concert que'ns ocupa fos acollit de tal manera, que a la vigília del mateix no's trobessin ja localitats.

En atenció a l'objecte del concert que se celebrava, l'ORFEO CATALÀ escollí, de son repertori, dues de les composicions escrites sobre lletra de l'immortal Verdaguer, això és, *L'Emigrant*, d'en Vives, i *La Mort de l'escolà*, del mestre Nicolau. Amdúes obres se compten precisament entre les que més gloria han proporcionat a l'ORFEO, i no cal dir amb quin fervor i entusiasme les aplaudí també el públic aquella nit. La secció d'homes acompanyà, a més, a la Sra. Barrientos, *El Cant dels aucells*, en la justa i delicada armonització a veus soles del mestre Millet.

Un èxit ben merescut obtingué així mateix l'Orquesta Simfònica, admirablement conduïda pel mestre Lamote de Grignon, en la polida execució de la *Simfonia en re* de Haydn, així com en la dramàtica obertura d'*Egmont*, de Beethoven, i en el delicat minuet d'*Ifigenia a Aulida*, de Gluck, que completaren el triat programa del concert que ressenyem. La mateixa orquestra acompanyà encara a la solista en les peces de Mozart, Haendel i Thomas; havent-se encomanat al notable pianista Sr. Vives l'acompanyament de les restants.

Fou, en resum, una festa artística de les més esplendoroses que s'hagin celebrat aquí, la qual deixà (amb gust ho consignem) un remanent força important per afegir a la suma que's recauda per a l'erecció de l'esmentat monument al més gran dels nostres poetes. — S.

## Catalunya

## BARCELONA

**GRAN TEATRE DEL LICEU.** — El dia 26 terminà la temporada d'hivern, durant la qual se donaren setanta-sis funcions d'òpera, incloent-hi les de tarda.

Salvant l'estrena de les dues òperes de que fem menció en altre lloc d'aquest número, la temporada de 1912-13 no haurà deixat cap record trascendental. La falta d'un bon quartet de cantants s'ha fet sentir prou durant tot el seu transcurs. Gràcies a la presència de qualche artista de renom, com Titta Ruffo o Ibos, la sala s'animà algunes nits; mes el descontent dels abonats se féu ostensible en diverses ocasions.

Titta Ruffo es presentà de nou al públic del Liceu després de set anys de sa primera aparició, despenyant, en l'obra mestra de Rossini, el paper de Figaro, que per cert no és dels que millor li escauen. L'èxit que alcançà després en *Rigoletto* fou molt més franc, així com també en *I Pagliacci*. No obstant, l'excel·lent impressió que en son primer debut causà despenyant *Hamlet* no fou pas igualada enguany, a causa, potser, de la sensible alteració que'l transcurs del temps ha exercit sobre les seves facultats vocals.

El tenor Ibos, malgrat els anys que compta de carrera teatral, ha sabut imposar-se i fer-se aplaudir, perquè, cantant de bona escola com és, posseeix el secret de conduir la veu i fer-ne lo que vol. Fou, doncs, escoltat amb gran plaer en l'òpera *Werther*, on difícilment podrà cap artista aventajar-lo en la correcció i puresa de cantar.

Per no faltar al compliment del cartell, ben segur, l'empresa ha donat també el ball ofert, de *Messenger, Les Deux pigeons*; però arranjat tant a corre-cuita, que no produí el més petit efecte. Se'n donaren tant sols tres representacions.

El repertori de la temporada, compost de disset obres diferents, sense comptar l'al·ludit ball, s'ha repartit en el següent nombre de funcions: *Romeo i Julieta* (8 vegades); *El Barber de Sevilla* (7); *Rigoletto*, *Aida* i *Werther* (6 vegades cada una); *Manon*, *Otello*, *Samson* i *Dalila* i *Gala Placidia* (5); *Sigfrid*, *Pagliacci* i *Un Ballo in maschera* (4); *La Traviata* i *Hernani* (3); *Cavalleria rusticana*, *La Walkiria* i *Mirentxu* (2).

**PALAU DE LA MÚSICA CATALANA: SOCIEDAD CORAL DE BILBAO.** — Molt bon record conservava el nostre públic de les formoses veus i conjunt notable dels cantors bilbaïns, vinguts amb el nom de Sociedad Coral de Bilbao en la present ocasió i ampliades les llurs dues seccions, d'homes i infants, amb la de senyorettes, de recent creació.

Aquesta circumstància, i la de presentar-se a Barcelona amb un programa interessantíssim com no estem acostumats en entitats similars que'ns han visitat, féu que'ls dos concerts de la Sociedad Coral de Bilbao despertessin viva curiositat entre'l nostre públic, el qual sabé respondre dignament al lloable i exemplar esforç de la notable entitat musical bilbaïna assistint en pujat nombre als dos concerts corals simfònics que'ls dies 21 i 24 de janer donà en el Palau de la Música Catalana.

Reservada la primera part de cada concert als cants populars bascs, poguérem convenç'ns de lo pròdiga que és la terra viscaïna en formosos exemplars, que són una delícia per a l'esperit i un element d'altíssim valor que farà triomfar la Sociedad Coral arreu on vagi, i la música viscaïna moderna, si en ell, com sembla, els compositors cerquen la materia prima per a l'elaboració de les obres de majors proporcions.

En la manera de tractar aquest element popular, el mestre Jesús Guridi és el que apareix més ben orientat (i amb ell el P. Otaño en *Otoisa*, única obra seva oferta en els programes), tant per la simplicitat amb que'l treballa com per l'interès de l'armonització, sempre distingida, interessant i sobria, que fa que la flaire de la melodia conservi en tot moment sa puresa en mig de l'exquisit marc amb que l'artista l'envolta.

No citarem cap dels exemplars executats, puix cada un per son estil s'ho mereix.

Azkue i Inchausti, dos altres compositors representats en els programes amb una cançó cada un, se mostren axí mateix molt ben orientats en la manera d'armonitzar els temes populars. No obstant, una observació férem tot sentint les formoses cançons ofertes per la Sociedad Coral de Bilbao i fou el semblar-nos endevinar com una temença en llençar-se de ple en el genre, més ben dit,

en tractar-lo de manera més ampla; car, malgrat el principi de no desnaturalitzar la melodia, pot treure-se'n major partit que'l del simple acompanyament amb que són vestides la major part de les cantades.

L'èxit de les cançons populars viscaïnes fou unànim i espontani: llur bellesa i caràcter auster foren plenament compresos pel nostre públic, el qual, mercès a l'insuperable execució del cor i a l'interpretació exquisida que'l Sr. Valle sabé donar-los, ne pogué fruir i acabar de comprendre tot el pujat valor. Diguem, de pas, que les dues cançons d'en Morera (*El Bon caçador i Muntanyes regalades*) foren primorosament dites, lo qual acabà d'acreditar de notable artista el Sr. Valle, vibrant, en tot moment, de sincera emoció.

Contrastant notablement amb aquestes exquisides mostres de l'art popular viscaí, foren donades en aquests concerts l'audició del *Requiem alemany* (íntegra), de Brahms, i la de dos importants fragments: del *Faust*, de Schumann, i de *Redempció*, de C. Franck; el caràcter de les quals obres, filles de la maduresa d'uns genis i d'un art, contrastà, com ja hem dit, d'una manera ben particular, amb les ingenuïtats musicals del poble, exemptes en tot moment de lo que informa l'obra d'art fermament construïda: la reflexió i la ponderació. L'art popular és emoció: lo altre és això i, tant com això, reflexió, de lo qual neix l'obra d'art perfeta.

La música de Brahms precisament entra de ple en aqueixa llei d'art, car és tota ella ponderació, equilibri; emoció, inspiració. En aquest sentit el record de Bach i de Beethoven s'hi evoca força. El seu *Requiem* és una de les manifestacions més esplendents de l'obra d'art perfeta; perfecció que, al nostre entendre, el posa entre'ls millors exemplars musicals de tots els temps.

L'obra, si bé no assolí l'interpretació desitjada, no obstant alcançà una execució brillant mercès a les esplèndides veus amb que compta la Sociedad Coral de Bilbao, vibrants i plenes, timbrades i potents. L'esforç que una obra de les proporcions del *Requiem* de Brahms exigeix és tant gros, tant ple d'esculls, que (cal dir-ho) no la Sociedad Coral de Bilbao i el seu jove mestre, Sr. Guridi, sinó les més fermes entitats i els directors de més experiència hi trobaran entrebancs: les primeres en els cors, d'un sentiment pregón; i aquests en el caràcter íntim i fonament expressiu d'aquelles pàgines immortals.

Aquest noble esforç realitzat pels ardits cantaires de Bilbao, en el concert posterior arribà a son major grau amb l'execució de la tercera part del *Faust*, de Schumann, i la segona de la *Redempció*, de César Franck; fragments d'una tal bellesa, que, per bona que sigui l'execució, sempre demana major perfecció: tal és llur excelsitut.

Al nostre entendre, però, el *tour de force* que'ls artistes bilbaïns volgueren fer al presentar-se davant del nostre públic, perjudicà una mica la bondat de l'audició donada, car l'esforç físic i l'estudi que s'exigeix en obres de la naturalesa d'aquestes és tant gran i tant difícil que és quasi impossible aconseguir-lo sense una preparació llarguíssima i sostenir-lo durant dues extenses parts de concert.

En aquests dos importants números poguérem apreciar el positiu valor dels solistes (ja admirats en l'obra de Brahms) de que disposa la Sociedad Coral, eloqüent mostra de lo pròdiga que és la terra viscaïna en belles veus. Una de les característiques de la secció de senyoretes, que, com havem dit, és de recent creació, és precisament aquesta. Tant hi abunden les veus esplèndides, que no dubtem en afirmar que'l dia que aquesta secció hagi assolit aquella fusió ideal que sols un llarg estudi pot donar, serà, sens dubte, de lo millor que en cors femenins pugui oir-se.

En l'interpretació d'aquests fragments del *Faust* i *Redempció*, el jove mestre Guridi assolí notrits aplaudiments en premi de son esforç, mercès al qual Barcelona pogué fruir de dues exquisides sessions d'art musical que per temps se recordaran.

Molt afectuosa va ésser la despedida que'l nostre públic féu en el Palau de la Música a la Sociedad Coral de Bilbao, la qual, per correspondre-hi, cantà per darrera vegada el vibrant *Guernikako Arbola*, que va fer alçar a tot-hom d'entusiasme.

Durant la seva curta estada a Barcelona, la Sociedad Coral, a més de las dues representacions de *Mirentxu* al Liceu, donà un festival en el Frontó Comtal i un altre en el Palau de Belles Arts, essent merescudament aplaudida arreu amb el mateix entusiasme.

D'arribada, els artistes viscaïns rendiren un tribut d'admiració al nostre Clavé cantant al davant del monument algunes composicions i un himne expressament escrit, després d'haver deixat al peu de l'estatua un artístic record. — F.

**GIMNÀSTICA RÍTMICA.** — La diada dels Reis a la tarda, el mestre Joan Llongueras celebrà a la gran sala del Palau una conferència sòbres el mètode original d'ensenyança rítmica Jaques-

Dalcroze, seguida d'un gran nombre de demostracions pels alumnes de l'Escola Choral, de Terrassa, amb la cooperació de la Srta. Ehrengut, de l'Institut d'Hellerau; produint aquestes un goig intens a la triada concurrencia que assistí a la festa.

La conferència del mestre Llongueras s'escoltà amb el més viu interès, portant a l'auditori la convicció de lo molt que pot ajudar a l'ensenyança de la música l'implantació de la gimnàstica rítmica per afinar el sentit auditiu i embellir la plàstica corporal, lo qual entenen ja així moltes institucions de l'estranger que han fundat cursos d'aquella ensenyança, acollits per tot arreu amb fervent entusiasme.

Donada l'importància de l'al·ludit treball, creiem que'ls nostres llegidors el veuràn amb gust reproduït en aquestes planes, lo qual, per falta d'espai, no ha pogut fer-se en el present número.

Les demostracions a càrrec dels alumnes dels primers cursos ens eren ja conegudes per haver-les vistes realitzades en anteriors exercicis oferts pel mateix mestre Llongueras. En canvi, els números restants del programa sorprenueren agradósament per llur novitat i per la justesa de llur des-  
empeny. Lo mateix els jocs rítmics, denotant tots ells el més exquisit gust, que'ls diversos estudis de plàstica corporal, realitzats pels alxerits alumnes de l'Escola Choral, de Terrassa, foren aplaudits extraordinàriament, havent-hi pogut regonèixer, l'auditori, l'importància que en son progressiu desenrotllament va adquirint el mètode Dalcroze, el qual, sense trigar gaire, vindrà, indubtablement, a constituir una branca de les més ufanes dintre'ls estudis generals d'estètica.

No causaren menys plaer les interpretacions plàstiques que amb assenyalada distinció practicà la Srta. Maria Ehrengut; però on se manifestà amb més fervor l'entusiasme del públic fou a la *Fuga*, d'Haendel, que cloïa el programa, interpretat plàsticament pels esmentats alumnes de Terrassa amb una precisió, amb una fermesa, i, sobre tot, amb una comprensió tant cabal de l'obra, que l'auditori en pes ne restà admirat. L'aplicació, doncs, de l'original mètode del professor suïç a determinades composicions dels clàssics, quantes sorpreses pot reservar-nos!

Al final de la sessió, el mestre Llongueras, la Srta. Ehrengut i els menuts artistes que tant admirablement s'han assimilat la nova ensenyança, foren festejats amb una ovació plena de coral francesa. — S.

RECITAL LLUCIÀ. — La Srta. Maria Lluçia Vidal, que l'any passat havia donat ja proves del seu talent excepcional de pianista, se féu sentir de nou, en el Palau, després d'haver conquerit a Madrid un molt assenyalat triomf, confirmador dels elogis que la premsa d'aquí li dedicà en son debut.

En el recital que donà el dia 10 de janer poguerem judicar en ella un notable avenç i un domini més gran encara de l'instrument que conrea; domini que li ha permès atrevir-se amb una obra de tanta transcendència i dificultat com és la *Gran sonata en si menor*, de Liszt, en l'interpretació de la qual se féu justament acreedora als aplaudiments que'l públic li dedicà. Se distingí així mateix en la bella goyesca, del mestre Granados, *Coloquio en la reja*, que figurava a la tercera part del programa junt amb *Escenes populars*, de Grieg, i la *Rapsodia hongresa* n.º 11, de Liszt.

El seu mecanisme, fàcil i brillant ensem, fou posat també a prova en *L'Alegre forjador*, d'Haendel, i en la *Sonata*, op. 2, n.º 3, de Beethoven, interpretades al començament del recital.

La Srta. Lluçia, dotada d'excel·lents qualitats, fa honor a l'escola catalana de piano i a son mestre l'Enric Granados.

---

ADVERTIMENT. — Aimants de la disciplina i desitjosos que sigui aviat un fet l'unificació de l'ortografia catalana, no hem dubtat gens en acceptar les *Normes* recentment adoptades per l'Institut d'Estudis Catalans, tant més quant llur major part venia usant-se d'algun temps ençà en la redacció de la present REVISTA.

---

— Per relligar el novè volum de la «Revista Musical Catalana» s'han confeccionat unes artístiques 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 anònima Casa Dotésio

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

===== MÚSICA : PIANOS : INSTRUMENTS =====

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

Editors d'obres de

PEDRELL, ALBÉNIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, BORRÀS DE PALAU, MALATS, etc.

Representants dels PIANOS ERARD, els millors del món; ARMÒNIUMS CHRISTOPHE ET ÉTIENNE

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 recomanades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música i a casa el seu editor, J. Sancho Condís, Rambla de les Flors, 4, 2.<sup>a</sup> - BARCELONA.

## 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 PESSETES

Se ven a les llibreries, en els magatzems de música i a l'Orfeó Català