

Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEÓ CATALÀ

Avís

EL nostre amic Joan Salvat ha presentat la dimissió del càrrec de redactor en cap d'aquesta nostra REVISTA MUSICAL CATALANA. Ses ineludibles ocupacions artístiques, sa honradesa en l'exercici dels devers professionals, l'havien portat mantes vegades a demanar a la Direcció son relleu; però aquesta havia aconseguit sempre dissuadir-lo, estimant com se mereixien els alts serveis del que fa deu anys ha portat el pes més feixuc en la nostra publicació. Ara, últimament, les raons donades pel Sr. Salvat insistint que se'l rellevés, no's podien contradir sense significar un violent sacrifici per part d'ell: així la Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ ha admès, amb greu sentiment, la dita dimissió; tenint, emperò, l'espontania oferta del nostre amic de continuar ajudant, en tot allò que pugui, a la REVISTA MUSICAL CATALANA, en la qual queda com un dels més entusiastes redactors. La Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ, a proposta del director artístic, Sr. Millet, ha designat els senyors Frederic Lliurat i Vicents M.^a de Gibert perquè des d'ara quedin nomenats redactors en cap de la REVISTA MUSICAL CATALANA. Amdós tenen demostrat prou amor i talent perquè la nostra publicació no decaigui en l'interès creixent que desperta en sos llegidors.

Polèmica interessant

La conferencia que s'obres *El Cant popular religiós* llegí el mestre Millet en el Tercer Congrés Nacional de Música Religiosa celebrat a Barcelona el novembre de 1912, i que s'imprimí curiosament per repartir als senyors socis de l'ORFÈO CATALÀ i suscriptors de la REVISTA MUSICAL CATALANA, fou comentada, darrerament, des de *La Vanguardia*, pel Sr. Manuel de Montoliu, donant lloc entre dit senyor i l'autor de la conferencia a una interessant polèmica que reproduïm amb gust.

«El Cant popular religiós», por Luis Millet



la amabilidad de su autor, quien me ha enviado galantemente un ejemplar de la obra, debo el conocimiento de la conferencia dada en el reciente Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada por don Luis Millet, el eminente director de nuestro Orfeo Català. La lectura de este notable trabajo y el deleite que me ha procurado aquella serie de preciosas ilustraciones musicales que la acompañan, junto con los fervorosos comentarios de que las hace objeto el conferenciante, me ha resarcido de alguna manera el sentimiento que tuve de no poder asistir a la conferencia, que a decir de los que tuvieron la fortuna de asistir a ella constituyó una de las notas más brillantes y sugestivas del mencionado Congreso. No sólo la gratitud por el delicado obsequio, sino el mérito real del trabajo del Sr. Millet, obligan hoy a este modesto comentarista de las Letras catalanas a tomar nota y a poner una breve glosa a los conceptos vertidos por el conferenciante sobre un tema que tan de cerca toca los problemas que suscita el estudio de la literatura y poesía populares.

El Sr. Millet hace resaltar con sumo acierto la estrecha armonía que reinó en el desenvolvimiento del primitivo canto religioso entre la Iglesia y el pueblo, de tal manera que en sus principios fueron una sola y misma cosa el canto litúrgico y el canto popular religioso, hasta que la Iglesia con la creación del canto gregoriano y después con el desenvolvimiento

artístico de la polifonía vocal dió origen a una bifurcación definitiva de la música religiosa en sabia y popular. Este es el fundamento científico que sienta al principio de su hermosa disertación el Sr. Millet; y sólo debemos lamentar que no lo haya llevado hasta sus lógicas consecuencias. Porque en el curso de su conferencia, sin él advertirlo, llega a olvidar tan sólidos principios y vemos asomar la cabeza a la antigua teoría romántica de la distinción o dualismo esencial y originario entre arte sabio y arte popular. Tal teoría, formada al calor de los primeros entusiasmos que provocó la exhumación de los tesoros antiguos de la musa popular llevada a cabo en la primera recolección hecha por Herder y repetida, glosada y quintaesenciada por todos los folk-loristas románticos y escritores místicos del siglo pasado, hace ya tiempo que ha pasado a la historia y podemos considerarla como definitivamente muerta y enterrada.

Las investigaciones de las ciencias históricas, de acuerdo con las doctrinas del idealismo moderno, han establecido de un modo definitivo el origen único individual de toda manifestación del espíritu. El antiguo prejuicio se ha disipado. Se había sostenido que la canción popular, tanto en su aspecto musical como en el literario, había surgido de una manera orgánica, general y necesaria, a guisa de un espontáneo producto de la naturaleza, mientras que la canción artística (letra y música) surge del individuo dotado de superior sensibilidad y poder creador. Como no se veía a los autores de la canción popular, se creyó que el pueblo era su autor; y se llegó a venerar los más rudos esperpentos anónimos como profundas y misteriosas revelaciones del genio popular. Estas doctrinas hace tiempo están fuera de circulación, lo mismo si se aplican al arte literario que al musical, lo mismo a las artes plásticas que a los problemas lingüísticos. También la antigua distinción que hacía la Filología entre lengua indígena o popular y lengua cultural o sabia y entre la evolución fonética de una y otra ha caído últimamente en el mayor descrédito. Toda manifestación consciente del espíritu, tanto si es música, como poesía, como lenguaje, es por sí misma un fenómeno de cultura y su origen único hemos de buscarlo en la vida individual.

Por estos motivos creemos forzadas y violentas las distinciones esenciales que establece el Sr. Millet entre el canto religioso popular y el litúrgico. No crea que haya exageración ninguna al decir que en los principios de toda cultura nacional, igual cantaba el rapsoda o trovador ante el trono del monarca que la mujer que hilaba junto a la puerta de su casa rústica. El mismo viene a reconocer la verdad de tal doctrina al declarar que «la vera bifurcació en art savi i art popular nasqué amb l'espandiment i el desenrotllament de la polifonía vocal», es decir, en tiempos muy alejados de los orígenes de la cultura musical cristiana. Y vuelve a reconocerlo implícitamente al señalar como uno de los caracteres distintivos de la música popular religiosa «el gran uso que hace de las modalidades antiguas». Natural-

mente, el arte que hoy llamamos por antonomasia «popular» no es más que la supervivencia de «modalidades antiguas», de estados arcaicos de cultura que han sido avanzados por el arte de nuevas etapas superiores mientras han quedado fosilificados en el alma anónima del pueblo.

La verdadera música popular de nuestros tiempos no es esta que nos exhuman los folk-loristas en sus pacientes investigaciones y correrías de pueblo en pueblo. La verdadera música popular de nuestros días no es más que la de los grandes compositores que han expresado el alma de sus contemporáneos con tal intensidad y fidelidad que su música se ha grabado indeleblemente en la memoria de la multitud culta de nuestras ciudades. Y lo mismo hemos de decir de la poesía. El arte *deviene* popular. No es popular su origen. La popularidad del arte consiste en su posterior expansión, en su irradiación en el seno de las multitudes después de haber surgido del foco único de creación: del individuo. Si hoy gustamos de la poesía y de la música llamadas «populares» es sencillamente porque merced a la comunidad de raza y de tradición nos sentimos todavía dentro del círculo de irradiación que propagó la creación de aquel individuo desconocido que siglos atrás supo expresar en una ingenua melodía o en una estrofa llena de sentimiento el alma eterna de la raza. Por esto tan fácilmente se *repopulariza* en cualquier momento de la evolución de un pueblo un arte que no es del todo popular en nuestro tiempo por representar estados arcaicos de cultura nacional.

La música y la poesía populares de nuestras antiguas canciones son en el fondo las mismas que cantaban en palacios y plazas públicas nuestros antiguos trovadores. Los eruditos se afanan en transcribir las notaciones musicales que acompañan a las poesías en los manuscritos de los antiguos cancioneros. Pero las más fieles y vivas transcripciones del espíritu y contenido de la letra y de la música de aquellos antiguos rapsodas, cortesanos y populares a la par en su principio, las tenemos aún palpitantes en estas canciones candorosas que aun saben entonar alguna anciana o alguna niña de nuestras montañas. Es verdad que el arte de los trovadores sufrió también aquella bifurcación de que hemos hablado, en arte sabio y popular; pero como hace constar un eminente musicógrafo, «el arte de los trovadores, tan aristocrático como era, conservó siempre un contacto con el arte popular». Y es el arte popular antiguo conservado y más o menos transformado en boca del pueblo la más excelente clave para penetrar en el misterio que envuelve la música y la poesía antiguas; porque en la canción que transmitida de generación en generación entona el pastor y el marinero late el espíritu creador que está ausente en la letra muerta de los manuscritos.

Finalmente, uno de los placeres que indirectamente me ha proporcionado la notable conferencia del Sr. Millet, como el que me proporciona todo trabajo sobre literatura popu-

lar que cae en mis manos, ha sido éste : volver a abrir y consultar las adoradas páginas que escribió el maestro Milá sobre este tema y que están esparcidas en diferentes volúmenes de sus *Obras completas*. El maestro inmortal de la ciencia literaria catalana fué un vidente también en este dominio. En aquella época suya en que dominaba aún la teoría romántica del dualismo esencial entre la poesía popular y la erudita, su preclara intuición coincidió con otras eminencias y se adelantó a su tiempo sentando con palabras definitivas la doctrina verdadera sobre el origen de la poesía popular. No en vano aquella portentosa erudición se asentaba sólidamente en la piedra angular de un profundo espíritu filosófico. ¡Leed y estudiad estas páginas luminosas del gran maestro antes de escribir vuestras cuartillas, todos los que tenéis algo que decir sobre poesía popular!

MANUEL DE MONTOLIU

(*La Vanguardia*, 21 janer 1914.)

El Cant popular

Amb sorpresa he llegit l'article que'l Sr. Manuel de Montoliu dedicà a la meua conferència sòbres *El Cant popular religiós* en l'edició de LA VANGUARDIA del dia 21 del mes corrent. Jo em pensava estar d'acord amb tot-hom qui concientment ha parlat i tractat del cant nomenat popular en l'apreciació, ponderació i caracterització d'aquest cant; i em trobo, en dit article, amb el criteri d'un distingit crític tot diferent, i fins oposat, a allò que jo havia après i rumiat tota ma vida.

El cant popular, aquesta cosa única, virginal, de l'esperit humà, simple i bella, que viu de la sinceritat bellament ordenada en la simplicitat, que canta per esplai desinteressat de l'ànima, i que per tant surt amb ignocència juvenívola mostrant ingenuament la fesomia característica de raça, la fesomia primordial sobre la qual els genis aixecaren els monuments que assenyalaren les fites de la potencia suprema de l'intel·lecte humà; aquesta flor bella i virginal que en Maragall posa intacta, per a no desflorar-la, en el seu poema més transcendent; aquest cant, consol de savis i ignorants, que té la virtut de mostrar en pura transparència el fons de la bellesa amb la mateixa evidència per als subtils que per als humils; aquest cant, segons el Sr. Montoliu, no és el cant popular per excel·lència : és el cant popular d'una època passada ja, del qual a nosaltres encara ens arriba alguna influència per irradiació de tradicions i raça, però res més.

Diu el crític:

«La verdadera música popular de nuestros tiempos no es esta que nos exhuman los folk-

loristas en sus pacientes investigaciones y correrías de pueblo en pueblo. La verdadera música popular de nuestros días no es más que la de los grandes compositores que han expresado el alma de sus contemporáneos con tal intensidad y fidelidad, que su música se ha grabado indeleblemente en la memoria de la multitud culta de nuestras ciudades.» ¿On ha après això el nostre crític? ¿No veu aon el condueix aqueixa estranya paradoxa? ¿Quina és avui aquesta multitud culta? ¿La que s'entusiasma i embadaleix amb les simfonies de Beethoven, el *Tristany* i el *Parcival*? amb les últimes òperes de Verdi i les *Bohèmes*? amb els poemes simfònics de Strauss i les diluïdes sonoritats de Debussy? ¿Tot això és la vera música popular dels nostres dies? Així tota obra artística genial de raça fóra popular; així, la *Divina Comèdia*, amb ses sublimitats embolcallades en els més subtils simbolismes teològics, popular; el *Faust* de Goethe, amb ses inquietuts modernes i ironies, popular. No : aquest valor al mot *popular* aplicat a la poesia i a la música ningú l'hi ha donat.

El Sr. Montoliu ens retreu el nostre Milà i Fontanals com el vident i definidor del cant popular, i diu : «Leed y estudiad estas páginas luminosas del gran maestro antes de escribir vuestras cuartillas, todos los que tenéis algo que decir sobre poesía popular.» ¡Oh venerable mestre! *Tu Duca, tu Signore*, vine i dóna'ns llum : ¿d'on havem prèns consciència del valor del cant del poble sinó de tes pàgines humils i savies, austeres i plenes de sentit i d'amor i ciència? Sí : amb gran plaer els he repassat, aquells dictats lluminosos; i mireu com parlen : «El género que nos ocupa — (el de la poesía popular) — comprende el de las poesías que para su uso componen o modifican, ya el mismo pueblo, ya los poetas que a él se dirigen, con tal que éstos no crean achicarse o descender de su jerarquía al componer la obra, etc.» «Para que a esta clase pertenezca una obra, debe también, además de vulgarizada, ser poesía, no precisamente por el mérito particular y aislado que la recomienda, sino por *el sistema o conjunto a que pertenece*... «Finalmente, el precioso timbre que distingue y acredita la verdadera poesía popular se ha de buscar en la tradición. Eventual puede ser la conservación o pérdida de una obra determinada; mas, si se atiende al conjunto, la transmisión lenta y continua de generación en generación, la tradición oral, cantada y viviente, son el más claro testimonio de lo eficaz y verdadero de la poesía conservada y de que el pueblo la ama de veras y ve en ella consignados sus más interesantes recuerdos y lo más expresivo de sus afectos.» Segons el mestre, doncs, poesia popular (i qui diu *poesia* diu també *música*) és aquella feta per al poble i pel mateix poble o per qui a ell s'acosti amb sinceritat, seguint el sistema o conjunt a que pertany dita poesia, essent la tradició el preciós timbre que la distingeix i acredita de vera poesia popular.

De totes les pàgines dels estudis folk-lòrics del mestre Milà, se'n desprèn aquesta distinció de concepte entre'l cant popular i l'artístic; distinció no expressada, moltes vegades, però naturalment sobreentesa.

En quant a l'impressió profunda i única que produeix el ver cant popular, vegi's com és expressada pel mestre: «Extremo parecerá decirlo, mas, para los que desde la infancia han saboreado estas sencillas melodías, no tienen efectos comparables la música de los italianos, ya grandiosa, ya idealmente sentimental, — (aquella música, Sr. Montoliu, que en el temps d'en Milà tenia boges d'entusiasme totes les multituds cultes de les nostres ciutats, i que, per tant, segons vostè, era la vera música popular de l'època) — ni los donosos y lánguidos cantares de Andalucía, tenidos por una de las glorias nacionales.» (El mestre es refereix a l'efecte que produeixen als catalans certes melodies populars catalanes.) I més avall diu bellament: «Si flor inmarcesible hubiese en el jardín de la estética, serían tales impresiones: las demás se amortiguan y mueven a desear otras nuevas: *aquellas solas se mantienen cual si formasen parte de nuestro aliento.*»

Les últimes paraules copiades diuen més que tot allò que jo podria dir sòbres l'impressió única, profunda, l'encantament, l'íntim plaer estètic, que sent l'esperit al rebre la sensació de la cançó virginal del poble del qual portem adins l'empremta.

Sòbres l'encís de la vera cançó popular, me plau encara copiar aquí lo que escriu l'eminent romanista Mr. Gaston Paris, en son llibre *Chansons du XV.^e siècle*, referint-se a diverses cançons de son volum: «Plusieurs d'entre elles contiennent des traits exquis de grâce naïve, de sentiment délicat, de poésie légère et fine, et possèdent surtout ce charme indicible, *propre à la muse populaire*, ce tour inimitable de la pensée, du sentiment et de la rêverie, qui se refuse à l'analyse et parfois même à la compréhension bien nette, mais qui émeut si vivement, par son imprévu même, le cœur ou l'imagination.»

Veig, doncs, que no vaig mal acompanyat en ma creença que la cançó verament popular té un caràcter específic ben determinat i ben diferent del de la poesia i música artística de la gent culta.

¿Vol dir això que les cançons populars han nascut de generació espontània, com els bolets assota els pins? Per poc que s'hagi llegit sòbres folk-lore, se sab les derivacions, influències i transformacions que durant els segles ha tingut el gènere segons son emplaçament local. En ma conferència, ¿he fet jo afirmacions contraries an aquestes deduccions segures de la ciència folk-lòrica?

En mon humil treball no s'hi troba res més que una ponderació i una molt sintetitzada relació històrica de la cançó popular religiosa. De l'observació del fet històric resulta l'evidència de l'existència d'un cant que, si al principi sembla confondre's amb el cant litúrgic oficial de l'Església, queda després ben separat per la força lògica de les coses, a mida que'l cant gregorià es *desenrotlla* gradualment, enriquint-se amb melismes de procedència bisantina, amplificant-se majestuosament per medi del ritme oratori implicat per la prosa del text

sagrat. Aquesta forma ampla, folgada, no podia ésser seguida pel poble, i per això s'anaren creant himnes en els quals la forma estròfica i els accents tòrics eren idonis a la senzillesa de medis vocals i intel·lectuals del poble. En plena edat mitjana, quan prenía ufana la polifonia, formant encara un art més complex, i per tant més lluny de les facultats de les multituts *no professionals, cultes i incultes*, per necessitat nasqueren altres branques del cant religiós popular, com les *Seqüències* i els *Cants farcits*, que s'intercalaven en el culte. Afora l'Esglesia hi havia l'art profà de trovaires i trovadors, que, donat l'esperit de l'època, tenia també son repertori líric-religiós, els cants més simples del qual prenien hostatge en el poble: el fons estètic era en essència el mateix per als artistes que per al poble, encara que no's pot admetre una identitat absoluta. La font era la mateixa, o, com diu en Milà, era un art popular i jeràrquic al mateix temps, que interessava a tots o a la major part dels estats de la societat; però el mateix mestre Milà es cuida prou de cercar poesia popular llatina, francesa, provençal, castellana i catalana, trobant sempre exemples que demostrin que en aquells antics temps hi havia també quelcom que diferenciava l'art popular de l'art jeràrquic, quelcom que demostra que l'identitat no era absoluta. Avançant els temps, la separació dels gèneres popular i artístic s'anà fent més remarcable, acabant per ésser el poble l'únic amo d'aquell art fort i simple a la vegada; i, com era natural, se l'emmotllà a sa imatge segons els països i costums. La tradició feia la regla, i l'instint i la natura, inconscientment, feien lo demés.

En aquest sentit, se pot dir ben alt lo que jo dic en ma conferència: que *la música del poble floreix com cosa de la natura; amb espontaneïtat i amb simplicitat; que s'agermana amb el posat de les muntanyes; que forma una sola flaira amb les olors de les flors bosquetanes; que porta la jesomia dels nostres avis i l'accent de les nostres mares*. I això el mestre Milà ho diu també ben clarament, amb aquella sobrietat tant seva: «En nuestras composiciones populares se respira indudablemente el aire provincial, y, sin que estén recargadas de modismos y giros locales, ostentan el corte y las maneras de decir propias y distintivas del hablar a que pertenecen.» I continúa: «El aire provincial y el carácter del país animan también su música, es decir, los tonos o melodías con que se acompañan; y ellas solas, cuando no hubiese otra prueba, nos la darían completa de la existencia de una poesía original e indígena. Que estas melodías son del todo provinciales, lo aseguran no sólo las indiscifrables armonías que existen entre el temple de una música y la manera de sentir de un pueblo, sino también caracteres no más reales, pero más fáciles de señalar, es decir, la conveniencia del corte musical con la forma prosódica de las palabras, con la entonación general de una lengua determinada y con las inflexiones especiales de que se vale cada pueblo para expresar los diversos sentimientos.»

Es clar que això no vol dir que les nostres melodies i poesies formen un cicle completa-

ment apart de les demés regions folk-lòriques : hi ha un engranall de cançons, que Gaston Paris i George Doncieux consideren sortides del Nord de França, que són comunes a tota la nació veïna, al Piemont i a Catalunya (comunes més pel text que per la melodia); hi ha embrió melòdic que'l trobem generalitzat no solament en terres veïnes, sinó fins en països ben llunyans; mes això no treu la caracterització al conjunt de peces populars d'una regió determinada.

El sistema romàntic del segle passat era fals exagerant sobres el dualisme original i essencial entre l'art savi i l'art popular; però s'ha d'anar amb compte que, amb el sistema modern, fill de la crítica positivista, que tant ha fet avançar la ciència, no's caigui a l'extrem oposat, no trobant caràcter propi, no veient filiació d'esperit de raça, en la flor més pura, més virginal, més ingenua, de l'estètica universal. Per això és precís que l'anatomia no'ns faci perdre la noció de l'ànima; que l'erudit s'aferri fort en aquell profund esperit filosòfic que'l Sr. Montoliu tant justament alaba en el patriarca de la nostra literatura patria, en el sapientíssim, en el bo, en aquell català de cos i ànima el mestre Milà i Fontanals.

(*La Vanguardia*, 1.^a febrer 1914.)

LLUÍS MILLET

Nota

Con mucho gusto contestaría extensamente a las consideraciones con que el Sr. Millet, en su artículo *El Cant popular* (publicado en estas columnas el 1.º del corriente), rebate las ideas expuestas en mi artículo anterior sobre el mismo tema. No sólo por el interés del asunto, sino como espontáneo tributo al merecido prestigio de mi contradictor, tendría sumo placer en continuar el debate por él iniciado.

Pero como su artículo descansa sobre la equivocada suposición de que yo niego toda distinción entre el canto o poesía popular y el canto o poesía culta, cuando lo único que niego y negué en mi artículo es su distinción de origen, el dualismo de su génesis, me vería obligado, para contestarle, a reproducir fiel e íntegramente mi artículo, al cual remito otra vez a mi distinguido contrincante. Sólo haré observar que las citas de Milà a que se acoge el Sr. Millet las ha escogido entre las menos importantes y originales observaciones que sobre la poesía popular hizo el inmortal maestro.

En ellas se contenta éste con especificar las notas características del género popular, cuya existencia jamás me ha pasado por las mientes negar. La teoría original del maestro sobre la génesis y formación de la poesía popular, en la que se mostró un anticipado a la cien-

cia de su tiempo y que no cita el Sr. Millet, se halla desarrollada en sus *Observaciones a la poesía popular* y en estas páginas es donde he aprendido y madurado mis ideas sobre este asunto. Y, por último, respecto a la paradoja que cree hallar el Sr. Millet en mi afirmación de que «la verdadera música popular de nuestros días no es más que la de los grandes compositores modernos», he de hacer notar que no és más chocante que la que resulta de calificar de *popular* a una poesía y a una música que han de ir a buscarse, como los naturalistas buscan los fósiles, por recodos perdidos de nuestras montañas y que el pueblo tiene casi olvidadas. Y paradoja, y grande, resulta, en efecto, el hecho de que el pueblo actualmente *haya de aprender* la poesía y la música *populares* en libros y conciertos. Pero, en fin, el nombre no hace la cosa y nuestro lenguaje cotidiano anda lleno de las paradojas más estupendas, que la costumbre y la tradición nos hacen aceptar como fieles expresiones de la realidad.

Yo hubiera agradecido en el alma al Sr. Millet que en lugar de presentar mi *paradoja* a los lectores desnuda y arrancada de sus premisas y del contexto de mi artículo, hubiese respetado el marco ideológico en que se hallaba y en donde quedaba explicado su íntimo sentido. Finalmente, no es la «anatomía» del positivismo, como supone el Sr. Millet, la base de las teorías que sustento, sino todo lo contrario: es la filosofía del idealismo moderno aplicada a la historia de la literatura la que me ha dictado la doctrina del origen único de toda poesía y de toda música. Sólo el individuo crea. El pueblo sólo recibe y transforma.

MANUEL DE MONTOLIU

(*La Vanguardia*, 6 febrer 1914.)

Aclaracions

Encara dos mots, si me'ls permet l'amable i il·lustrada direcció de LA VANGUARDIA, sòbres la qüestió del cant popular que suscità el distingit crític Sr. Montoliu, en aquestes planes, parlant d'un modest treball meu.

Dit senyor crític contesta en part mon article refutació de ses apreciacions i afirmacions amb una nota insertada en l'edició del 6 del corrent, en la qual diu que no'm contesta extensament perquè en mon article parteixo de l'equivocada suposició que ell nega tota distinció entre'l cant o poesia popular i el cant o poesia culta, quan lo únic que nega i negava en el seu article és llur distinció d'origen, el dualisme de la llur gènesi. An això haig de contestar que, si bé és veritat que'l Sr. Montoliu, en son article, parlava incidentalment d'art popular i d'art savi, distingint l'un de l'altre, no és menys veritat que la conclusió de son pensament

era que'l ver cant popular no és el que per *antonomasia* nomenem tal : aquest, segons son criteri, «no es más que la supervivencia de modalidades antiguas de estados arcaicos de cultura que han sido avanzados por el arte de nuevas etapas superiores mientras han quedado fosilificadas en el alma anónima del pueblo»; i an aquest paragraf seguia aquell, que jo qualifico de paradoxa, en el qual afirma que la música popular dels nostres dies no és altra que la dels grans compositors moderns. Aquesta conclusió, que jo sostinc és una negació del sentit que tot-hom ha donat a l'art popular, és la que'm vaig proposar rebatre en mon article; i, com que'l mateix Sr. Montoliu m'enviava a la consulta de les obres del nostre Milà, amb textos d'aquest gran mestre vaig contestar-li. El meu crític troba que aquests textos són escollits entre'ls menys importants i originals del mestre. En quant a originals potser sí que no'n són gaire, perquè en Milà no cercava l'originalitat, sinó la veritat; però d'importants en són molt en el nostre cas, ja que especifiquen amb tota claredat lo que havem d'entendre per ver cant popular, que és lo que cerquem i, en últim cas, lo que discutim el Sr. Montoliu i el que sotscriu aquestes ratlles. Però encara el meu bon contrincant me torna a retreure el mestre, inspirador, diu, de ses idees sòbres l'assumpte, i em declara que's troben desenrotllades aquelles en les *Observaciones a la poesía popular*. Precisament, amic meu, d'aquest llibre són extretes totes les meves citacions textuais i idees que jo declaro que són del mestre : no hi puc anar, perquè ja en vinc. Lo que jo cito textualment ho vaig extreure del sisè volum de les *Obres completes*, pàg. 1 i 2, 79 i 80 dels articles intitulats : *Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances catalanes inéditos*.

¿Com pot ésser que d'aquestes pàgines, d'on jo he extret paraules i idees per refutar lo que jo crec sofismes del Sr. Montoliu, hagin sorgit les mateixes idees d'aquest, contraries, sembla, a les meves? No ho entenc pas. Perquè, si mon contrincant se refereix solament a la teoria de l'origen hu del cant popular i del savi, això jo no li he negat, i en mon article vaig procurar precisar l'alcanç del text de ma conferència i legitimar-lo amb els precisos textos del mestre Milà. En el fons d'aquesta qüestió pot ésser que no existeixi més que una diferencia de sentiment, que quasi sempre no hi ha altra cosa al fons de les discussions dels homes: el Sr. Montoliu no gusta de les cançons populars, i a mi m'embadaleixen. Si és així, encara em puc envanir de tenir també al meu costat el gran mestre Milà : ell com ningú les gustava i s'hi embadalía : per això en parlava d'una manera tant justa; perquè l'amor fa vidents els homes i aclareix i enllumena el fons de totes les coses.

LLUÍS MILLET

(*La Vanguardia*, 21 febrer 1914.)

Parcival



ER falta de temps no's pogué parlar detingudament, en el número de janer de la REVISTA, de les representacions italianes de *Parcival* en el Gran Teatre del Liceu. No obstant, fèiem constar l'expectació del nostre públic benèvol i l'èxit obtingut des del primer dia i refermat en les successives execucions.

Passada l'actualitat palpitant de l'estrena (tot passa depressa en els temps que correm), no és ja del cas parlar de la materialitat d'aquestes representacions d'òpera. En lloc d'això sigui'ns permès fer algunes consideracions sòbres la naturalesa i la significació de l'última obra de Wagner, després de consignar, com a datos per a l'història, les dates en que han tingut lloc les representacions, i els noms dels principals artistes que hi han prè's part. La primera representació començà el dia 31 de desembre a les deu del vespre; les següents s'han celebrat els dies 3, 8, 11, 14, 18, 21, 25 i 28 de janer, i 2, 5 i 8 de febrer. Apuntem el nom, tant conegut, del mestre Franz Beidler com a director d'orquestra; el del nostre eminent tenor Francisco Viñas en el personatge de *Parcival*; el de la Sra. Kaftal (*Kundry*), i els dels Srs. Bettoni, Formichi, Giralt, Pacini (*Gurnemanz*, *Amfortas*, *Titirel*, *Klingsor*); en fi, els noms dels escenògrafs Srs. Vilomara, Junyent, i Moragas i Alarma.

* * *

Si volem comprendre bé *Parcival*, serà bo que'ns fixem en la marxa ascencional dels drames que'l precediren. En primer lloc, encara que aquests ens semblin molt diferents els uns dels altres, i fins en certa manera contradictoris, convé advertir que'ls uneix a tots un nexa comú, l'idea capital de Wagner: el renunciament, la redempció per l'amor. Tant és així, que algú comentador ha dit que'ls drames lírics wagnerians eren una serie de variacions colossals sòbres un mateix tema.

Aquesta tesi de Wagner, que podríem nomenar única, apareix en embrió en l'història de *Rienzi*, el tribú romà que se sacrifica per la patria; però és ja el pensament generador de *L'Hol·landès errant*: l'abnegació de Senta, que salva, donant-li la vida, l'home que'l destí havia condemnat a navegar perpetuament. En el *Tannhäuser* la virginal Elisabeth sacrifica son amor, sa joventut, sa existencia, per redimir el voluptuós cavaller; i aquest, després d'oscil·lar molt temps entre'l pecat i el penediment, sols alcança el perdó després de renunciar-se a ell mateix. *Lohengrin* és també un hèroe del renunciament, i la desgracia d'Elsa ens apareix com el càstic de sa curiositat, filla de l'amor, és cert, però d'un amor impacient i poc abnegat.

La vasta cosmogonia de *L'Anell del Nibelung* ens desconcerta de moment, car no hi veiem més que un cataclisme immens que tot ho ensorra: déus i hèroes, idees i principis. Es que

Wagner s'ha rebel·lat contra la societat i l'ordre de coses establert, actuant de revolucionari i fent-se amic del nihilista rus Bakounine; i poc després de semblant aventura ha conegut el sistema filosòfic de Schopenhauer, que ha depositat en son esperit el més negre pessimisme. No abandona l'idea del renunciament i de la redempció per l'amor, però sa eficàcia queda desviada i sense virtut: tot sacrifici esdevé inútil i estèril, i el renunciament va a caure en l'anul·lació de l'ésser. Aquesta nova orientació del pensament wagnerià es plasma finalment en *Tristany i Isolda*.

En *Els Mestres cantaires de Nuremberg*, darrera d'aquell poderós esclat de vida i alegria populars, de passió jovenívola, hi palpita un cas dels més formosos de generós renunciament. Hans Sachs és un hèroe que calla; encara més, que somriu. Estima Eva, però no'ns ho diu. Jamai sortirà de sos llavis una paraula que pugui entelar la felicitat dels que'l volten. Amb la més gran naturalitat, com si no hagués de fer cap esforç, arriba a canviar son amor en puríssim afecte paternal i no dubta en protegir de tot cor son rival. El sabater poeta rectifica victoriosament les teories de Schopenhauer: ell ens demostra que és possible, en aquest món mateix i fins sense rompre el ritme normal de l'existència, alcançar un triomf complet sobre'ls propis sentiments i inclinacions i recollir els fruits del renunciament, engendrant el sacrifici mateix un fecunde principi de vida i activitat.

Wagner ha sabut alçar-se per damunt de la mesquina concepció ontològica del que ha sigut un temps son filosof preferit. Un pas més, i a l'element humà s'unirà amb llaç fortíssim l'element sobrenatural i diví. A la tenebrosa noció de l'anorreament després de la mort, succeirà la confortadora esperança en una benaurança que serà la recompensa eterna de l'excelsa virtut del renunciament. Dins l'esperit de Wagner es desenrotlla un procés de reconstrucció que'l portarà necessàriament a l'acceptació de l'ideal cristià, únic regenerador de les flaqueses humanes, única força capaç d'oposar-se i vèncer el mal que té el món esclavitzat.

El moment precís en que el personatge de Parcival va prendre cos en l'esperit de Wagner fou la primavera de 1857, durant la composició de *Tristany*. Sabem per Hans de Wolzogen que Parcival, en el curs de ses peregrinacions a la recerca del Sant Grial, havia d'arribar a Kareol quan el sensual cavaller del rei Marke jeia en son llit de mort. Segons sembla, Wagner havia ja compost la melodia amb la qual Parcival donava celestials consolacions al desesperat amant. Aquest intent d'intervenció de Parcival hauria projectat un raig de llum en el fosc drama; però Wagner el rebutjà per raons estètiques, car hauria destruït l'unitat del pensament i de l'acció, i molt més per raons filosòfiques: no capia encara tot el valor cristià del renunciament.

Wagner mateix ha sintetitzat *Parcival*: «Mitjançant la compassió i el sofriment, un foll nèt de cor adquirirà la sapiència i portarà a cap l'obra de la redempció.»

Penetrem en l'acció. Des de les primeres escenes se'ns ofereix de relleu la constant i misteriosa lluita entre'l bé i el mal, simbolitzats pel *burg* de Montsalvat i el castell encantat de Klingsor. El mal venç: Amfortas no ha sigut prou fort i ha delinquit. Klingsor li ha arrabassat la llança sagrada, i amb ella l'ha ferit. Cada cop que descobreix el Sant Grial, sa ferida sagna i li produeix terribles dolors; i, no obstant, ha d'exercir son ministeri, car la mística cerimònia dóna força i virtut als cavallers.

En el primer acte ja fem coneixença amb el futur redemptor, però aquest és encara un adolescent impulsiu, sense reflexió, que ho ignora tot. Comença a sentir la compassió al contemplar el cigne que ha travessat amb sa fletxa, mes encara li falta molt per a estar preparat a complir sa missió. Caminant pel món guanyarà experiència, i l'ésser fort contra la temptació violent dels sentits li valdrà, en recompensa, la meravellosa intuïció de les lleis eternes que regeixen el bé i el mal. ¡Quina transformació s'opera en ell en el segon acte! A l'acabar no sembla el mateix! Parcival és clarividenc, però aquesta clarividencia mateixa l'excita a purificar-se fins a un grau extrem d'espiritualització. Després de llargues pelegrinacions i severes penitències, arriba, un Divendres Sant al matí, a les terres de Montsalvat: hi arriba en el moment en que és més necessària sa intervenció redemptora. Titurel ha mort, i, abans de sepulturar-lo, els cavallers demanen a Amfortas, una altra volta encara, que's enforteixi amb la celebració dels sants misteris. Amfortas s'hi nega en absolut: prefereix morir, enfonsar-se en el no-ésser, ans que renovar els torments intolerables.

En semblant moment Amfortas resumeix tots els personatges fills del pessimisme filosòfic que Wagner creà anteriorment; o encara va més enllà, perquè el seu conflicte és, per dir-ho així, el conflicte-tipus de l'humanitat, l'espantós conflicte entre la criatura indigna i son Criador. Mes Wagner ens ofereix ara la més lluminosa, la més conortadora de les solucions. En altre temps l'Hol·landès va exclamar: « — Anorreament etern, reb-me! » I va dir Wotan, un cop perdut son poder: « — No aspiro més que a un bé únic: la fi, la fil! » I sospiraren Tristany i Isolde: « — Oh nit! Fes-me oblidar que visc, i acull-me en ton sí! » I el dramaturg va accedir a llurs súplices covardes d'aniquilació. Ara no: solament queda destruïda la sobirania absoluta del mal, però l'home reb la força, la gràcia necessària per a lluitar contra l'enemic i desfer-lo. Sorgeix, doncs, el qui ha d'obrar el miracle de redempció. Parcival toca amb la llança santa la ferida d'Amfortas, que's tanca al moment; puja a l'altar, i, prenent en ses mans la copa mística, restaura en tota sa puresa el culte del Salvador del gènere humà.

* * *

Des del punt de vista musical, *Parcival* és la manifestació de la tercera manera de Wagner si s'accepta per a tots els grans genis la divisió de la producció artística, més especialment aplicada a Beethoven, en tres períodes o maneres: el període de joventut i formació, el de plenitud i maturitat, i el de depuració i espiritualització.

Havent alcançat en *Parcival* (en major grau potser que en cap altra de les seves obres) la fusió perfeta de la música i el drama, l'elevació d'aquest es reproduïx en aquella amb la més gran fidelitat. Es, doncs, característica, en la partitura, la sobrietat en la descripció de l'element exterior o pintoresc. Així, per exemple, en el quadre primer, que's desenrotlla durant les primeres hores de la matinada d'un dia serè, no hi ha la més petita intenció descriptiva del clarejar i de la sortida del sol: si volem trobar una pàgina d'aquest gènere caldrà que reculem fins al *Cap-vespre dels déus*; ni es tradueixen en poètics *Waldbeben* els jocs de la brisa entre'l verd fullam: semblant pintura de naturalesa va trobar un marc adequat en el segon acte de *Sigfried*, però aquí els murmuris de la selva no'ns deixarien concentrar en l'es-

sència del drama que's descapdella en l'ànima dels personatges independentment del medi ambient en que es troben. Tant sols un discret dibuix melòdic ens suggereix en determinat moment la proximitat del llac, no com a acotació pintoresca, sinó perquè recordem que en les seves aigües Amfortas cerca l'alivi de sos sofriments.

En el tercer acte Wagner ha evitat amb la més gran cura tot allò que podria semblar una apoteosi triomfal de la primavera. El quadre l'hi portava naturalment; però llavors, més encara que en el primer acte, una pàgina de brillant coloració orquestral hauria eclipsat els personatges. Perquè ¿què és l'encís de la primavera de la naturalesa comparat amb el renaiement i la floració del món espiritual? Poques vegades es podrà dir amb tanta justesa com en aquestes primeres escenes del tercer acte, que'l paisatge és un estat d'ànima. *Parcival*, *Kundry*, *Gurnemanz*, amb la mirada van més enllà de lo creat i penetren en lo inefable. La senzilla cantinela de l'orquestra no descriu les belleses del bosc i de la prada, sinó la contemplació, l'èxtasi d'aquelles ànimes santificades.

L'absència de música pintoresca i superficial respòn, per consegüent, a una intenció de Wagner ben determinada. I succeeix que, no essent cridats a fer un paper que podríem nomenar *decoratiu*, les melodies i els ritmes multipliquen llur expressivisme i són empleats exclusivament tant per representar veritats fonamentals o la valua moral de les persones com per posar al descobert els plecs més amagats dels esperits i de les consciències. Fins en els instruments mateixos hi ha una rara dignificació de les sonoritats: la fusta i la corda són ara orants, ara contemplatives; el metall és hieràtic.

Al tractar l'element religiós del drama, Wagner s'enlaira fins aon poques vegades poden elevar-se les concepcions dels homes. Des de les primeres notes del preludi ens veiem transportats a les regions de lo sublim. Tant aquest preludi com les pàgines que afegeixen a son contingut nous comentaris i desenrotllaments (com són la primera escena de la consagració del Grial, la conclusió del segon acte i tot l'acte tercer, que no és possible fragmentar) pertanyen a l'art de més alta categoria, que és aquell que'ns acosta a Déu. Es un tresor d'inspiració que penetra al fons de l'ànima i al passar pels sentits no pot ésser discutit ni sotmès a un anàlisi fret. Des de l'època d'or de Palestrina i de Victoria la música no havia tornat a trobar, fins a *Parcival*, l'expressió de lo inefable i diví.

Els noms de Palestrina i de Victoria no'ns han vingut a la ploma a l'atzar i arbitràriament: així com va precedir la composició dels *Mestres cantaires* un llarg estudi de les obres de Joan Sebastià Bach, així també sabem que la preparació musical de *Parcival* va consistir en amar i estudiar els mestres immortals de l'art polifònic. An ells, que són els representants excepcionals de la catolicitat de l'art, demanà Wagner el secret de la catolicitat que's troba a faltar en ses demés creacions. I veus-aquí per què en les grans escenes de *Parcival* se'ns proposa la solució d'un problema que ha semblat insoluble a tots els que se n'han preocupat: tal és l'amplificació de la polifonia clàssica posant en jòc els múltiples recursos de la ciència moderna de la composició; i veus-aquí per què (cosa més sorprenent encara) aquelles pàgines sublimes ens envolten en el misteri i es diria que en certs moments aixequen una mica el vel que'ns amaga allò que l'ull mortal no pogué veure i la boca de l'home no sabé jamai expressar amb son parlar trencat.

VICENTS M.^a DE GIBERT

Festival Hændel

Primer de la fundació del Premi Barrientos



APLEGAR en una sola manifestació una magnífica obra d'art i una gran obra cultural, i assolir en tant altes empreses l'èxit més franc i complert, ni és cosa que's vegi cada dia, ni és gesta assequible a les forces de qualsevol mortal. Sols un gran nom, un d'aquells noms que'l gran poder de l'art ha dotat de força irresistible sobre les multituds, podia realitzar aital miracle. I si a l'immens prestigi artístic d'aquest nom hi sumem la simpatia, l'orgull de nacionalitat que en nostres cors desperta : si la gran obra cultural a que aquest nom ens crida i generosament ens associa ha fet vibrar com aquesta vegada els nostres més vius sentiments per la cultura patria, bé podem llençar un clam de joia victoriosa, i bé podem beneir el nom que'ns l'ha donada. Aquesta és la gesta de la María Barrientos, i el seu nom és qui ha fet el miracle.

Ella, artista de cor, enamorada fervent del seu art, ha tingut la visió clara d'una missió a complir : una idea generosa ha germinat en son esperit, i al servei d'aquesta idea hi ha posat tot l'esforç d'un temperament vibrant i enèrgic, tota la fe apassionada d'un gran amor. La música, com totes les belles arts, com tot allò que a la cultura espiritual s'endrega, bé en necessita, d'encoratjament i protecció : el seu espendiment, la seva glorificació, el seu conreu cada dia més extens i floreixent, li són ben necessaris, an el nostre món, per a enlairar-lo per damunt de la mesquina materialitat que l'ofegaria. Així ho ha vist clarament la Barrientos, i aquesta és la missió que vol complir. Grans concerts aquí i fóra d'aquí, grans festivals que, amb el prestigi del seu nom, faràn córrer adalerades les multituds a tributar-li llur aplaudiment, han de constituir la base econòmica del projecte. Del producte líquid d'aquests concerts i festivals se'n destinarà una bona part a adjudicacions de premis immediats, i el restant a la formació d'un capital tant gran com sigui possible, dels r  dits del qual sortiran les adjudicacions aix   que la llur import  ncia ho permeti. Aquests cabals ser  n administrats per un grup de persones designades per la Sra. Barrientos, i aquestes persones l'assessorar  n per a les adjudicacions. Aquestes recaur  n en compositors, mestres, music  legs, obres musicals, corporacions o entitats;   s a dir que les adjudicacions se far  n successivament a qualsevol element de cultura musical, sigui de l'  ndole que's vulgui, que'n sigui mereixedor.

  Bell  ssim i noble projecte, digne de la gran artista que l'ha concebut i l'est   realitzant, i m  s bella i enlairada encara la manera de realitzar-lo! A la Barrientos, que en el teatre i en sa especialitat de soprano lleugera s'ha conquerit el primer lloc en el m  n, li era f  cil  ssim portar a cap la seva gran idea destinant-hi el producte d'una o d  verses representacions

d'obres del seu repertori : ¿què més senzill? Però això no era prou per a ella : l'esforç li semblava petit, i el seu esperit d'amor i sacrifici no se n'acontentava d'assolir la finalitat amb els medis usuals que li són com cosa de jòc. La seva prestació personal havia d'ésser absoluta, el sacrifici complet; i s'emprenqué la tasca feixuguíssima, per posar els fonaments a son bell projecte, d'estudiar l'*Oda Ceciliàna* de Hændel, obra d'un gènere ben diferent del que ella conrea en el teatre, de grans dificultats expressives, de lirisme sever i gens teatral. Algunes de les aries d'aquesta *Oda* les escrigué Hændel per a tenor; però la Barrientos, exceptuant-ne una (la de les trompetes), volgué cantar-les totes, i les cantà meravellosament, excelsament, realitzant sense esforç aparent un prodigi de resistència. Bé ho comprengué i ho estimà el públic selectíssim que omplenava de gom a gom el Palau el dia 19 de janer passat, tributant-li formidables ovacions, que compartiren amb ella el mestre Millet amb la massa coral de l'ORFEO CATALÀ, el tenor Antoni Corts, el pianista Blai Net i en Vicents M.^a de Gibert (que executaren, respectivament, amb la més gran cura i de manera encertadíssima, les parts de *cembalo* i d'*orgue*), i els professors de l'Orquestra Simfònica de Barcelona.

L'*Oda Ceciliàna* omplia les dues primeres parts del programa; i en la tercera, la Barrientos, delicat tribut a la música dels mestres catalans, cantà meravellosament la *Cançó de Maria* i la *Cançó dels rossinyols*, del bell poema *La Nit de Nadal*, d'en Lamote de Grignon; havent de cantar, de més a més, fóra de programa i per complaure el públic, que d'escoltar-la no's lassava, la formosa cançó *L'Angel de la són*. Sota la direcció del mateix mestre Lamote, executà l'orquestra sola les obertures de *Coriolan*, de Beethoven, i de les *Noces de Figaro*, de Mozart, guanyant-se xardorosos aplaudiments mestre i executants; i finalitzà el programa amb aquella joietà que tant bé s'adapta a les facultats de la Barrientos i que aquesta cantà divinament : l'aria amb variacions *L'Aucellet*, de *L'Allegro e il Pensieroso*, de Hændel. Aquell perlejar de la veu de la Barrientos que enfolleix el públic, aquella netedat i justesa d'afinació, aquell rossinyoleig portentós, ens feren alçar a tots en ovació clamorosa.

No hem volgut fer, en aquesta ressenya, anàlisi ni descripció de l'*Oda* de Hændel : prou bé va fer-ho el conegut musicòleg Joaquim Pena (del qual és també la traducció catalana de la poesia de l'*Oda*), i an ell deixem la paraula, reproduint a continuació les notes insertades en el programa del concert.

FRANCESC PUJOL

«ODA CECILIANA». — El poeta anglès John Dryden escrigué el primitiu poema d'aquesta *Oda*, l'any 1687, per a les Festes que en honor de Santa Cecília foren celebrades en sa diada del 22 de novembre. Aleshores hi posà música el compositor Giovanni Battista Draghi, mestre de la Cort britànica, essent executada per primera volta el dia i any esmentats.

Més tard, el gran compositor Jordi Frederic Hændel, emprant el text d'aquest poema, escrigué, l'any 1739, nova música per a l'*Oda*, enllestit-la en deu dies (15 a 24 setembre), i fou estrenada el dia de Santa Cecília, d'aquell any.

Dryden, poeta dels darrers temps del Renaixement, ha refós en sa obra la tendència religiosa cristiana amb el classicisme grec, i d'açò deriva la pregonia idea hel·lènica que constitueix la base de l'*Oda* : la creació del món per l'armonia musical, i la destrucció final d'aquell per l'acabament d'eixa excelsa i ordenada armonia. Aital pensament és desenrotllat en forma

extensa, mostrant-nos com se manifesten els principals instruments de música posats al servei de l'home, i el poder expressiu propi de quiscun d'ells en particular.

El cèlebre musicògraf alemany Frederic Crysander, tingut per la més gran autoritat en la matèria per haver consagrat tots sos esforços a l'estudi i propaganda de les obres de Hændel, publicant-les en edició monumental, divideix aquesta *Oda*, d'acord amb el pensament fonamental abans exposat, en les tres parts amb que apareix en nostre programa.

Després d'una obertura per l'orquestra, gairebé reproducció d'una part del V concert del propi Hændel, comença l'obra amb un majestuós recitatiu de sopràn descrivint el caos en que era sumit l'univers fins que fou deixondit a la veu del Creador, qui establí l'harmonia al crear les estacions, i amb elles l'equilibri del món, eixint d'açò l'art dels sons. Un choral a quatre veus descriu a continuació la creixença d'aquest art, progressant d'harmonia en harmonia, fins arribar al diapasó, amb el que s'enclouen tots els sons en l'home perfect.

La segona part, que és la més extensa, va descrivint en diferents números els principals instruments de música que han anat posant-se al servei de l'home. (Cal tenir present l'època en que vivia Hændel, i, per tant, sols pot referir-se als instruments coneguts al segle XVIII.) Al parlar de cada instrument, aquest, com és natural, pren en l'orquestra la part predominant, fent-ne lo que se'n diu l'obligat.

Comença amb un cant a la música, per descriure el pregón sentiment amb que aquesta fa commoure els cors, i per açò la dolça veu de la sopràn és principalment acompanyada del violoncel, com un dels instruments que més pregonament fan vibrar les fibres del cor humà.

Segueix altra aria destinada a enaltir el poder de la música, amb la que Orfeu arribà a amansir les feres: és un antic i xamós aire de dansa popular anglesa, empleat ja per Hændel en altres obres.

Els números següents són dedicats a cantar cada una de les branques o famílies d'instruments orquestrals, i així trobem la corda representada per el violí, la fusta per la flauta, i el metall per la trompeta.

L'aria del Violí és formada per una magnífica melodia de caient elegant i força inspirada, descrivint amb moviment graciós els diversos sentiments del cor femení, i entonada delicadament per la sopràn, mentre els violins la glosen en l'orquestra.

Marcat contrast ofereix la següent aria de la Trompeta, sorollós himne de caràcter bèl·lic, per descriure la passió de lluita que batega en el cor de l'home. Inicia el cant el tenor, i és reprès per el chor a quatre veus, sobressortint en l'orquestra els tocs guerrers de les trompetes i els timbals.

Després d'un breu interludi, a temps de marxa, que descriu els últims ressons del combat, amb el gradual apaivagament dels sorollosos accents bèl·lics, segueix altra aria, dedicada a la Flauta i al Llaut, cant de melangia i tristor, pintant dolçament la soletat del cor humà, abandonat per la perdua de l'amor sense esperança. Acompanya a la sopràn la flauta a sol, combinada amb l'arpa en substitució del llaut.

Però encara hi ha un instrument més grandios, més excel, i és l'orgue, qui amb tant sublims i solemniais acords acompanya els sacres cants. El compositor ha conseguit remuntar-se al nivell de l'assumpte que descriu posant en llavis de la sopràn una inspiradíssima melodia qui, embolcallada amb els majestuosos acords de l'orgue, enlaira l'esperit, amarrant-lo de la més punyent emoció.

A continuació un *Cant de lloança de l'harmonia*, compost per Hændel com apèndix a aquesta *Oda*. El text d'aquest fragment és atribuït al poeta Newburgh Hamilton. L'aria de sopràn que'l constitueix, de llargues dimensions, conté un inspirat recitat que li serveix d'introducció, i tot seguit se desenrotlla en extens *allegro*, on el compositor, amb una melodia gràciosa, acumula les intrincades dificultats del genre de *fioritura*, seguit d'un sentimental i reposat *andante*, per a reprendre com a final l'*allegro* d'abans.

Un curt recitatiu, a veu sola, proclama la superioritat de l'únic instrument vivent, la veu humana, sobre tots els altres, i serveix com d'introducció a la darrera part, destinada a

cantar la fi de l'harmonia que ha de produir l'ensorrament del món. La noble i ardida frase a faigó d'himne que entona la sopràn és repetida varies voltes, i, alternativament, per tota la massa choral, fins que aquesta tota sola s'endinsa en un grandió fugat qui descriu el terrabastall de l'Univers a l'arribar el dia del Juf Final, i dona an aquesta obra la conclusió més majestuosa i escaient.

JOAQUIM PENA

Des de París

No vaig parlar, en ma correspondencia del mes passat, dels assaigs generals de *Parsifal*, reservant-me, per a donar compte de dita obra, fins a passades les primeres representacions oficials. Per ésser franc, aquells assaigs me produïren una certa desil·lusió, i esperava, contra tota esperança, que en les representacions successives rectificaria mon primer judici i m'arribaria a entusiasmar. Dic que esperava contra tota esperança perquè ja se sab que un assaig general a l'Opera de París deixa tots els detalls d'execució i d'interpretació tant puntualitzats, que difícilment el curs de les representacions pot modificar-los i millorar-los. Així, doncs, l'impressió que m'ha produït *Parsifal* a París ha sigut exactament la mateixa tant en assaig com en representació, és a dir, l'impressió d'una obra d'art que no estava *en place ni à sa place*, segons la frase coneguda del mestre D'Indy. I no és perquè no s'hi hagin prodigat els medis que havien d'assegurar l'èxit, ni perquè no s'hagi preparat amb temps, ni perquè no hi hagin prè part artistes de valua com Delmas (esplèndid Gurnemanz), el tenor Franz i Mlle. Bréval (encarnant Parsifal i Kundry), i un director experimentat com André Messager; ni és perquè els chors no hagin sigut excel·lents, i el decorat, i la llum, i tot el que's vulgui. I, no obstant, allò no era el que havia d'ésser: l'obra semblava pesada, llarga, poc teatral; la gent s'hi avorria sincerament. ¡Oh aquells Meyerbeer, Halévy, Gounod, Massenet, Reyer! Almenys, amb les obres llurs, *on ne s'embêtait pas*: ¡enquadraven tant bé en el marc d'òpera!

Ple d'angoixa i de dubtes, vaig agafar el tren i me'n vaig anar a Brussel·les. Allí vaig sortir de pena, en aquell Teatre de la Moneda, teatre model com pocs... (Mes no m'és lícit ficar-me en el terreny de l'actiu corresponsal de la REVISTA, Sr. A. M., a qui pertoca parlar de l'aconteixement wagnerià a la capital de Bèlgica.) Vaig tornar a París reconfortat, ben assegurat que *Parsifal* no era una lucubració senil poc interessant i llarga (en el sentit pejoratiu de la paraula), sinó que és una d'aquelles poques obres d'art excelses que de tard en tard se produeixen per a conort dels homes de bona voluntat, les quals, però, són lletra morta per a la multitud, àvida de sensacions més que de vida espiritual.

Al tornar a París vaig saber amb estupor que s'havia comès una gran profanació. Terminades les cinc representacions extraordinàries de *Parsifal*, fòra d'abonament, l'obra havia sigut mutilada a fi de posar-la en condicions d'ésser incorporada al repertori corrent. No ho volia creure, però en un número atrassat del *Figaro* vaig trobar l'anunci oficiós de semblant calamitat, que no deixava lloc a dubtar: «*Parsifal*, — deia — després de les representacions fòra de serie, serà ofert als abonats, però amb talls que reduiràn la representació a la durada ordinària dels espectacles.»

Els habitants de la Gal·lia no temen ja, com llurs avant-passats, que la volta del cel caigui damunt llurs caps.

F. A.

Des d'Alemanya

Tonkunst.

«Leben atme die bildende Kunst, Geist for-
dr'ich vom Dicher;

Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.»

SCHILLER

Música.

«Respiren vida les arts plàstiques, en el poe-
ta hi descobreixo l'enginy; però l'ànima, sols
Polyhymnia l'expressa.»

HAVENT sigut amablement invitat per la redacció de REVISTA MUSICAL CATALANA a fi que m'associés a sos benemèrits treballs, me proposo d'aquí endavant remetre breus notícies (no sols de Leipzig, sinó de tot l'imperi i també d'Austria-Hongria) dels aconteixements musicals més interessants que esdevinguin, permetent-me reproduir, respecte d'obres o execucions que ho mereixin, observacions o judicis crítics provenint de persones autoritzades. I no cal dir que'm plau en gran manera l'encarregar-me d'aquesta informació referent a una art conreada amb tal intensitat en aquest país; art que, segons el poeta, és l'expressió més fidel i més directa de l'ànima de l'home.

* * *

BERLÍN. Les primeres representacions de *Parsifal* han tingut lloc, el 1.º de janer, en el Teatre d'Opera Alemanya de Charlottenburg, sota la direcció d'Eduard Mörike, i, el dia 5, en el Teatre Reial, dirigit per Leo Blech. El festival sagrat ha sigut muntat curosa-

ment en ambedós teatres, però la crítica ha mostrat sa preferència per l'interpretació en el segon. Entre'ls artistes, ha sobressortit, cridant poderosament l'atenció, el baix Paul Knüfers, del Teatre Reial, que ha sigut un Gurnemanz perfet. També s'han distingit en el personatge de Parsifal els tenors Hansen i Walter Kirchhoff, i en el de Kundry les senyores Kurt i Hafgren-Waag. Els chors de les escenes de la consagració han sigut igualment bons en un i altre teatre, però l'escena de les filles-flors ha sigut indiscutiblement superior en el de Charlottenburg.

Estadística : En el Teatre Reial les obres de Strauss han obtingut fins al present 285 representacions, distribuïdes així : 20 representacions de *Feuersnot* (del 28 octubre 1902 al 3 febrer 1904), 98 de *Salomé* (del 5 desembre 1906 al 8 desembre 1913), 40 d'*Elektra* (del 15 febrer 1909 al 10 desembre 1913), 89 del *Rosenkavalier* (del 14 novembre 1911 al 12 desembre 1913) i 38 d'*Ariadne à Naxos* (del 27 febrer al 14 desembre 1913).

En el tercer concert simfònic de l'Orquestra Blüthner, dirigida per Siegmund von Hausegger, s'han estrenat dues obres : *Música per a orquestra*, de Rudi Stephan, i *Pròleg simfònic per a una tragèdia*, d'Ernst Böhe; amdues correctes i agradoses, però, sembla, sense transcendència. En el mateix concert s'ha ovacionat la *Serenata italiana*, d'Hugo Wolf. En el concert anterior s'havia estrenat la *Simfonia expansiva*, de Carl Nielsen; composició equilibrada, treballada amb cura, que revela un vertader esperit creador.

En un dels concerts de la Societat dels Amics de la Música, dirigits pel professor Wendel, s'ha estrenat la *Suite de ballet*, de Max Reger, composta de sis quadrets en els quals se descriuen les facècies d'Arlequin i Colombina, de Pierrot i Pierrette. Aquests noms fan inevitablement venir a la memòria les immortals miniatures de Schumann, però cap reminiscència musical de les mateixes disminueix l'originalitat i el gust esquisit de la composició regeriana.

* * *

BREMEN. El 1.^{er} de janer ha tingut lloc en el Teatre Municipal la primera representació de *Parsifal*. Excel·lent interpretació, sota la direcció del mestre Ernest Wendel, amb els cantants Sra. Hertha Pfeilschneider (Kundry) i els Srs. Alois Hadwiger (Parsifal), Willy Dader (Gurnemanz) i Permman (Amfortas). Decorat de Bernhard Steiner.

* * *

ELBERFELD. Segueix representant-se amb èxit, en el Teatre Municipal, sota la direcció del Dr. Knappertsbusch, l'òpera còmica, en tres actes, *Der Schützenkönig* (*El Rei dels tiradors*), lletra de Julius Kulenkampf, música de Heinrich Zöllner, que va estrenar-se el 14 de desembre. L'acció ens trasllada al segle XVIII i pren peu del costum de celebrar un concurs de tir el dia de la festa de Sant Jordi. El guanyador té el dret d'escollir per núvia la noia de la vila que més li agradi. L'hèroe d'aquesta òpera fixa sa elecció en la filla del comte de Hohenstein, que ha assistit a la festa disfregada de camperola. Malgrat les naturals dificultats que esdevenen, la cosa acaba amb un casament. La partitura és alegroia i melòdica, i, amb tot i seguir-s'hi les petjades de Lortzing, no està mancada de caràcter propi.

Hi és notable l'instrumentació, en la qual dominen la corda i la fusta. Quan ho justifica l'acció, el compositor troba l'accent apassionat o dramàtic just. Els chors estan molt ben tractats, especialment el primer i l'últim, essent no menys encertades les dances del jorn de noces.

* * *

FRANKFORT. En el Teatre Municipal, estrena de *Parsifal*. Excel·lent interpretació sota la direcció del *kapellmeister* Rottenberg i amb els artistes Hutt (*Parsifal*), Sra. Schelper (*Kundry*) i Fönss (*Gurnemanz*).

* * *

HAMBURG. En els darrers concerts filarmònics s'han estrenat dues obres : Els *Quatre poemes segons Böcklin*, òp. 128, de Max Reger, i el *Concert* per a violí, òp. 86, de Gernsheim. En la composició de Reger, a ses conegudes qualitats tècniques s'hi afegeix una recerca de nous efectes de timbres. El *Concert* de Gernsheim és una obra de grans dificultats per a l'instrument solista : ha sigut brillantment executat pel violinista francès Henri Marteau.

Audicions de la *Novena Simfonia* i de la *Missa solemnis* : la primera en la Singakademie, dirigida pel Dr. Barth, i la segona en l'església de Sant Miquel, prenent-hi part la societat choral Cäcilia i essent dirigida pel professor J. Spengel.

* * *

LEIPZIG. El primer concert de l'any 1914 en la Gewandhause ha sigut consagrat a Brahms, executant-se sa *Tercera Simfonia*, les *Variacions sobre un tema de Haydn* i l'*Ober-tura acadèmica*, sota la direcció d'Artur Nikisch. Concert tranquil, sense incidents.

No així el concert onzè, el programa del qual mereix reproduir-se : *Preludi de festa* (primera audició), de Strauss; *Simfonia «da camera»* (primera audició), d'A. Schönberg; *Concerto en mi major*, per a piano, d'E. d'Albert, executat per l'autor; *Vetava*, de Smetana; *Concerto en mi bemol major*, per a piano, de Liszt. Es impossible judicar l'obra de Schönberg : darrera del seu títol inofensiu s'amaga la més gran monstruositat : ha produït entre'l públic discussions violentíssimes. El *Preludi* de Strauss és grandios : tant pel fet d'exigir un exèrcit de 150 executants com per son caràcter, surt del marc d'un concert ordinari, semblant més propi per a alguna festa de genre excepcional.

En el programa del concert següent hi figuraven la *Quinta Simfonia* de Beethoven i la *Vuitena Simfonia* de Bruckner.

El primer concert d'enguany de l'Orquestra Filarmònica, dirigida per Hans Wundstein, també ha sigut consagrat a Brahms, executant-se sa *Primera Simfonia* i el *Concerto* per a violí, interpretat per Gustav Havermann.

El 13 de janer, notable concert del Quartet Capet, executant els *Quartets* òp. 18 n.º 4, òp. 130 i òp. 132, de Beethoven.

* * *

MUNICH. Nou triomf del virtuós del piano Moriz Rosenthal, no solament per ses excepcionals qualitats d'executant, sinó també per son creixent respecte del valor intrínsec de les obres que executa, posat especialment de manifest en la *Fantasia-Sonata*, en sol major, de Schubert.

* * *

POSEN. Estrena de l'òpera còmica *Frau Anne, die Dame am Putztisch*, música de Stanislaw Latowsky. Va inspirar l'argument una pintura del vell mestre holandès Franz van Mieris: Rembrandt intervé en l'acció.

* * *

STUTTGART. Estrena de l'òpera *Ferdinand und Luise*, música de Julius Zaiczek, l'argument de la qual és extret (com la *Lluisa Miller*, de Verdi) del drama de Schiller *Intriga i amor*.

* * *

VIENA. En el Concert Filarmònic de l'11 de jàner, dirigit per Weingartner, després de la *Simfonia militar*, de Haydn, i de la *suïte* per a *El Somni d'una nit d'estiu*, de Mendelssohn, s'han executat dos preludis de *Le Martyre de Saint Sébastien*, de Debussy. El públic ha demostrat sa poca simpatia per aquesta obra saludant amb una salva d'aplaudiments els primers compassos de l'obertura de *Leonora*, que terminava la sessió.

El 14 de jàner ha tingut lloc la primera representació de *Parsifal* en el Teatre Imperial d'Opera, sota la direcció del *kapellmeister* Franz Schalk. La funció ha durat set hores per deficiències de la maquinaria escènica, però l'interpretació ha sigut notable, amb els artistes Schmedes (*Parsifal*), Mme. Bahr-Milderburg (*Kundry*), Mayr (*Gurnemanz*), i Schwarz (*Amfortas*).

KONRAD BAUMGARTEN



Entorn de *La Celestina*

FAUSTO, de *La Vanguardia*, ha llençat darrerament l'idea que l'obra espanyola que'l senyor empresari del nostre Teatre del Liceu haurà, sembla, de representar, properament, en virtut de la recent subvenció que acaba de votar-li l'Ajuntament de Barcelona, sigui de preferència *La Celestina*, del nostre venerable amic Felip Pedrell. Ha pregat, a més, que'ls seus confreres barcelonins formulessin la llur impressió entorn de l'esmentada idea. Han ja respost alguns dels susdits senyors, i, com era d'esperar, tots voten unànimment en favor de la bella pensada que acabem d'assenyalar. Siguin's permès adherir-nos sincerament a la justa creuada en favor de la propera estrena de *La Celestina*. Es un goig que tots hem de contribuir a proporcionar al venerable Pedrell. Per dos motius : perquè és justíssim que pugui en fi sentir-la, i perquè, a més, és una de ses produccions més belles i més representatives, sobre tot, de l'art personalíssim del nostre eminent col·laborador.

Siguin's també permès recordar avui el següent fet : que fou la REVISTA MUSICAL CATALANA la primera publicació que s'ocupà extensament de *La Celestina*. El mestre Millet li consagrà, en efecte, llargs estudis, que aparegueren en els números 3, 4, 5, 7, 9 i 10 de la nostra publicació.

LA REDACCIÓ

Festa de la Música Catalana

Any VI

Suplement al Cartell del Concurs de 1914

XIX. — Premi de 250 pessetes, ofert per l'Associació Sabatina de la Mare de Deu de la Mercè, a les dues millors *Salve Regina* : una a quatre veus mixtes ab acompanyament d'orga y l'altra a dues veus de noy ab acompanyament d'armonium. Aquestes composicions serán cantades en les salutacions que dita Associació piadosa dedica a la Verge de la Mercè tots els dissabtes de l'any. Cas de que cada una de les *Salve Regina* premiades siguin de distint colecció, s'adjudicarán 150 pessetes a la de veus mixtes y 100 pessetes a la de veus de noy.

Barcelona, febrer de 1914

FRANCESCH MATHEU,
President de l'ORFEO CATALÀ

MANEL ROCAMORA,
Secretari de l'ORFEO CATALÀ

Catalunya

Teatres i Concerts

BARCELONA

GRAN TEATRE DEL LICEU. — Ha finit la temporada d'hivern del nostre primer teatre líric, havent-se complert amb exactitud l'abonament, compost de 50 funcions de nit, 14 de tarda i 6 populars. L'innovació d'aquesta darrera serie no ha donat pas el resultat que s'esperava, puix no obstant la baratura de preus, han sigut les funcions menys concorregudes. Es allò que cada teatre té son públic, i un canvi de preus retreu igual a la gent, tant si s'augmenten com si s'abarateixen. Pel demés l'empresa no pot pas queixar-se enguany: la temporada passada ha sigut una de les més animades del Liceu. Es cert, també, que quasi totes les funcions han tingut llur atractiu, si no per l'obra pels artistes que han actuat: la Barrientos, la Supervia i De Muro, al començament; la Kaftal, en Viñas i Sammarco, a les acaballes; han sigut prou alicient per a atreure el públic, el qual s'ha donat per satisfet amb les interpretacions, ben notables, d'aquells artistes de talla. Mes l'empresa ha pogut comptar enguany amb la novitat d'una obra tant poderosa, per l'encís que la voltava, com *Parcival*. El públic s'hi *abocà* de tal manera, que les representacions d'aqueix drama singular, donades en el Liceu, constituïren les entrades més plenes de la temporada. Es curiosa la psicologia de la multitud: ¿com s'explica que'ls abonats que van protestar a la tercera representació de *Tristany i Isolda* hagin suportat, dintre'l mateix abonament, no menys de catorze *Parcivals*? ¿No's trobarà gran part de causa en el regnant *snobisme*, que, pel *què diràn*, fa admetre a la gent, davant dels demés, allò que més aviat l'enutja? Es clar que en això que acabem de dir no s'hi ha d'entreveure cap desmèrit envers la prodigiosa concepció de R. Wagner; mes, passada aquesta febre *parcivalesca*, ja sabrem, dintre un parell d'anys, fins on arriba l'admiració sincera i concient del gros públic per l'obra servada amorosament fins ara en el *santuari* de Bayreuth.

Pocs mots ens caldrà dedicar a les representacions de *La Walkyria* donades a fi de temporada. Va dirigir l'orquestra el mestre Beidler, i foren els principals interpretadors les Sres. Kaftal, Albertini i Ponzano, i els Srs. Maestri, Bettoni i Giralt. Si bé individualment es lluien tots en la llur tasca, l'interpretació del conjunt no entusiasma com altres vegades. El sistema, inveterat dintre'l Liceu, d'improvitzar cada any un quadre nou de cantants, que solament per casualitat s'avenen i *lliguen* qualche vegada, ¿explicaria, potser, el poc èxit de *La Walkyria* d'enguany?

Vegi's, per fi, el balanç de la temporada finida, en la llista i el nombre de representacions, de major a menor, donades de cada obra:

Parcival, 14; *Rigoletto*, 9 (tres d'aquestes representacions foren incompletes per acompanyar la *Cavalleria rusticana* en el cartell); *Carmen*, 7; *Otello* i *Bohème*, 6; *Lucia*, *Cavalleria rusticana*, *Tristany* i *Isolda* i *Tosca*, 4; *Il Profeta*, *Dinorah*, *Manon* i *Walkyria*, 3; *Gioconda* i *Barbiere*, 2.

Com se pot veure en el precedent resum de temporada, Wagner és l'autor que ha alcançat major nombre de representacions: vint-i-una amb tres obres diferents; seguint després d'ell, com de costum, Verdi, que n'ha aconseguides quinze amb dues obres només. — S.

SABADELL

Entre'ls diferents actes celebrats darrerament per aquesta entitat, figura el concert de gala que tingué lloc en l'espaiós Teatre dels Camps de Recreu un dels dies de la passada Festa major.

En dit concert s'executaren, per una orquestra de 60 professors, l'obertura *Oberon*, de Weber, i *Sigurd Jorsalfar*, de Grieg; totes dues interpretades admirablement sota la ben experta batuta del director de l'Orfeó, en Josep Planas i Argemí (qui demostrà conèixer-les força), i sobressortint-hi l'interludi de *Sigurd Jorsalfar*, on l'orquestra estigué meravellosa, i la *Marxa triomfal*, per la seva grandiositat. S'acabà la primera part amb la primera audició del *Chor dels pelegrins* de *Tannhäuser*, per l'orquestra i secció d'homes; havent hagut de repetir-se per apaivagar els aplaudiments de la concurrència.

Omplia la segona part l'estrena de la formosa cantata, de Gounod, *Gal·lia*, per a chor, solo i orquestra; obra en la qual l'Orfeó estigué insuperable i encertadíssim, donant força relleu i expressió als nombrosos efectes que conté dita partitura. La part de solista estava encarregada a la Srta. Teresa Bertràn, qui cantà admirablement, arribant, en certs passatges, a fer-se seu l'ànim del públic. La nostra més entusiasta felicitació.

Començà la tercera part amb la deliciosa melodia elegíaca *Våren*, de Grieg, per a instruments de corda. Seguidament l'Orfeó cantà el formós *Ave verum*, de Saint-Saëns, on féu gala de la seva perfeta afinació i delicadesa; i *Patria nova*, de Grieg, en la qual pogué lluir sa formosa veu el bariton orfeonista Valentí Vila. Finalment, s'executà la *Marxa* de *Tannhäuser* amb lletra de l'*Himne a Wagner*, que fou un triomf per a tot-hom (orquestra i choristes) i que, dirigida admirablement pel Sr. Planas, va haver-se de repetir a instàncies de l'entusiasmada concurrència.

Rebi l'Orfeó de Sabadell la nostra felicitació més sincera, i faci que aviat poguem fruir de nou d'una festa com aquesta.

El dia 23 del novembre passat aquest Orfeó celebrà la seva vetllada inaugural de curs en els salons de l'aristocràtica societat Círculo Sabadellés.

El programa estava compost de cant, piano i lectura de poesies. El chorista J. Sallarès i Castells pronuncià un parlament desenrotllant el tema *De la cançó popular catalana i el sentiment de patria*. S'executaren cançons populars catalanes, com també obres, per a cant i per a piano, dels compositors Roca, Borràs de Palau, Lamote de Grignon, Schumann, Rifà, Beethoven, Borodine, Wagner, Malats, Albéniz i Borguñó. A petició de la concurrencia, i fora de programa, l'Orfeo deixà sentir *Cant a la senyera*, *Sota de l'om* i la sardana d'en Morera *La Cançó nostra*, tot executat amb l'encert que ja és en ell de consuetut. — J. S. i C.

Necrologia

Ha mort a Madrid el reputat mestre Valentí Zubiaurre, natural de la Baskonia, que des de feia bastants anys dirigia la Capella de Música del Reial Palau i ensems desempenyava la càtedra de conjunt instrumental del Conservatori. Era un músic de molts coneixements i molt estimat dels companys de professió, que'l distingien per l'autoritat que la seva competència li donava. Això va portar-lo al si de l'Academia de San Fernando, on se'l considerà sempre com un bon representant del seu art.

A la seva terra, de molt jove, estudià sota la direcció del mestre Ledesma, i als quinze anys era ja organista de la parroquia de Santurce. Tres anys més tard s'embarcà per a Amèrica, on ni la fama ni la fortuna li feren mala cara. No obstant, regoneixent ell mateix que la seva educació musical no era prou completa, tornà al poc temps a Espanya i, per consell del propi Ledesma, va anarse'n a Madrid, essent molt ben rebut pel mestre Eslava, el qual va fer-lo entrar en el Conservatori; aconseguint no gaire més tard fer-se un bon nom entre'ls compositors espanyols, principalment en el ram de la música d'església.

En el gènere dramàtic obtingué també Zubiaurre dos èxits assenyalats amb ses òperes *Fernando el Emplazado* i *Ledia*, representades en el Teatre Reial els anys 1874 i 1877 respectivament.

En vida, encara, del malaguanyat rei Alfons XII, fou nomenat, com ja hem dit, mestre de la Capella Reial, i per a la mateixa escrigué un nombre considerable d'obres religioses (misses, motets, himnes i altres produccions), que en les festes més assenyalades se repetien allí sovint.

Reposi en pau el notable músic!

Noves

CONCURS MUSICAL. — En el cartell dels Jocs Florals de Palamós, organitzats per la revista *Marinada* i l'Orfeó Aucellada, hi figuren els següents premis musicals:

Cent pessetes a la millor sardana, instrumentada per a cobla i amb reducció per a piano.

Cent pessetes a la millor composició musical escrita a chor de veus mixtes sense acompanyament.

Cent pessetes a la millor col·lecció de cançons amb acompanyament de piano.

El Jurat concedirà els premis, accèssits i mencions honorífiques que judiqui merescuts, i respectarà el dret d'optar solament a premi amb la condició expressa que així consti clarament en la composició.

Les entitats organitzadores se reserven el dret de publicar les obres premiades en la revista *Marinada*.

Els treballs hauràn d'ésser remesos al secretari del Jurat, en Miquel Roger y Crosa, per tot el dia 10 de maig vinent, juntament amb plec clos que contingui el nom de l'autor i dugui escrits damunt el títol i el lema de la composició.

Formen el Jurat musical els mestres Enric Morera, Josep Sancho Marraco i Juli Garreta.

«PARCIVAL» A L'ESTRANGER. — Ja no és hora de discutir si hauria sigut millor que'l *Parcival* no hagués sortit de Bayreuth, o si ha sigut preferible, al contrari, que hagi pogut escampar-se arreu. *Parcival*, com és sabut, pot ara fer-lo representar (i fins explotar-lo, com qualsevol altra producció teatral del corrent *repertori*) qualsevol empresari. I és lo que s'ha fet. Els primers dies del present mes de janer foren, en efecte, consagrats arreu al sublim *Parcival*. A Berlín fou representat en dos teatres: a l'Opera Alemanya, de Charlottenburg (1.ª de janer), i en el Teatre Reial. L'emperador d'Alemanya (que no és, sembla, gens wagnerià) assistí a la primera representació del Reial. A Praga, el *Parcival* ha sigut també representat en dos teatres: en el Nou Teatre Alemany i en el Teatre Nacional Xec. Els principals interpretadors de la representació wagneriana han sigut els següents: Nou Teatre Alemany: *Parcival*, Hans Winkelmann (fill d'Hermann Winkelmann, que creà el mateix paper, a Bayreuth, l'any 1882). Teatre Nacional Xec: *Parcival*, Schutz. Fem constar amb gust que'l festival wagnerià fou cantat, a Praga (Teatre Nacional Xec), en llengua xeca. A Sant Petersburg, *Parcival* fou representat, mercès a la Societat Musical Històrica i amb el concurs material del comte Cheremetief, en el Teatre de la Casa-Popular Nicolau II. La primera representació, que havia

d'efectuar-se el primer de jañer, fou retardada alguns dies a causa d'una indisposició de Felia Litvinne (la gran artista russa), que s'encarregà del paper de Kundry. A Roma, l'obra del mestre de Bayreuth fou també estrenada el primer de jañer. Veus-aquí els principals interpretadors: Parcival, Lucas; Kundry, Pasini-Vitali.

...

MOTS DE RICARD WAGNER. — Comentant novament la qüestió *Parcival*, un distingit confrare reproduïx els següents mots del mestre de Bayreuth, endregats al rei Lluís de Baviera (son protector, com és sabut): «... ¿Com pot ésser que una acció en la qual els més sublims misteris de la fe cristiana són portats damunt l'escenari sigui representada en teatres com els nostres? Es amb un sentiment ben determinat que he qualificat *Parcival* de festival escènic sagrat (*Bühnenweil-fetspiel*). Dec, doncs, consagrar-li un escenari que no pot ésser sinó mon *Bühnenfestspielhaus* de Bayreuth. Es allà on *Parcival* deurà exclusivament i solament ésser representat sempre. *Parcival* no deurà jamai ésser ofert al públic com una diversió, damunt de qualsevol escenari: és per això que m'ocupo únicament de prendre les meves precaucions i de cercar els medis mercès als quals pugui assegurar la destinació d'aquesta obra.»

Ricard Wagner pressentí finament... lo que ja passal

...

MONTSERRAT I «PARCIVAL». — Entre'ls diversos estudis i crítiques que amb motiu de l'estrena de *Parcival* hem llegit en diferents publicacions estrangeres, dues ben curioses notes hem trobat que's refereixen directament a Catalunya al fixar el lloc on se desenrotlla l'acció del drama wagnerià, que, segons elles, es troba a Montserrat, la nostra santa muntanya. Vegi's l'afirmació que se'n fa en un article que publica *L'Illustration*, de París: «El Montsalvat, místic asil on uns purs cavallers vetllen la preciosa sang del Senyor, és, segons la llegenda, el càbtic massiç del Montserrat, a Catalunya; el qual es convulsionà d'horror a l'hora en que el Crist agonitzà.»

Fou, també, segons el propi articulista d'on extraïem aquesta nota, el mateix Montserrat el lloc on el pintor rus Joussosky anà a cercar els elements necessaris al ser-li encarregat pel mateix Ricard Wagner el decorat de son poema per a l'estrena a Bayreuth. I continúa el citat escriptor al parlar del decorat dels primer i tercer actes del *Parcival* representat a la gran Opera de París: «El primer acte es desenrotlla sobre'l vessant septentrional del Montserrat, car és del nord que descendeix el matador del cigne. El primer quadre (*Dominis del Grial*) és un bosc de faigs, que abunden en la regió. El moviment del panorama (74 metres de llargaria) amb el qual es lliguen el primer quadre i el segon (*el Temple*), reproduïx els llocs rocosos, els torrents fantàstics, els abismes i les entranyes de la muntanya convulsionada.» «...El lloc primaverat que precedeix la darrera escena de l'obra, o sigui on se desenrotlla tota la primera part del tercer acte amb l'episodi *Encantaments del Divendres Sant*, així com el nou panorama que

uneix l'acció plàstica, han sigut presos en el vessant sud del Montserrat, no menys altiu ni menys ferotge que'l vessant nord. Aquests són els dramàtics paisatges que Mr. Simas ha interpretat amb pinzellada vigorosa.»

Al parlar de la presentació de *Parcival* a la Moneda, de Brussel·les, diu l'autor de l'article que'ns ocupa : «Com Mr. Simas, el decorador belga Mr. Delescluze ha anat, naturalment, a Montserrat...»

Aquí s'ha fet lo mateix...

DE «PARCIVAL» AL... GALLITO. — El mestre Josep Lassalle dirigí el *Parcival* a Madrid Darrerament, l'Ajuntament de l'esmentada capital organitzà un concert en honor del nostre distingit compatriota. I la Banda municipal, dirigida pel mestre Villa, executà algunes obres degudes, respectivament, a Barbieri, Chueca i Villa. Tocà també les obertures de *Rienzi* i *Tannhäuser*, i quelcom, en fi, de *La Posta dels déus*. Al finalitzar el susdit concert l'entusiasme fou gros. I ho fou tant, que, per apaivagar-lo, el mestre Lassalle, amable, dirigí... (¿no diries què, llegidor?)... el *Pasacalle* intítulat *Gallito*.

I veus-aquí un final de concert perfetament... hispànic!

NOVA SOCIETAT BACH. — La Nova Societat Bach ens comunica que'l seu gran festival setè tindrà lloc, a Viena, del 9 a l'11 del maig vinent, comprenent les quatre sessions següents el dia 9, una audició de cantates; el 10, al mig-dia i al vespre respectivament, un recital de música *da camera* i un concert amb chors, orquestra i orgue; i l'11, l'execució de *La Passió segons Sant Joan*. La direcció artística del festival anirà a càrrec del distingit *kapellmeister* de l'Opera Imperial i Reial, Franz Schalk. Serà la primera vegada que se sentirà a Viena, en una sola festa, una selecció important de les obres del gran mestre.

RECORDS SÓBRES BEETHOVEN. — L'editor Julius Hoffmann, de Stuttgart, publicarà aviat un aplec de records sobres Beethoven que despertaran, ja no cal dir-ho, el més viu interès. Han sigut recollits pel musicòleg Frederic Kerst. Se tracta de records sobres Beethoven procedint de més de cent quaranta contemporanis seus. Alguns són ja coneguts, però la majoria són o bé oblidats o fins ara inèdits.

SETMANA STRAUSS A BERLÍN. — Acaba d'organitzar-se, a Berlín, una setmana Strauss. S'han executat quatre produccions teatrals de l'autor de *Don Juan* : *Salomé*, *Elektra*, *Ariana a Naxos* i *El Cavaller de la Rosa*. Ricard Strauss dirigí les esmentades obres, i l'èxit que despertaren fou, sembla, sorollosíssim.

Orfeó Català

Secció Oficial

Sota la presidència de D. Bonaventura Bassegoda, se celebrà, el dia 25 de janer, la Junta General reglamentària de l'ORFEÓ CATALÀ, a la qual assistí bon nombre de senyors socis.

Oberta la sessió, el senyor president digué que, per trobar-se absent el Sr. Matheu a causa de la defunció d'un individu de la seva família, ell presidiria la sessió.

Entrant a l'ordre del dia, el secretari, Sr. Vidal i Riba, llegí l'acta de la sessió anterior, que fou aprovada sense esmena, lo mateix que l'estat general de comptes, inventari i presupost llegits pel comptador, Sr. Arajol. A continuació el senyor president comunicà oficialment a la Junta la mort del que havia sigut benemèrit secretari D. Lluís B. Nadal. Féu l'apologia de la seva personalitat, manifestant que la seva mort fou per a l'ORFEÓ una gran perdua, car pocs seràn els que puguin guanyar-lo en activitat, amor i entusiasme per la nostra institució. Acabà el Sr. Bassegoda ses manifestacions de condol proposant que s'acordés fer constar a l'acta el sentiment de la Junta per la perdua del gran amic de l'ORFEÓ CATALÀ. Així s'acordà amb unànim assentiment, com també que's comunicés a la família, en nom de la Junta General, la seva condolença.

Acte seguit, el senyor secretari, D. Eduard Vidal, donà lectura a la seva extensa memoria dels treballs realitzats per l'ORFEÓ durant el passat curs, bella i amenosa relació de l'activitat musical d'aquell, en la qual té l'autor per a cada manifestació realitzada un adequat comentari, traient així a son treball l'aridesa pròpia dels d'aquesta mena, i transformant-lo en un valuós document de galana forma literaria.

Passant a l'elecció de la Junta, el senyor president explicà els motius que induïen la Directiva a proposar la reelecció d'alguns membres que reglamentàriament cessaven en llurs càrrecs, presentant, després, els novament proposats.

Fet l'escrutini, previa la corresponent votació, resultaren elegits per quasi unanimitat els proposats, en virtut de lo qual quedà constituïda la Junta Directiva de l'ORFEÓ CATALÀ, per al present exercici, en la forma següent:

President : D. Francesc Matheu. *Vice-president* : D. Josep Llimona. *Secretari primer* : don Manuel Rocamora. *Secretari segon* : D. Emili Homs. *Tresorer* : D. Tomàs Millet. *Comptador* : D. Ramón Arajol. *Conservador* : D. Frederic Font. *Bibliotecari-arxiver* : D. Francesc Pujol. *Bibliotecari-arxiver segon* : D. Frederic Lliurat. *Vocals* : D. Lluís Guarro, D. Francesc Miró, D. Lluís Serrahima, D. Ramón Salvat i D. Francesc A. Pons. Aquest darrer, vocal choralista, fou elegit per la Secció choral en sufragi particular.

I, després de tractar-se d'altres assumptes d'ordre interior que no tenen importància, s'acabà la sessió.

De pròxima publicació

F. PUJOL

L'OMBRA DEL REI

Chor per a veus d'home

Primer premi de la Festa de la Patria, celebrada a Montserrat

CASA DOTÉSIO, editors : Portal de l'Àngel, 1 i 3, i Rambla de Sant Josep, 29

BARCELONA

MÚSICA : PIANOS : INSTRUMENTS

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 Condí, Passeig de Gràcia, 50, 2.^a, 1.^a - 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 llibrerías, en els magatzems de música i a l'Orfeó Català