

REVISTA MUSICAL CATALANA

♦♦ BUTLLETÍ DE
L'ORFEO CATALÀ

ANY XV: Núm. 178

♦♦ OCTUBRE 1918

Revista Musical Catalana

BUTLLETÍ MENSUAL DE L'ORFEÓ CATALA

BARCELONA

Redactors en cap: FREDERIC LLIURAT i VICENTS M.^a DE GIBERT

Secretari de la Redacció: I. FOLCH i TORRES

PRINCIPALS COL·LABORADORS:

Antoni M.^a Alcover, prev. — Joan Balcells. — Josep Barberà. — Giulio Bas. — Pasqual Boada. — Konrad Baumgarten. — Joan Borràs de Palau. — Lluïsa Bosch i Pagès. — J. Cabot Rovira. — J. Rafel Carreras. — Gabriel Castellà i Raich. — Eusebi Clot, O. F. M. — Henri Collet. — Eduard L. Chavarri. — Josep M.^a Comella. — Miquel Domènech i Español. — Joan B. Espadaler. — Josep Fabre. — Julita Farnés. — Josep M.^a Folch i Torres. — Ignasi Folch i Torres. — Alfons Gallardo. — Vicents M.^a de Gibert. — Enric G. Gomà. — Emili Heintz-Arnault. — Gascó Knosp. — Frederic Lliurat. — J. Lamote de Grignon. — Miquel Llobet. — Joan Llongueras. — Paul Magnette. — Josep Maideu. — Joan Manén. — Dom Carles Megret, O. S. B. — Lluís Millet. — Manuel de Montoliu. — Vicents de Moragas. — M. Morera i Galícia. — Claudi Martínez Imbert. — Antoni Nicolau. — J. J. Nin. — Ewelina Píramall. — Felip Pedrell. — Joaquim Pena. — Francesc Pujol. — Jaume Quintana. — Antoni Ribera. — Lluís Romeu, prev. — Miquel Rué, prev. — Dom Maur Sablayrolles, O. S. B. — Joan Salvat. — Albert Schweitzer. — J. Soler i Palet. — Josep Subirà. — P. Gregori M.^a Suñol, O. S. B. — Agustí Valls i Cascante. — Francisco Viñas. — Xavier Viura. — Amadeu Vives. — Rafel Vives, etc.

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:

Carrer Alt de Sant Pere, 13, Orfeó Català (Telèfon 20)

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

BARCELONA: Per als socs de l'Orfeó Català, un any, 4 pessetes. — Per als no socs, 5 pessetes
FÒRA: Per als socs de l'Orfeó Català, un any, 5 pessetes. — Per als no socs, 6 pessetes
ESTRANGER: Un any, 6 francs. — Número solt: 50 cèntims

Se subscriu, demés, en les principals Llibreries i Magatzems de Música

SUMARI

La Música Valona, Paul Magnette. — *La mort de Bach*, N. A. — *Catalunya*: Barcelona. — *Vida musical dels Orfeons de Catalunya*: Terrassa, Vich. — *Bibliografia*. — *Notes*. — *Necrologia*.

Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEO CATALÀ

La Música Valona



L territori ocupat per la Valònia no és limitat per cap frontera política o natural; s'estén des d'Alemanya fins a França, tot travessant les muntanyes i les planúries de la Bèlgica meridional. Engloba el sòl esdevingut prussià, prop de Malmèdy, avança al nord de Visé vers Maestricht, de Nivelles vers Brusel·les, de Tournai cap a Courtrai. A l'orient, els seus límits segueixen irregularment la frontera belgo-luxemburguesa i arriben fins Longwy. La Valònia té la forma d'un triangle les puntes del qual estan formades per Lille, Aix-la-Chapelle i Longwy. Vers França, on acaba la Valònia? Méhul, de Givet, pot ésser considerat com való, així com Gossec, nascut a Vergnies (Hainaut). No hi ha entre Valònia i França altra distinció que la que pot existir entre la *Picardie*, *Poitou* o la *Bourgogne*. Els dos països es confonen malgrat el particularisme local. El poble való tot sencer és, pot dir-se, la continuació del poble francès. Comparteix la seva vida intel·lectual i sent les fluctuacions dels seus estats polítics. Els seus grans homes són considerats com francesos — quan no són presos com flamencs, — així quan han nascut en la Valònia esdevinguda francesa, com Watteau i Méhul, com quan nasqueren en la Valònia que ha format després part del reialme de Bèlgica, com Grétry, Gossec, César Franck, Varin o Théroigne de Méricourt. La confusió constant entre valons i francesos mostra la inanitat ètnica de la frontera franco-belga actual que divideix dues regions que haurien d'ésser

unides, com, per exemple, el comtat de Hainaut, el ducat de Sedan-Bouillon, i les Ardennes. Com ho ha molt ben dit Albert Mockel (*), «la frontera franco-belga actual divideix, des del punt de vista administratiu i polític, dues nacions. No separa dues races, dos llenguatges, dues cultures, ni geogràficament dues regions. Valons i francesos, d'ambdós costats de la frontera, parlen el mateix dialecte romànic. La frontera ha estat canviada més de vint vegades durant el temps; i si la vila de Vergnies, pàtria del músic Gossec, fou francesa abans d'ésser belga, la ciutat de Givet, formant part del país de Lieja, havia estat treta de Lieja i cedida a França quan Méhul hi nasqué. Aquest doble exemple és característic.»

Res, en veritat, de més sorprenent que les corrents d'ordre intel·lectual i artístic que s'establiren sempre entre França i Valònia, entre París i Lieja. Un liegès contemporani de Grétry havia ja dit: «París, París, sol del qual Lieja és la lluna!»

La Valònia no fou mai un país, però és una pàtria. Els diferents repartiments històrics es reflecteixen en la individualitat valona. L'art de Valònia no procedeix pas d'una escola, amb o sense majúscula. Resta personal, capritxós, original en cada individu. I notem que els nostres grans homes no s'han pas quedat en el país natal; han tingut prou valor personal per instal·lar-se amb èxit a l'estranger. Hem assistit a una fugida constant d'artistes de casa nostra, pintors, gravadors, músics, desenrotllant tots individualitats valones de les quals altres països reclamen la glòria.

En aquest dolç país la música fou sempre objecte d'un veritable culte. Viva i joiosa, la Valònia deixa escapar amb sos cants el seu goig i les seves tristors. Sent l'amor del ritme. Des dels primers segles de la nostra era fins els nostres dies les cançons han florit lliurement damunt la terra valona. La Valònia és un país que canta. Els infants, en els camins, ballen les llurs cançons; la dona canta tot treballant; l'artesà xiula tonades joioses pel carrer i en son taller; els «copères» de Dinant i els armers de Lieja canten tot treballant el metall; els pastors de Luxemburg llencen també ses cançons mentres guarden els remats; els bosquerols d'Ardenne fan vibrar les llurs veus dins dels grans boscos. Tot el país canta. I hom sent les *pasqueyes* liegeses, les *canchons rouchies*, les *fauves carolo-régiennes*, les *maclettes* ardeneses, cançons joioses, iròniques o innocents. Es aquest el país de les *marches hennuyères* i dels *cramignons* liegesos. L'abundància de cançons populars valones és sorprenent i la varietat i l'interès que ofereixen són extraordinaris. Les cançons locals es compten a centenars. Cada vila té la seva. Lieja i Tournai en posseeixen sobre tot un repertori extremadament ric.

(*) *La Belgique illustrée* (Ed. Larousse), Cap. «La musique».

El poble való és essencialment músic. L'obrer, el comerciant, el camperol passen els llurs moments d'esbarjo tocant el violí, la flauta, el cornetí, l'acordió, etc., o bé cantant la llur part en qualsevol chor. Car el való adora l'art vocal. Poques contrades posseeixen tantes societats corals com la Valònia. Cada localitat compta almenys amb una banda o amb un orfeó. I arreu sorgeixen concursos, festivals i concerts. Algunes de les susdites societats corals tenen fins una ben justificada reputació lluny de Valònia. Citarem, per exemple, la cèlebre «Légia», de Lieja. En les festes populars és una disbauxa de música, de cançons i dances. Es canta, es balla, i, per damunt el poble joíós, els *carillons* desgranen les llurs notes cristallines. I escampen arreu velles cançons innocents i burletes.

Hom no podrà, doncs, estranyar-se, coneixent la musicalitat del poble való, de l'admirable floració musical que ha conegut des de fa deu segles. El país de les cançons havia d'ésser la terra fèrtil que engendrís grans artistes. I centenes d'ells il·lustraren, en efecte, el nom de la Valònia en els anals de la música. Lieja i l'Hainaut, particularment, tingueren grans mestres dels quals la història ha consagrat la llur valor. Fenomen curiós: el centre musical de la Valònia no ha estat pas sempre el mateix a través dels segles. Després de haver estat Lieja el centre del nostre moviment musical des del ix^e fins el xii^e segle, el veiem en l'Hainaut durant el xiv^e i xv^e segles. Es a la «Cité ardente» on cal anar-lo a cercar a partir del xviii^e segle.

Aquestes generalitats ja establertes, anem ara a estudiar les diverses fases de l'evolució musical valona.

* * *

La Valònia ocupa, en la història de la música de l'Edat Mitja, un lloc considerable sino preponderant. Del ix^e fins el xii^e segle va conèixer una era de prosperitat musical extraordinària mercès a la nomenada de les seves grans abadies i a les escoles de Lieja, Lobbos, Tournai i Saint-Trond. L'Hainaut vegé néixer, vers 840, *Hucbald*, una de les més grans figures de la ciència musical de l'Edat Mitja. Hucbald, sortit de l'abadia de Saint-Amand, prop de Tournai, és l'autor de forces tractats sobre la música, en els quals hom troba curioses indicacions relatives al sistema de notació musical, així com molt interessants consideracions concernint la música religiosa i profana (cosa rara tractant-se d'aquella època). Després de la seva mort, ocorreguda l'any 930, nombrosos deixebles continuaren l'obra teòrica del mestre i portaren al lluny l'excel·lent nomenada de la capella de Tournai.

Mentres que a l'Occident Tournai brillava així de faisó ben remarcable, a l'orient Lieja cridava l'atenció del món savi per la gran fama de les seves escoles.

Lieja, en l'alta Edat Mitja, ostentava un lloc ben seu en les «viles d'art» on la música era especialment conreada. Els més alts personatges volien honorar-se passant per les escoles, aleshores ben cèlebres, de la interessant ciutat. Entre les citades escoles, les de les abadies de Saint-Laurent i de Saint-Trond eren particularment famoses. Les escoles de Lieja, tan floreixents que d'arreu hom hi acudia, tenien com directors personalitats de primer ordre. Esmentem, per exemple, Adelman i Francon, els quals, seguint les petjades de llur mestre Fulbert, de Chartres, es distingien especialment per llurs coneixements profunds de les matemàtiques i de la música. Del ix^e fins el xii^e segle els músics formats a l'escola de Lieja feren brillar arreu de l'Europa musical l'esclat bellíssim d'aquella escola.

Columban, frare de l'Abadia de Stavelot, autor d'una complanta sobre la mort de Carlemany, se'l considera el compositor més antic dels Països Baixos. Instruït igualment a Stavelot, *Guntran* era considerat com el primer mestre de chors del país. *Hartgatre*, bisbe de Lieja de 836 fins el 855, músic de gran valor, fou autor del «Magna vox» de l'ofici de Sant Lambert, que constituï, fins el moment de la revolució liegesa del 1789, l'himne nacional del principat. *Notger*, bisbe des de 972 fins 1008, amb tot i no haver produït cap obra musical, ha de figurar en la història de la música valona perquè fou un gran protector de les arts i de les lletres i es preocupà sobre tot del desenrotllament de les escoles liegeses. *Francon*, de Lieja, és autor dels dos més antics tractats de música mesurada que es coneixen: l'*Ars cantus mensurabilis* i el *Compendium de Discantus*. Fou, amb Hucbald, un dels més enginyosos i més savis escriptors que s'ocuparen d'art musical en aquell moment. En fi, *Rodolf de Saint-Trond*, nascut a Moustier (Sambre) vers 1070, deixeble i propagandista de les idees de Guido d'Arezzo, representà un gran paper en el desenrotllament de l'art vocal a Valònia. Reformà completament el sistema dels estudis musicals; deixà, a més, treballs teòrics de gran valor i forces composicions. Citarem, entre elles, el cèlebre «Office de Saint-Trudon». Rodolf havia estudiat les teories de d'Arezzo a Lieja, on professava el famós *Aribon*, nomenat l'Escolàstic, fervent seguidor d'aquest mètode. Tots aquests noms demostren de faísó evident l'alta valor de l'activitat musical a Valònia durant l'Edat Mitjana. Pocs països poden ufanar-se d'haver tingut, en aquell temps, una tan bella florida d'excel·lents músics, teòrics i compositors.

Durant el segle xii^e les escoles liegeses conegueren la decadència. No, certament, per falta d'homages de valor. La causa cal cercar-la en les incessants lluites locals i en les guerres sagnants de les quals el principat fou víctima del xii^e fins el xiii^e segle. Amb N'Enric de Dinant s'obra l'era de les lluites entre els prínceps — generalment d'origen germànic — i el poble liegès, sempre àvid de llibertat. El xii^e segle representa per Lieja el comença-

ment de la guerra contra el germanisme, que la «Cité» ha sostingut durant segles. L'ambient bel·licós que regnà a Lieja des de 1160 — recordem que el territori del principat arribava fins prop de Sedan i de Maubeuge — no era gaire a propòsit per al feliç desenvolupament de les arts belles. A partir del XIII^e segle els artistes valons s'encaminen vers les encontrades occidentals, on la puixança dels senyors i de les viles era assegurada.

Del XIV^e al XVI^e segles és a la regió de Hainaut on sorgeixen els grans músics valons.

Romain Rolland ha escrit: «Es del terror való que és sortit l'art de la música moderna, d'aquella polifonia que s'escampa per França, Alemanya i Itàlia durant dos segles. Amb Guillem Dufay comença, en la història de la música, un període extremadament remarcable.» En Charriant, en son excel·lent obra sobre la *Bèlgica Moderna*, escriu judiciosament: «L'escola valona, nomenada neerlandesa mercès a una singular errada geogràfica, fou, a l'Edat Mitja, un veritable niu de mestres de capella que esdevingueren cèlebres arreu d'Europa. Car, si la Valònia sabia produir compositors, ignorava la manera de servir-los. Trobaven en la llur pàtria tan poca protecció — les moltes guerres i les dificultats financeres foren les principals causes d'aquest desinterès envers l'art musical, — que s'apressaven a emigrar. França, Itàlia, Alemanya i fins Espanya els acollien.»

Escola valona — no en diguem ja més neerlandesa — és, doncs, el nom col·lectiu de l'imposant família de mestres contrapuntistes del país *hennuyer*, que crearen gairebé o exerciren, en tot cas, els primers, amb la perfecció necessària, un art la meravellosa eflorescència del qual ens captiva i ens sorprèn encara avui de la mateixa manera que les catedrals gòtiques de l'Edat Mitjana. Com la Itàlia del 1600 al 1700, i, més tard, altres països de l'Europa central i septentrional, fou la Valònia qui, del 1400 fins el 1600, aconseguí atraure la mirada del món musical tot sencer i li proporcionà no solament les produccions dels mestres, sinó els mestres mateixos. Foren els valons qui, prenent en sos començos, força imperfecte encara, l'art de la polifonia, el perfeccionaren fins el més alt grau de refinament de l'escriptura imitativa. Riemann escriu, en sa *Història de la Música*: «Si la música no fos, com alguns ho pretenen, sinó una simple arquitectura viva, un joc d'arabescs sons, els Valons (el text original diu també equivocadament neerlandesos) podrien alabar-se d'haver realitzat això d'una faïso extremadament perfecta; però la naturalesa mateixa de l'art musical privà a dits músics de limitar-se a imaginar combinacions variades i interessants i els obligà, al contrari, a donar al llenguatge musical una calor i una intensitat d'expressió ben remarcables.»

Hom descobreix tres fases en l'art musical való d'aquella època: I. El període de fixació de les regles de l'escriptura, de la creació del contrapunt pròpiament dit, representat per Dufay, Binchots i Busnois. És la primera escola, que apareix l'any 1400 i

termina el 1450. II. El període de desenrotllament i de floració de l'estil imitatiu (segona escola: 1450 fins 1525). Els principals representants són: Josquin des Pres, La Rue, Orto, Fevin, Gombert, Le Tinctoris, Maillart, Guyot, Compère, Mouton, etc. III. El període de reacció que, després d'haver estat creades pels Valons forces escoles a l'estranger, provocà una diem-ne renaixença de l'art musical való. Personifica dit moment *En Roland de Lattre*.

Desenrotllar ara la influència dels mestres valons en quiscuna d'aquestes tres escoles, fóra pesat. La importància de l'activitat musical valona en el moment històric que ens ocupa ha estat estudiada pels crítics i els musicòlegs més erudits. Dita activitat és indiscutible i considerada com un dels axiomes de la història de la música. D'altra part, resumir en algunes pàgines la gènesi de l'evolució musical valona durant els segles xv i xvi seria una cosa ben difícil i potser impossible. Subratllarem tansols l'esplendorositat musical valona que s'expandí per Europa. La majoria dels nostres compositors i teòrics s'escamparen arreu del món. Els teòrics Le Tinctoris, de Nivelles, i Joan Carthusinus, de Namur, fan penetrar la doctrina dels valons a Itàlia i particularment a Nàpols; Lluís Bourgeois i Busnois s'estableixen a França; Joan Fussnier i Roland de Lattre s'en van a Alemanya. D'altres, en fi, es fixen als Països Baixos, a Anglaterra. En les capelles d'Espanya hi ha també aleshores forces músics valons. A Venècia, a Nàpols, a Milà, a Munic, a Viena, a Londres, a París, a Madrid, a Valladolid, en un mot, els músics valons són aclamats.

Però la Valònia s'és empobrida mercès a la fugida dels seus músics arreu d'Europa. En finir el segle xvi no posseeix ja mestres i les escoles valones degeneren.

Després d'un segle d'inactivitat, la Valònia musical es redreça. Això passà de bell nou en el país de Lieja. Aquest exemple fou bentost seguit per la regió de Hainaut, la història artística de la qual esdevingué esplendorosa vers les darreries del xviii segle.

Lieja, empobrida musicalment des del 1300, torna a ésser un gran centre de cultura a partir dels darrers anys del xvii segle. Apareixen aleshores els següents músics: Henri Dumont, els Hamal, Pieltain, Moreau, Gressnick i Grétry. Entre els músics interessants de l'interregne musical citem En Lambert, Pietkin, Pierre Thorette (autor d'una Missa de Saint-Hubert), els germans Haym, Charles Hacquart, Dremal, D. Ruck, L. de Hodimont, H. de Remonchamps, Lambert Colin, etc.

Henry Dumont, el veritable nom del qual fou «de Thier», nasqué a Visé l'any 1610 i morí a París el 1684. Fou, durant trenta anys, mestre de capella de Lluís XIV i intendent de la música de la Reina. Això prova el cas que d'ell feien a París. Les seves cinc «Misses reials» s'executen encara. A. Meckel diu, parlant d'elles: «Interessants per més

d'un motiu, ofereixen històricament la singularitat que, amb tot i tractar-se de les produccions del primer músic realment notable nascut en país való després de Lassus, contradiuen en absolut l'art del propi Roland de Lattre. Els temps eren diferents. Havent ja arribat a la més alta perfecció, la polifonia havia donat tot ço que podia. Menys ideal però aparentment més sòlida, menys alada però més plàstica, l'harmonia tonal era nascuda» (*). Jean Noel Hamal fou un innovador més interessant. Nasqué a Lieja en 1707 i morí en la mateixa vila l'any 1778. Deixeble del seu pare, l'excel·lent compositor Henri-Guillaume Hamal, contemporani de Pieltain, Moreau i Kennis — aquest darrer violinista de gran talent, — va escriure moltes produccions religioses i profanes (psalms, motets oratoris, cantates i cançons). Molt admirat pels aficionats liegesos, fou protegit per alguns mecenas que li varen fer escriure música per a produccions teatrals escrites en llengua valona. Va escriure quatre delicioses òperes còmiques: *Li ligeois égagi*; *Li voyège di Chaudfontaine*; *Li fiesse di Honte si pleut*; *Les Ypocoutes*. Heu's aquí produccions ben plaentes, ben jolives, que es caracteritzen per la llur frescor, la llur gràcia i la llur sinceritat sentimental. Hom descobreix, demés, en les susdites obres una *bonhomie* ben atractívola i una elegància de les més exquisides. Però el principal títol de glòria de Hamal no l'havem pas d'anar a cercar en les produccions que ens ocupen amb tot i ésser força interessants i de representar, d'altra banda, les primeres temptatives d'òpera còmica valona. Les nostres recerques fetes vers el 1910 en el «fonds Terry» del conservatori Reial de Lieja, varen fer-nos descobrir algunes simfonies escrites per Hamal l'any 1737, en tornar de Itàlia. Ara bé: hom descobreix en les susdites simfonies la forma cíclica, el descobriment de la qual fou atribuïda successivament a Haydn i als mestres de l'escola de Mannheim (escola de Stamitz). Potser es reconeixerà algun dia que el veritable *pare* de la simfonia fou Hamal.

Grétry visqué en aquest ambient interessant abans d'anar a Roma. Es ben cert que va conèixer i admirà les produccions dels seus predecessors i que aquells músics deixaren rastre en son esperit. Recordem que Grétry tingué per mestres a En Moreau i a En Renquin, amics de Hamal. Grétry, el liegès, esdevingué un dels músics oficials de la Revolució francesa. Efectes estranys de l'atzar, els grans xantres revolucionaris foren tres valons: Grétry, Gossec i Méhul. Però l'autor del *Chant du départ* i el del *Cant del 14 de juliol* no han exterioritzat pas en les llurs obres les característiques valones que tant relleu donen a la personalitat de l'autor de *Richard Cœur-de-Lion*.

I heu's-aquí una admirable trilogia de músics valons que la posteritat ha consagrat

(*) *La Belgique illustrée*.

Francesos! Certament, són francesos — no de cor, sinó de raça, com tots els valons; — la llur originalitat és, no obstant, essencialment valona. Perquè obstinar-se en cometre la equivocació històrica que consisteix en voler-los considerar, actualment, com formant part d'una diem-ne escola «belga»? El bon Grétry fou subjecte de S. A. S. el príncep-bisbe de Lieja; fou, després, ciutadà francès. No conegué, doncs, Bèlgica, ja que l'existència d'aquest país data del 1830 i Grétry morí el 1813.

La glòria de Grétry no ha pas de fer-nos desconèixer els esforços interessants realitzats pel liegès Gressnick, molt aplaudit a Lió i a Londres vers les darreries del XVIII^e segle, ni els de Jaspar i Denys, compositors de talent. Cal també citar dos teòrics valons ben remarcables: Josep de Momigny (nascut a *Philippeville* l'any 1762, mort a París el 1838), teòric desconegut en son temps amb tot i ésser el creador de tota la teoria del fraseig; i L. Lambillotte (nascut a Charleroi el 1796, mort a Vaugirard l'any 1855), musicògraf molt conegut i compositor distingidíssim. Esmentem encara els germans Tasquin, de Theux, fabricants de pianos molt apreciats a París, on s'instal·laren vers 1785.

La importància de Méhul i de Gossec en la història de la música ha estat estudiada en nombroses crítiques d'art. Ens sembla, doncs, inútil parlar més d'ells. Creiem, en canvi, necessari insistir encara sobre la importància de Grétry en l'evolució musical.

Ben sovint, en ocupar-se de l'obra de Grétry, hom no parla sinó de les produccions teatrals. Ara bé: a l'ensem que el talent de compositor, és fàcil veure quan es tracta de Grétry, que era també un escriptor subtil, un «pensador, un observador, un crític musical, i, a més, un veritable precursor. Els escrits del mestre liegès tenen, considerats des del punt de vista musical, una importància altrament considerable que les seves obres escèniques. Es pot dir que representen la deu pregonada on els músics del XIX^e segle anaren a cercar els elements essencials de les profundes modificacions que han anat fent en l'art musical.

«Grétry, en ses *Memòries*, presenta idees d'un modernisme altament interessant; profetitzà, d'altra banda, les reformes i els progressos que la música havia de realitzar. I cal retre homenatge a la modèstia d'aquell músic deliciosament dotat, que tingué la franquesa de limitar el seu talent i de reconèixer que no es sentia pas amb el geni necessari per a realitzar tot ço que ell predicava.

«Entre les seves reformes, n'hi ha d'essencials. No fou Grétry, per ventura, qui va comprendre, des de l'instant que va aparèixer, tota la importància que la nova orquestració havia d'adquirir en la història musical? No fou ell, així mateix, el qui criticà la música italiana de la qual indica els grans defectes: escenes massa llargues, *ritournelles* inútils, psalmòdies banals, figuracions i repeticions fastidioses?; el qui digué que el cant

ocupa un lloc massa important en l'òpera de la seva època; que exigeix, per part dels compositors, un coneixement més profund i una utilització més lògica dels diversos instruments, dels quals indica el llur caràcter especial; que reclama l'ús dels motius conductors, del qual va fer un tímid assaig en algunes de les seves obres? No fou ell, en fi, el qui parlà d'un teatre model, amb l'orquestra invisible, tot indicant que és necessari donar gran importància a la part instrumental de l'òpera? Fou també Grétry el qui digné: «Es del sentiment de les paraules que el músic ha de treure el seu moviment; res obliga a terminar una pàgina en el seu tò inicial si el sentiment que la música descriu ha variat durant l'obra» (*).

Heu's-aquí, expressades des del 1789, les teories represes mig segle més tard per Wagner i empleades a son únic benefici pel músic alemany.

Fem justícia a Grétry. Les seves *Memòries* contenen el germen de tots els elements als quals Wagner deu, en gran part, la celebritat exagerada que ha aconseguit assegurar-se, a còpia de manllevar als seus predecessors i als seus contemporanis, mercès a la *réclame* i al *bluff* germànics (**).

Rellegim els escrits de Grétry, dels quals es parla generalment sense haver-ne llegit una sola ratlla. Hi trobarem una prova irrefutable de l'alta valor d'aquest músic, considerat, sense motiu, com un mestre solament graciós i superficial.

Dos noms dominen la història musical de la Valònia durant el XIX^è segle: Fétis i César Franck.

François Joseph Fétis, nascut a Mons l'any 1784, mort a Brusel·les el 1870, pertanyia a una família d'excel·lents músics. Pot ésser considerat com un dels més grans musicòlegs de tots els temps. Ultra forces obres orquestrals i vocals, en son temps apreciades, avui oblidades, publicà gran nombre d'obres de teoria, de crítica i de polèmica. Alguns dels seus treballs han arribat a tenir una reputació mundial. La seva *Biographie universelle des musiciens* i la seva *Histoire de la musique* (obra inacabada) constitueixen una bella prova de la gran quantitat de coneixements de llur autor. La «Biografia», monument colossal en els anys de la música, és encara, malgrat les obres similars de Grove i Eitner, l'únic diccionari dels músics veritablement complet — fins el 1860, ja no cal dir-ho. — Aquesta obra representa un aplec riquíssim de documents i de notícies sobre

(*) Paul Magnette: Prefaci de la nova edició de les *Memòries* de Grétry (Lieja, 1914-15).

(**) No compartim la responsabilitat de l'autor d'aquest interessant treball, respecte el que diu a propòsit de Ricard Wagner i del seu *bluff*, per més que, en ço que escriu el nostre distingit amic i col·laborador en Paul Magnette sobre les *influències* rebudes per l'autor de la *Tetralogia* hi hagi, certament, una gran part de veritat. — N. d. l. R.

l'art musical, sobre tot sobre l'escola italiana. Pot hom criticar les apreciacions de Fétis a propòsit dels seus contemporanis, però cal admirar la seva sorprenent labor i l'erudició increïble que representa la producció que ens ocupa.

Fou un való, Tinctoris, de Nivelles, el que dominà la història de la teoria musical durant el xvi^è segle; fou un altre való, Fétis, de Mons, el que millor aconseguí conèixer-la durant el xix^è. Recordem que els fills i els nets de Fétis foren així mateix musicòlegs ben remarcables.

Mentres Fétis s'imposava a París, on fundà, com és sabut, la cèlebre *Revue Musicale*, la ciutat de Lieja vegé néixer un músic que havia, sinó de revolucionar, com va fer Berlioz, transformar, en tot cas, profundament l'art musical francès. Havem nomenat César Franck, nascut a Lieja l'any 1822, mort a París el 1890.

El nom de César Franck és esdevingut el símbol del renaixement musical francès durant la segona meitat del xix^è segle. Se'l nomena amb raó el pare de la música francesa moderna. Es mercès a la seva influència benfactora que la jove escola francesa pogué combatre i vèncer la contagió wagneriana que amenaçava gangrenar tota la França. L'art de Franck dirigí vers la música pura els esperits massa sovint enganyats pel fals esclat de l'escenari. Aquest mestre posseï el rar privilegi d'ésser un dels únics músics que no reberen la influència eròtica i grandiloqüent del *pacha* de Bayreuth. Fou tan genial, que l'onada wagneriana passà damunt d'ell sense deixar rastre.

César Franck guià, en realitat, així els músics valons com els músics francesos. La seva influència data del 1880 i es fa sentir sobre tot en les gloses dels músics d'èdat ja madura. Els «joves» reben, demés, l'influència de les escoles modernes que es barreja amb la de César Franck. El lloc ocupat en l'història de la música valona pel mestre liegès i pel seu deixeble Lekeu és importantíssim. En efecte, els artistes valons, en general, viuen i escriuen isolats. No constitueixen cap agrupament. Exageradament individualistes, no revelen, en analitzar-los, sinó matisos anàlecs, talment com ço que passa en el país való, com ho fa remarcar, amb raó, el Dr. Dwelshauvers. L'influència de Franck és l'única influència que hom descobreix ben evident en estudiar els compositors moderns. La seva obra ha suscitat un admirable esclat d'entusiasmes i de fervors. Cal fer constar que el nombre reduït de produccions escèniques dels nostres músics és deguda a l'influència franckista. La majoria s'han consagrat a la música pura. Citem, a propòsit, el cas dels tres deixebles directes de César Franck: Lekeu, Jongen i Vreuls.

No obstant, la mort i l'exemple de Lekeu sembla representar el punt de partida, que podríem dir-ne, sinó de la creació d'una escola valona el d'un agrupament, en tot cas, d'artistes eixits de la Valònia. «Aquests, conscientment o inconscientment, són ben fills de les

tendències creades per Franck i continuades per Lekeu. El mot inconscient es refereix als primers anys del moviment i a l'influència directa de César Franck, mentres que l'estudi sots els consells de Vincent d'Indy, per un costat — forces valons han estudiat a la *Schola* — i, per l'altra, la reacció enèrgica contra el «flamingantisme» actual han creat el moviment internacional, deliberadament való. (*)

Hom distingeix tres fases en el moviment musical való del passat segle. En primer lloc, l'època de l'influència berlioziana, personificada per Daussoigne, Méhul, Soubre, Samuel, Dupont, J. Radoux, J. Conrardy, Léon Jouret, Duguet, Riga, Balthasar Florence, J. B. Rougé, Denefoi, Léonard Terry, etc., autors d'obres simfòniques i escèniques. Apareix després el període pre-franckista, els primers representants del qual son els mestres Emile Mathieu, actualment director del conservatori Reial de Gant, Léon Dubois, director del conservatori de Brussel·les, Nicolàs Daneau, director de l'Acadèmia de música de Tournai, Sylvain Dupuis, director del conservatori reial de Lieja, Kéfer, Debefve, Désiré Pâque, etc. La majoria dels esmentats compositors foren influïts per Ricard Wagner i es dedicaren especialment a la música teatral. Però si aquests músics van rebre l'influència de la tetralogia no deixaren, amb tot, d'ésser celtes, gàl·lics-romans, francesos, per a dir-ho en una sola paraula. Llur temperament, llur cultura els impedí sempre de deixar-se influir per la filosofia obscura dels germànics. Es curiós observar que l'onada germànica salta per damunt de Lieja, que separa les dues Germànies alemanya i flamenca, sense deixar-hi senyals apreciables. A Anvers i a Aix-la-Chapelle, es fa música alemanya. A Lieja, hom cultiva l'art francès.

La majoria de compositors moderns, no obstant, van rebre a la vegada, l'influència franckista, i la del verisme dels eslaus. Citem, en aquest sentit, els noms d'En Albert Dupuis, compositor d'òperas, i els dels germans Mawet, Charles Hénusse, Delcroix, Léon Jongen, Théo Isaye, Charles Radoux, Fernand Le Borne, Armand Marsik, Henriette Coelet, Marcel Orban, François Rasse, Georges Antoine, L. Delune, Armand Parent, Buffin, Urbain, Stavelot, Alfred Goffin, Juliette Folville, Berthe Busine, L. Stiénoy du Pré, G. Dethier, C. Smulders, M. Jaspar, i altres encara l'activitat dels quals s'és particularment desenrotllada en les regions de la música pura.

Una personalitat ben forta adquireix entre els valons un admirable relleu: En Erasme Raway. Fa pensar en Vigny ja que es tancava, com ell, en sa torreta de marfil. Bellament dotat, original i extremadament fort, Raway ha escrit partitures ben formoses.

Llàstima que llur autor sigui, tanmateix, un xic massa misàntrop. Les «*Scènes hin-*

(*) Dwelshauvers: *Les musiciens wallons*.

doues i la «*Symphonie libre*» haurien segurament fet aclamar a l'autor que ens ocupa si aquest s'hagués dignat oferir-les al gros públic.

Així com en els darrers segles, forces músics valons han anat a viure a l'extranger, on representen dignament la música valona.

Jongen és a Londres, Armand Marsik dirigeix el conservatori d'Atenes, Léon Jehin dirigeix a Monte-Carlo, Désiré Pâque vivia a Viena, Louis Closson a Berlín, Gaston Dethier, Marcel Charlier, Musin, Sampaix són als Estats Units, Théo Henrion al Canadà, Richard Brinckman a Moscou, Jules Deveux a La Haye, Hortense Tombeur a Dresde, etc. París, sobre tot, atrau els nostres músics. Forces d'entre ells hi han adquirit gran reputació. Esmentem alguns noms: els compositors Delune, Fernand Le Borne, Marcel Orban; els violinistes Parent, Debroux, Marsick, Remy, Herman, etc. Però, és per damunt de tot la glòria dels violinistes de l'escola liegesa ço que vola, realment, més enllà de les estretes fronteres de la Valònia.

El conservatori de Lieja fou el gran niu d'on sortiren els més eminents violipistes del passat segle. La llur escola és cèlebre arreu del mon. Qui desconeix avui els noms dels mestres de l'arquet Prune, Vieuxtemps, Hubert Léonard, Massart, Thomson, Isaye, Marsick, Parent, Musin, Crickboom, Herman, Edouart Lambert, Deru, Chaumont, Debroux, Remy i els dels talentosos violoncel·listes Léon Massart i Jean Gérardy, tots ells excel·lents valons? Valons també els violinistes Ancot, Simon, Wery, Tingri, Kettenus, Jacques Dupuis, Singalée, els cel·listes Decortes, Tolbecque et Servais; els pianistes A. Dupont, Bosquet, Théo Isaye, Louis Closson, Marcel Laoureux; els arpistes Félix Godfroid i Hasselmanns; Sax, l'inventor dels instruments que porten el seu nom; els cantaires prou coneguts J. Dupuis, Thollé, Masset, George Bonheur, Agnesi, J. Bouhy, Evrardi, Warot, Sylva, Noté, Maréchal, Dehoye i Carman, Depoitier i Wicart; Marie Cabel, Léontine de Maesen, Flahant, Gueymard, etc. Altres noms podríem encara citar que figuren en els cartells dels principals teatres parisencs. Valons igualment els directors d'orquestra Jehin, Sylvain Dupuis, Rasse, C. de Thèran, Eugène Isaye, Edouard Brahn, J. Dupont, etcétera.

Veu's-aquí, certament, una admirable plèiade de compositors i d'artistes, i ningú podrà negar l'alta valor de la música valona i el lloc important que els valons han ocupat en la història de la música.

Albert Meckel ha perfectament caracteritzat la música valona. Sigui'ns permès terminar reproduint la seva apreciació: «La música valona — ha dit — resta fidel als seus orígens. Amb la música francesa pròpiament dita — de la qual representa el caire més ric i més puixant — continua els seus canvis constants que representen una tradició

forces vegades secular. Li dóna i en reb a la vegada la impulsio. Com abans Goudimel a Josquin Desprez, i Maudit a Roland de Lattre, contesta a Rameau per medi de Grétry i la veu seràfica de César Franck ens dirigeix igualment després de la veu esclatant de Berlioz.»

PAUL MAGNETTE.

La mort de Bach



A salut de Bach fou immillorable durant tota sa vida. No se sab que mai estés greument malalt. Tan sols s'ens diu incidentalment que, a l'estiu de 1729, tingué una indisposició inoportuna que el privà d'anar a veure a Haendel que es trobava a Halle.

No obstant, l'estat de la seva vista no era gaire satisfactori. Bach era miop en un grau extrem, i mai s'havia cuidat. Forkel ens conta que, en sa joventut, el gran cantor de Leipzig vetllava sovint tota la nit, dedicant-la a copiar música; i més tard no va deixar de posar sos ulls a prova. A la llarga, forçosament se va veure precisat a moderar-se. Aquest és un dels motius principals a que deu atribuir-se la disminució de la seva producció musical des de l'any 1740 aproximadament.

Finalment, va declarar-se-li una dolorosa malaltia de la vista. «Fou deguda — diu la Necrologia (*) — en part a son zel en el servei de Deu i del pròxim, en el qual hi posava totes les energies de son cos i de son ànima, i en part a alguns dels seus amics que li aconsellaren que es deixés operar per un oculista anglés que estava de pas a Leipzig, en qui tenien gran confiança. Mes l'operació, lluny de curar sa malaltia va tenir funestes conseqüències. No solament ja no pogué valer-se mai més dels seus ulls, sinó que la seva constitució va rebre forta sotregada amb els remeis i tractaments a que es va sotmetre, i finalment en el transcurs de més de mitg any va estar gairebé sempre malalt.»

(*) La *Necrologia* de Bach — primer esboç biogràfic del gran mestre — fou escrita pel seu fill Felip Emanuel i el seu deixeble Agrícola, i publicada l'any 1754 en el butlletí de la Societat Musical fundada per Mizler.

Durant sa malaltia va continuar la revisió de les grans Fantasies sobre chorals que l'havien ocupat molt temps. El manuscrit trobat entre els papers d'Emmanuel ens conta una història dolorosa. En la segona versió del choral «Jesus Christus unser Heiland» (Jesucrist Salvador nostre), apareix l'escriptura d'Altnikol, qui es casà amb una filla de Bach l'any 1749. Després tornem a trobar la notació claríssima del Mestre. Encara tingué la força d'escriure una versió millorada de les Variacions canòniques sobre «Vom Himmel hoch, da komm ich her» (De dalt del cel jo baixo), gravades l'any 1749 quan va ser admès membre de la Societat Mizler.

Sembla que durant l'últim període de la seva vida estigué reclòs dintre de sa cambra no deixant-hi penetrar la claror. Sentint venir la mort, va dictar a Altnikol una Fantasia sobre'l choral «Wenn wir in höchsten Nöten sein» (Quan estem en la més gran necessitat), fent-li escriure demés, a manera d'epígraf, el començament del *lied* «Vor deinen Thron tret'ich allhier» (Devant del teu trono jo compareixo), que es pot cantar amb la mateixa melodia. En el manuscrit no hi han tots els silencis que el malalt devia desitjar; la tinta és cada dia més clara; i amb prou feines poden llegir-se les notes escrites a la llum incerta de les escletxes de la finestra.

En una habitació fosca, habitada ja per les ombres de la mort, el Mestre crea aquesta obra que ocupa un lloc apart entre ses germanes. L'art contrapuntístic que hi campeja és tan perfecte que cap descripció pot donar-ne una idea exacta. Cada frase melòdica del choral té per contratema la mateixa frase treballada en forma de fuga y sotmesa a modificacions contrapuntístiques. Les veus se mouen amb tanta naturalitat que ben aviat hom oblida la part tècnica y sent l'encís de l'inspiració d'aquesta gran harmonia en sol major. L'eco del món no atravessava les finestres tancades. El Mestre moribond ja sentia les harmonies celestials. En sa música no hi traspua cap sentiment de dolor; les tranquiles correes no són mogudes per les passions humanes. En tota la composició s'hi entreveu aquesta paraula: Transfiguració!

Per un moment va semblar que els ulls de Bach milloraven. Un matí, en desvetllar-se, tornà a veure amb claretat i pogué resistir la llum del dia. Mes, poques hores més tard, un atac apoplètic l'aterrava. Va declarar-se una febra violenta contra la qual foren impotents els metges més hàbils de Leipzig, i el dia 28 de juliol de 1750, a un quart de deu del vespre, a l'edat de 65 anys, entregava dolçament l'ànima a Déu.

L'enterrament tingué lloc el divendres dia 31 en el cementiri de Sant Joan.

N. A.

Catalunya

BARCELONA

ORFEÓ GRACIENC. — Mlle. Zoe Enbaeff, de nacionalitat russa, que actualment perfecciona els seus estudis de piano amb el concertista Alexandre Ribó, donà el dia 29 de setembre un recital en la sala d'aquell Orfeó, vengent-se rodejada d'un auditori molt atent i distingit. La novella pianista demostrà posseir un bon mecanisme, fent ostentació de la seva potència en les peces de més força, si bé en els passatges de dolcesa la pastositat de timbre no era pas menys seductora. En quant a puresa d'estil i justesa de dicció, la Srta. Enbaeff és molt jove encara per exigir-li ço que un *mestre* solament pot donar. Diguem, doncs, la bona rebuda que alcançà en el desempeny de les obres de Chopin i de Schumann que integraven les dues primeres parts del programa, i els entusiastes aplaudiments que li valgueren les felices interpretacions de la tercera part, consistents en un preludi de Ribó, *Elegia* i *Polichinela* de Rachmaninow, *L'Alouette* de Balakirew i *Toccata* de Saint-Saëns.

Per a correspondre a les justes manifestacions del públic, la joveneta concertista hagué de repetir la segona de les peces expressades de Rachmaninow i tocar fora de programa una obra de Beethoven.

Vida musical dels Orfeons de Catalunya

Programes dels Concerts efectuats (*)

ORFEÓ DE BAGES. Concert dia 1 de setembre. Director: En J. Lapeyra. — *El cant de la Senyera*, Millet; *Sota de l'olm*, Morera; *Deu de Mort* (choral n.º 43), J. S. Bach; *La vella*, J. Lapeyra; *Els pescadors*, Clavé; *Desconsol*, G. Robles; *Cançó de bressol*, J. Altisent; *Rosa de bardiga* i *Prop de l'Amat*, Schubert; *Plany*, Morera (cantat per la Srta. Maria dels Angels Esquerdo, solista de l'ORFEÓ CATALÀ); *Minuet cantat* de l'òpera clàssica *Bellerophon* (segle XVII), J. B. de Lully; *L'hereu de la força*, *Muntanyes regalades*, *La Monja* i *El comte l'Arnau*, J. La-

(*) En aquesta secció donarem compte, amb gust, de tots els programes que s'ens enviïn dels concerts efectuats pels orfeons de Catalunya.

peyra (cançons populars cantades per En Leandre Lapeyra, de l'*Orfeó de Begas*); *L'hereu Riera*, Cumellas-Ribó; *Immens amor et tunc* (choral n.º 277), J. S. Bach; *Sant Josep i Sant Joan*, Pérez Moya; *Els Segadors*, J. Lapeyra.

ORFEÓ GRANOLLERÍ. Director: En Aureli Font. Concert dia 3 setembre en el local de l'associació «La Unió Lliberal». — *El Cant de la Senyera*, Millet; *El dimoni escuat*, Cumellas-Ribó; *Els tres tambors*, Lambert; *L'hereu Riera*, Cumellas-Ribó; *El pardal* (1.ª audició), Pérez; *La nina i el moliner* (1.ª audició), Pérez; *La mort de l'escolà*, Nicolau; *Himne a la Primavera* (per a chors i orquestra), Morató.

ESCOLA CHORAL DEL S. S. MISTERI, de Sant Joan de les Abadesses. Director: Mossèn Miquel Angé, Pvre. Concerts en el Centre Catòlic d'Obrers els dies 8 i 9 de setembre. — Dia 8: *El nostre cant*, Morera; *El Mestre*, Pecanins; *Marxa dels moliners*, Zollner; *A sol batent*, Morera. Dia 9: *Cant a la vinya*, Primavera eterna, Morera; *La ploma de perdiu*, Comella; *L'Ampurdà*, Morera; *Himne a la Senyera*, Cribillers; *Muntanyes regalades*, Sancho Marraco; *Cançó de Nadal*, Pérez; *La llei*, Sancho Marraco; *Cant dels aucells*, Millet; *La Pastoreta*, Romeu; *La Filadora*, Comella; *Jesús de Nazareth*, Gounod; *Ecce vidimus eum*, Palestrina; *Bona nit, tu que erres*, Bach; *Domine, non sum dignus*, Miserere mei, Victoria; *Sanctus* (de la Missa de Requiem), Mozart; *Himne dels Orfeons de Catalunya i Jovenívola*, Millet; *Vols dir-me, amor* (madrigal), Dowland; *Cançó de taberna*, Mendelsshon; *Les aranyes*, Lamote de Grignon; *Sant Dilluns*, Zollner; *Brindis*, Mozart.

ORFEÓ CANIGÓ, de Barcelona. Director: En Josep M.ª Gassó. Concert dia 15 de setembre amb motiu de son ingrés en el «Casal Provincial Gironí». — *El Cant de la Senyera*, Millet; *Som al dia de Nadal*, ***; *Les festes d'Hèbe*, Romeau; *Pàtria nova*, Grieg; *El saltiró de la Cardina*, Bon.

LA CIGALA BAGURENCA, de Bagur. Concert dia 15 de setembre en el Teatre Fontova. — *El Cant de la Senyera*, Millet; *L'hereu Riera*, Cumellas-Ribó; *Caligaverunt oculi mei*, Victoria; *Sota de l'olm*, *El comte l'Arnau*, Morera; *Diumenge*, *La viola*, *Lo gessamí*, Hars; *El mestre i la viudeta*, Pecanins; *Sant Josep i la Mare de Déu*, *Els fadrins de Sant Boi*, Pérez.

ORFEÓ EMPORIUM, de La Bisbal. Concert dia 22 de setembre. — *La noia d'Ampurdà*, F. Vives; *Els fadrins de Sant Boi*, *La nina i el moliner*, Pérez; *Caligaverunt oculi mei*, Victoria; *A sol batent*, Morera.

ORFEÓ PÀTRIA, de Molins de Rei. Director: En Miquel Blanch. Concerts dies 29 i 30 de setembre en el local de la «Joventut Catòlica». — Recitat de *lieder* i cançons populars

catalanes per l'aplaudida i notable sopran Na Andreua Fornells, solista de l'ORFEO CATALÀ. Pianista acompanyant. Miquel Blanch. *El bon caçador*, Sancho Marraco; *Com som petiteta*, Fornells; *El mariner*, Nicolau; *Plany*, Blanch; *Balali*, Millet; *Nupcial*, Es juny, Lamote de Grignon; *Frisança*, *Tu ets el repòs*, Schubert; *Nit de Primavera*, Schumann; *Voreta el riu*, Fauré; *Ramellet*, Humperdinck; *Cançó de Solveig*, Grieg; *Serenada*, Strauss.

TERRASSA

Després d'un curtíssim període de repòs, la nostra *Escola Choral* ha reprès amb una nova i forta vigor la tasca del treball i de l'actuar en la solemníssima i cultural missió de fer reviure, purificar i educar ço de més ennoblidor que hom té en el fons conscient del seu ésser; desterrar del pensament i del llavi del nostre poble la cançó grollera, lasciva i poca-solta que malauradament butzineja tot-hora a nostre entorn ferint la susceptibilitat de les ànimes delicades, i fer-li conèixer l'encís i formosor de nostre cant popular i educar els seus sentits a les subtils harmonies que la nostra voluntat i els nostres llavis no es cansaran de repetir constantment.

En el transcurs del trimestre que ha finit i del qual ens és plaent fer-ne ara el resum per als llegidors d'aquesta REVISTA, la nostra laboriositat ha estat tanmateix ben complexa i ben intensa. El dia 1 de juliol l'*Escola Choral* prengué part en la Festa de la Música que tant encertadament portà a cap el «Centre de Dependents» en el Teatre Principal, executant el chor premiat *Cirerer florit* del Mtre. Català i varis cantaires de la mateixa *Escola* algunes de les cançons premiades dels mestres Sancho Marraco i altres que sentim no recordar ara.

Una festa simpàtica i corprenedora que serà magnífica pàgina en la ja riquíssima història de la nostra *Escola*, és la que fou sinònim i continuació de la grandiosa festa dels Orfeons i homenatge al Mtre. Millet, que ens és de tan bell record. D'aquesta festa se'n deia *Aplec de Germanor* i tenia lloc en la vila de Castellbisbal el dia 7 de juliol i era organitzada per l'*Escola Choral* amb la valiosa cooperació de les entitats chorals *La Agrícola* i *Sempre Avant*, de dita vila. El chor cantà el següent programa: *Cant dels joves*, *Els tres tambors*, Morera; *En Pere Gallari* (1.ª audició), Popular; *L'Empordà*, Morera; *El mestre*, Pecanins; *La verema*, Orlandus Lassus; *Cirerer florit*, Català; *Primavera eterna*, Morera; i *Cant de la Senyera*, Millet. La secció de nens i nenes de la mateixa *Escola*, amb les seves cançons i Jocs d'infants executà la *Ronda del petit presoner*, *Ronda del faldellí*, Jacques Dalcroze, i *Ai quin fret que fa*, Llongueras.

El dia 14 del mateix mes la notable societat cultural «Centre de Dependents» ens allargava els braços en el seu estatge social, i amb forta i amical abraçada segellàvem un pacte de bona amistat i de cordial simpatia per a treballar de comú acord i amb els mateixos ideals per la nostra major cultura i pel bon nom i avenç de la nostra mai prou volguda ciutat. El concert regia baix el següent programa: *Cant dels joves*, *Els tres tambors*, Morera; *El mestre i la viudeta*, Pecanins; *En Pere Gallari*, Popular; *Aquest bon Maig*, Jannequin; *L'Empordà*, Morera;

La Verema, Orlandus Lassus; *Primavera eterna*, *L'arbre sagrat*, Morera; *Cant de la Senyera*, Millet; *Els Segadors*, popular.

El dia 1.^{er} d'agost el poble de Matadepera és testimoni del nostre entusiasme, encomanant-se'l a l'ensem tot escoltant-nos en el programa que executà el chor junt amb la secció de poms i nenes: *Cant dels joves*, *Els tres tambors*, Morera; *En Pere Gallari*, popular; *L'Empordà*, Morera; *La verema*, Lassus; *Sota de l'olm*, Morera; *La minyona de Solsona*, Llongueras; *Primavera eterna*, Morera; *Cant de la Senyera*, Millet; *Els Segadors*, popular. Cançons i jocs d'infants: *Ronda del Faldellí*, Dalcroze; *Salta, salta, cavallet*, *Lo que canten els ocells*, Llongueras; *Kiri, Kiri, Ka*, Dalcroze; *Ai quin fret que fa*, *Quan jo me'n poso la cotilleta*, Llongueras.

El dia 8 de setembre, atentament invitada pel Patronat de Senyores de la Verge del Turó, pujà a l'històric turó de Montcada per a pendre part al gran aplec que hi tingué lloc, com a coronament de les festes que en honor de la Verge que s'hi venera, venien celebrant-se amb tota solemnitat. El programa era el següent: *Cant dels joves*, *El mal caçador*, *Sota de l'olm*, Morera; *El mestre i la viudeta*, Pecanins; *La minyona de Solsona*, Llongueras; *Els tres tambors*, *En Pere Gallari* (populars); *L'Empordà*, Morera; *Vina, oh vina, sol de Vida* (choral), Max-Reger; *Aquest bon maig*, Jannequin; *La verema*, O. Lassus; *Primavera eterna*, Morera; *Cant de la Senyera*, Millet; *Els Segadors*, popular. L'èxit fou complet.

Finalment el dia 29 del proppassat mes es celebrà l'acte que és corona de tots els altres i que pot dir-se revestí més importància degut al lloc on esc elebrava, en qual lloc feia més de deu anys no hi havia cantat la nostra *Escola*, i per l'interès que arreu havia despertat entre els amants de la música selecta. Fou aquest el concert donat en obsequi dels senyors socis de la popular societat recreativa «Casino del Comercio» organitzat encertadíssimament per la notable Junta i Comissió de Festetjos que actualment regeix en l'antiga i simpàtica societat. El programa fou com segueix: 1.^a part: *Cant dels joves*, Morera; *L'hereu Riera*, Cumellas-Ribó; *Els tres tambors* (1.^a audició), popular; *L'enyor* (1.^a audició), popular; *En Pere Gallari*, popular; *El mal caçador*, Morera; *La minyona de Solsona*, Llongueras; *Sota de l'olm*, Morera; *Aquest bon maig*, Jannequin; *La cançó nostra*, Morera. 2.^a part: *Príncep d'amor*, J. S. Bach; *Me plau oir ta veu*, *Senyor* (1.^a audició), J. S. Bach; *Domine non secundum*, César Franck; *Jan i Rosa* (madrigal); Eccard; *La verema*, O. Lassus; *L'Empordà*, *Primavera eterna*, Morera; *Cant de la Senyera*, Millet. Abans de començar l'acte, el mestre En Joan Llongueras llegí un magnífic parlament que es titulava «Estat, importància i significació artística, patriòtica i social dels orfeons a Catalunya en els moments actuals», que fou extraordinàriament aplaudit i alabat per la nombrosa concurrència que omplenava els vastíssims salons de la societat. Tal com havia fet en son dia el «Centre de Dependents», el «Casino del Comercio» volgué també obsequiar-nos amb un esplèndid lunch, en el transcurs del qual es feren vots per a la prosperitat i creixença d'ambdues entitats.

En resum, l'*Escola Choral* continua essent a Terrassa la primera entitat que coratjosament i sens defallir labora per la formació dels nostres sentiments i per a la nostra educació musical. — J. DURAN V.

VICH

ORFEO VIGATÀ DEL CONSERVATORI. — A les 9 del vespre del diumenge dia 6 d'octubre, celebrà l'*Orfeo Vigatà del Conservatori* un interessant concert. S'efectuà en el Palau Episcopal en honor del Nunci de Sa Santetat Benet XV, Monsenyor Ragonesi, cantant-se les següents obres: *Cant de la Senyera*, J. B. Espadaler; *El dimoni escuat*, Cumellas-Ribó; *Sota de l'olm*, Morera; *Jesús, que sou ma vida*, Bach; *Jo en tu espero*, Bach; *Els Segadors*, Morató. Totes foren molt aplaudides, bisant-se la primera i quinta i cantant-se per tercera vegada la segona i tercera. S'acabà el concert amb l'*Himne a la Primavera*, lletra del canonge Collell i música del Director de l'*Orfeo* En Benet Morató, essent xardorosament aplaudit aquell tan important treball.

Bibliografia

JOSEPH DE MARLIAVE: *Etudes musicales*. Paris. Librairie Félix Alcan.

Hem llegit amb viva emoció aquest aplec d'estudis d'En Marliave. En Josep de Marliave era un amic nostre. Sots el nom de *Saint-Jean* col·laborava en diferents publicacions franceses (era crític musical de *La Nouvelle Revue*) i ens havia honorat, més d'un cop, oferint-nos, per a la REVISTA MUSICAL CATALANA, interessants lletres de París. La darrera vegada que ens vegérem (un xic abans d'esclatar la guerra) fou a París, a casa seva. Hi havia també En Granados... I veu's-aquí que així l'enyorat autor de *Goyescas* com el malaguanyat de Marliave són ja morts. Morts, ambdós, a causa de la mundial tragèdia! En Josep de Marliave era capità de l'exèrcit francès. I fou una de les primeres víctimes de la Guerra. Morí, en efecte, el mes d'agost de 1914. El citaren a l'ordre del dia amb els següents mots, ben expressius, que no volem pas traduir: «Le 24 août 1914, à Sénon, a maintenu sa compagnie sous un feu très violent avec une énergie féroce. Debout au milieu de ses hommes, les exhortant de la voix et leur donnant, par son attitude, l'exemple le plus frappant de la bravoure et de l'esprit de sacrifice. Très grièvement blessé, a refusé de se laisser porter en arrière par ses hommes. Est resté sur le champ de bataille.»

La ben coneguda casa editorial Félix Alcan, de París, té la intenció de publicar tots els treballs del nostre amic. El primer llibre que havem rebut, *Etudes musicales*, conté escrits de caràcter general. El segon llibre aplegarà les ressenyes de les produccions capdals oïdes a París durant els darrers anys. L'editor Alcan publicarà després un important treball inèdit d'En Marliave (2 volums).

El llibre que avui ens ocupa conté interessants treballs consagrats, respectivament, a *Gabriel Fauré* (bon amic d'En Marliave), als *músics russos*, als *músics anglesos*, a *Isaac Albéniz* (intim amic, així mateix, d'En Marliave), a *Stephen Heller*, *Bruckner*, *Gustave Mahler* i *Richard Strauss*. Completa el llibre un ben pensat esbós sobre *Les quatuors de Beethoven*.

En Josep de Marliave era un home cultíssim. Posseïa, a més (com la majoria dels seus compatriotes il·lustrats), la facultat d'expressar-se amb ordre, amb claredat i amb exquisida correcció i elegantesa. Hom llegeix, doncs, els seus treballs, sempre amb viu goig. Ja no cal dir que En Marliave s'ocupa dels homes i de la música amb gran mesura i amb gran respecte. Parla sempre, d'altra banda, de coses ben sabudes i ben sentides.

L'estudi que En Marliave dedica al nostre Isaac Albéniz és força complet. Tots els caires de la personalitat del bon mestre hi són recordats i estudiats. En Marliave parla, doncs, de les primeres composicions pianístiques de N'Albéniz, de la seva música *da camera*, de la seva *Iberia*, de *Pepita Giménez*, del *Rei Artur*, etc. La visió d'En Marliave respecte les característiques de l'estil i del geni del nostre Albéniz és lluminosíssima.

Són també saboroses les pàgines que En Marliave dedica a Gabriel Fauré. Parla detalladament de *Pénélope* i de la música de piano del talentós mestre francès. Així cal parlar de la música i dels músics!

Hom llegeix, en fi, amb gran interès tot ço justíssim que En Marliave escriu a propòsit dels músics russos, dels músics anglesos i dels músics alemanys.

El malaguanyat Marliave era decididament un fi escriptor i un crític, d'altra part, dels més subtils.

El joliu llibre d'En Josep de Marliave ha estat premiat, fem-ho constar, per l'*Academia Francesa*. — F. Ll.

ROBERT GERHARD: *L'Infantament meravellós de Schahrazada*. XII melodies per a cant i piano.
— Poesies de J. M.ª López-Picó. — «Unió Musical Espanyola».

En donar-se per primera vegada, en un dels interessants concerts dels *Amics de la Música*, les dotze melodies d'En Robert Gerhard, ja diguérem tot el bé que en pensàvem. Afegirem ara que ens ha estat grat el poder-les llegir.

La lectura de les melodies d'En Gerhard no ha pas borrat ni ha tampoc atenuat el record agradable que de les susdites produccions servàvem. La bona impressió s'és, al contrari, avivada encara. I és que hom es troba en presència, en efecte, de produccions ben jolives...

El debut del jove Robert Gerhard ha estat, val a dir-ho, realment victoriós. Pocs mestres poden mostrar una op. i tan valuosa com la que En Gerhard ens ha ofert.

Referint-nos ara a la impressió general despertada en nosaltres per les melodies d'En Gerhard, direm tot seguit que, en llegir-les, hom reb prompte la sensació de trobar-se enfront d'una vera personalitat. Quelcom esdevé, demés, ben evident: i és la facilitat d'escriptura del

talentós deixeble del nostre venerable amic Felip Pedrell. Les melodies d'En Gerhard revelen, d'altra banda, una riquesa lírica innegable i un fons sentimental ben abundós, ben juvenívol. L'ambient harmònic general de les cançons que comentem recorda, en fi, el dels moderns impressionistes. Aquesta insistència dóna potser, algun cop, una certa impressió de monocromia, si així podem expressar-nos. Es això, per altra part, una característica de la tendència musical que recordem. En mans, però, d'En Gerhard, la vestimenta no va mai sola: exterioritza sempre l'emoció del músic. Cal, no obstant, que el nostre amic es malifi de tot amanerament harmònic... i fins sentimental. El creiem ben capaç de conrear amb èxit, no una sola nota emotiva sinó forces *caïres*, al contrari, forces *matitzos* del sentiment. I això no és pas una crítica, és una simple i ben lleugera indicació, a propòsit d'una obra que nosaltres amem i admirem força.

Ja indicàrem, en ocupar-nos un dia des d'una altra secció de la REVISTA, de les melodies d'En Gerhard, que algunes de les esmentades melodies són ja veres troballes. Ens és agraït repetir-ho avui, després d'haver-les llegides amb interès, forces vegades.

Cal esperar del jove músic la primera composició del qual acabem de comentar (no amb l'extensió que ell es mereix i que nosaltres desitjariem), fruits ben abundosos i sobretot saborosos. — X.

Noves

LA PRÒXIMA TEMPORADA MUSICAL. — Si la grippe ho permet, la temporada que comença serà ben rica en manifestacions musicals. Les nostres més importants entitats han ja publicat, gairebé totes, els llurs respectius programes. Tots contenen, val a dir-ho, el més viu interès.

L'Associació Musical de Barcelona donarà en el Teatre Eldorado, segons costum, nombroses *matinées* musicals amb la cooperació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, que dirigeix el mestre En Joan Lamote de Grignon, del Trio de Barcelona i dels solistes Concepció Darner, Ricard Vives, Frederic Longas, Joan Vives i Manuel Calsina. S'oïran en les susdites *matinées* les següents produccions estrangeres per a orquestra: *Simfonia fantàstica*, Berlioz; *Tercera Simfonia*, Obertura tràgica, Brahms; *Simfonia Romàntica*, Bruckner; *Simfonia (Del Nou Món)*, Dvorak; *Simfonia sobre un tema muntanyenc*, D'Indy; *Simfonia en re menor*, Franck; *Quarta Simfonia*, Stenka Razin, Glazunow; *Simfonia italiana*, Scherzo (del Somni d'una nit d'istiu), Mendelssohn; *La processó nocturna*, Rabaud; *Rapsòdia bretona*, Ropartz; *Antar*, Rimski-Korsakow; *Simfonia en do*, Schubert; *Quarta Simfonia*, Manfred (obertura), Schumann;

Mort i transfiguració, Strauss; *Faust* (obertura), *Parsifal* (preludi), *Siegfried* (Idyll), *Seguici fúnebre en la mort de Siegfried*, Wagner; *Euryanthe* (obertura), Weber.

S'executaran també creacions espanyoles: *Catalònia*, Albéniz; *Segona Simfonia*, Isasi; *Dante* (poema simfònic), Granados; *Poema romàntic*, *Hispaniques* (quatre quadres simfònics), Lamote de Grignon; *L'aparegut* (poema simfònic), Masllobet; *Poema simfònic*, Nogués; *Ober-tura* (sobre un tema català), Pahissa; *Dança d'espectres* (d'El Comte Arnau), Pedrell; *Suite Murciana*, Pérez Casas; *Sant Francesc* (amb chors), Pujol-Matheu; *La procesión del Rocío*, Turina; *L'any mil* (poema simfònic), Vila.

En fi, l'Associació Musical oferirà, demés, produccions amb solistes: *Concert en re*, Bach; *Triple concert*, Beethoven; *Concerts*, Brahms; *Variacions simfòniques*, *Les Djyns*, Franck; *Concert*, Mozart.

L'Associació de Música da Camera anuncia també dotze concerts, amb la cooperació dels següents artistes, solistes i corporacions, nacionals i estrangeres: *Orquestra Simfònica de Ma-drid*, dirigida pel mestre Bartomeu Pérez Casas; Ricard Viñes, pianista; Quartet anglès de corda *London String Quartet*; Claire Croiza i Pilar Castillo (concert cant i piano); A. F. Bordas (violinista); Bertha Vianna da Motta i Josep Vianna da Motta (concert cant i piano); *Trio de Barcelona*; Pau Casals.

L'Associació d'Amics de la Música publica així mateix el repertori dels 18 concerts que donarà durant el curs 1918-19, al Palau de la Música, amb la cooperació del Quartet Renaixement, de l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música, sota la direcció del mestre Francesc Pujol, de l'Agrupació d'Instruments de Vent, que dirigeix N'Eduard Toldrà, i de talentosos artistes solistes.

Heu's-aquí les obres que l'Associació que ens ocupa anuncia per al pròxim curs:

Repertori de música orquestral: Simfonies: *Simfonia en sol menor*, Mozart; *Simfonia* n.º 6 (Pastoral), *Simfonia* n.º 7, *Simfonia* n.º 8, Beethoven; *Simfonia en do*, Schubert; *Simfonia en la menor*, Mendelssohn; *Simfonia* n.º 4, Brahms; *Simfonia sobre un tema muntanyenc*, D'Indy.

Obres per a solistes i orquestra: *Concerts* per a diversos instruments, de Bach, Mozart, Beethoven, Brahms i Manén.

Obres diverses: *Concert brandenburguès* n.º 7, Bach; *Concerto grosso en fa*, Haendel; *Les Indes Galantes*, *Les Fêtes d'Hébé*, Zaïs, Rameau; *Serenata* n.º 7, Mozart; *Fidelio* (obertura), *Leonora* (obertura), Beethoven; *Anacreon* (obertura), Cherubini; *Jocs d'infants* (obertura), Bizet; *Variacions sobre un tema de Josep Haydn*, Brahms; *Dances esclaves*, Dvorack; *Edip rei* (pròleg), Max Schillings; *En les estepes de l'Àsia central*, Borodin; *Obertura per a una comèdia*, Max Reger; *Froissart* (concert-obertura), *In the South* (concert-obertura), *Sérénade Mauresque*, Edward Elgar; *Rapsòdia* per a orquestra amb clarinet principal, Debussy.

Obres dels següents autors catalans: Chavarrí, Garreta, V. M. de Gibert, Manén, Mas-sagué, Millet, Pahissa, Samper, Toldrà i altres.

Repertori de música «da camera»: Nou sessions dedicades a un *Cicle Beethoven* que comprendrà l'audició completa dels *XVII Quartets* i les *X Sonates* per a piano i violí.

L'Orfeó Gracienc donarà també quatre concerts populars en el *Teatre Eldorado*.

L'ORFEÓ CATALÀ oferirà així mateix una important sèrie de concerts durant la pròxima temporada. S'efectuaran, a partir de mitjans de desembre, els dies de festa a la tarda.

Ultra el repertori corrent, veu's aquí les noves produccions que l'empresari del nostre *Gran Teatre del Liceu* anuncia per a ésser estrenades pròximament: *El Abanico*, òpera en tres actes, lletra castellana d'Eduard Marquina, música del mestre Amadeu Vives; *La Morisca*, òpera en un acte, lletra d'Eduard Marquina, música de Jaume Pahissa. S'estrenaran, a més, les següents produccions estrangeres: *Sapho*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, Massenet; *Le donne curiose*, Wolf-Ferrari; *Radcliff*, Mascagni.

Els aficionats barcelonins no podran, doncs, pas queixar-se. La música, com queda vist, no els faltarà pas....

Necrologia

ALEXANDRE-CHARLES LECOCQ. — Ha mort aquest ben conegut compositor. Nasqué a París el dia 3 de juny de l'any 1832. Era deixeble de Bazin (harmonia), Halévy (composició) i Benoist (orgue). Els seus debuts com compositor daten del 1857. Guanyà aleshores, juntament amb Bizet, un premi en un concurs creat per Offenbach, amb l'opereta *Le docteur Miracle*. Aquesta producció s'estrenà amb escàs èxit. No agradaren gaire tampoc les obres que En Lecocq anà després escrivint: *Huis-Clos* (1859), *Le baiser à la porte* (1864), *Liline et Valentin* (1864), *Les ondines de Champagne* (1865), *Le Myosotis* (1866), *Le cabaret de Ramponneau* (1867), etc., etc. El primer èxit franc l'obtingué Lecocq amb la seva opereta *Fleur de thé* (1868). A partir de l'estrena d'aquesta producció (que es representà un xic arreu), el nom de Lecocq fou popular. Dins de l'opereta la tècnica de les obres de Lecocq apareix superior a la dels seus confreres Hervé i Offenbach. Lecocq escriví també les següents produccions: *Les jumeaux de Bergame* (1868), *Le carnaval d'un merle blanc* (1868), *Goudolfo* (1869), *Deux portières pour un cordon*, *Le Rajah de Mysore*, *Le beau Dunois* (1870), *Le Testament de M. de Crac* (1871), *Le Barbier de Trouville*, *Sauvons la caisse* (1872), *La fille de Madame Angot*, *Giroflé-Girofla* (1874), *Le pompon* (1875), *Kosiki*, *La Marioline* (1877), *Ali-Baba*, etc., etc. Deixa també escrites algunes obres per a piano: *Les Fantoccini* (ballet-pantomime), *Les miettes* (24 obretes

caractéristiques) i una *Gavota*; una sèrie de melodies per a cant i piano (*Méodies; Chansons, Aubades*, etc.); cants religiosos per a veu de dona: *La chapelle au couvent* (1885) i una reducció per a piano de *Castor et Polux*, de Rameau (1877).

JOAN B. PLANTADA. — Una de les moltíssimes víctimes que han pagat amb la vida el tribut de la passada epidèmia a Barcelona, ha estat el nostre amic Joan B. Plantada, el qual, junt amb els Srs. Boileau i Ros, fundà fa uns quatre anys la casa editorial de música «Ibèria Musical». Degut al talent i a les iniciatives d'en Plantada, principalment, la novella casa prengué un vol magnífic, comptant ja actualment amb un fons d'obres molt important, així del repertori clàssic com del modern català.

En Plantada, dedicat des de jovenet al comerç de música, s'havia captat moltes simpaties tant per sa intel·ligència com per son tracte afectuosíssim, i pels coneixements que posseïa en aquell ram editorial ha estat molt de doldre la seva mort, en plena joventut; plantent-la sobre tot els nostres compositors, als quals havia ell ofert ample camí per l'expansió de llurs obres.

Deu el tingui a la Glòria!

Neurologia