

CONGRÉS
de la Societat Internacional
de Musicologia
a
BARCELONA



Programa de les sessions i festes
que es celebraran del 18 al 25 d'abril del 1936



Vic : Museu Episcopal
Detall del retaule d'alabastre de Saulet (ss. XIV-XV)



PROGRAMA

DE LES SESSIONS I FESTES DEL CONGRÉS INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA
DE BARCELONA, 18 AL 25 D'ABRIL DEL 1936

COMITÈ D'HONOR

PRESIDENTS

Honorable senyor LLUIS COMPANYS, President de la Generalitat
Honorable senyor VENTURA GASSOL, Conseller de Cultura
Honorable senyor CARLES PI I SUNYER, Alcalde de Barcelona

MEMBRES

CONSELL DE CULTURA : President, JAUME SERRA I HÚNTER.
COMISSIÓ DE CULTURA DE L'AJUNTAMENT DE BARCELONA : President,
CRISTIÀ CORTÈS.
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS : President de torn, JOSEP PUIG I CADAFAI.
UNIVERSITAT DE BARCELONA : Rector, PERE BOSCH I GIMPERA.
BIBLIOTECA DE CATALUNYA : Director, JORDI RUBIÓ.
CONSERVATORI DEL LICEU : President, FERRAN VALLS I TABERNER.
ORFEÓ CATALÀ : President, ALBERT BASTARDAS.
ORFEÓ GRACIENC : President, DAMIÀ CAPELLERAS.
PATRONAT DE L'ORQUESTRA PAU CASALS : President, JAUME FIGUERAS.
ESCOLA MUNICIPAL DE MÚSICA : Director, LUÍS MILLET.
ASSOCIACIÓ DE MÚSICA «DA CAMERA» : President, AUGUST PI I SUNYER.
ASSOCIACIÓ OBRERA DE CONCERTS : President, ENRIC RAFEL.
ASSOCIACIÓ DE CULTURA MUSICAL : President, FRANK MARSHALL.

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA : President, LLUÏSA BOSCH I PAGÈS.
GERMANOR D'ORFEONS DE CATALUNYA : President, LLUÍS MILLET.
ACADÈMIA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI : President, ANTONI J. GÜELL
I LÒPEZ.
ACADÈMIA DE BONES LLETRES : President, CARLES DE CAMPS I D'OLZINELLES.
ATENEU POLYTECHNICUM : President, MANUEL SERRA I MORET.
ATENEU ENCICLOPÈDIC POPULAR : President, VÍCTOR COLOMER.
OBRA DEL CANÇONER POPULAR DE CATALUNYA : Director, FRANCESC PUJOL.
JUNTA DEL TEATRE DEL LICEU : President, NICOLAU SANS I POUS.
SINDICAT MUSICAL DE CATALUNYA : President, ISIDRE MOLAS.
ASSOCIACIÓ DE MESTRES DE CAPELLA : President, LLUÍS MILLET.
RAFAEL PATXOT I JUBERT.

COMISSIÓ ORGANITZADORA

President : JOAQUIM FOLCH I TORRES, President de la Sots-Ponència de Música del Consell de Cultura, Delegat del Conseller.

Vice-president : Mestre PAU CASALS, de la Sots-Ponència de Música del Consell de Cultura.

Vocals : Doctor JORDI RUBIÓ, Vice-president de la Sots-Ponència de Música del Consell de Cultura.

Mestre LLUÍS MILLET, Director de l'Orfeó Català i de l'Escola Municipal de Música.

Mestre JOSEP BARBERÀ, Director del Conservatori del Liceu.

Mestre FRANCESC PUJOL, Director de l'obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Mestre ROBERT GERHARD, de la Sots-Ponència de Música del Consell de Cultura.

MANUEL CLAUSELLS, Secretari de l'Associació de Música «Da Camera».

Mestre CONRAD DEL CAMPO, compositor ; JOSEP SUBIRÀ, musicòleg, i EDUARD TORNER, musicòleg, per Castella.

Mestre BALTASAR SAMPER, de l'obra del Cançoner Popular de Catalunya i compositor, per Mallorca.

Mestres EDUARD LÒPEZ I CHAVARRI, Professor del Conservatori de València, i OSCAR ESPLÀ, Professor del Conservatori de Madrid, per València.

P. JOSEP A. DONÒSTIA, compositor i musicòleg, pel País Basc.

Mestres MANUEL DE FALLA i JOAQUIM TURINA, compositors, per Andalusia.

JESÚS BAL, musicòleg, per Galícia.

BONIFACI GIL, per Extremadura.

Secretari : ALEXANDRE GALÍ, Secretari general del Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

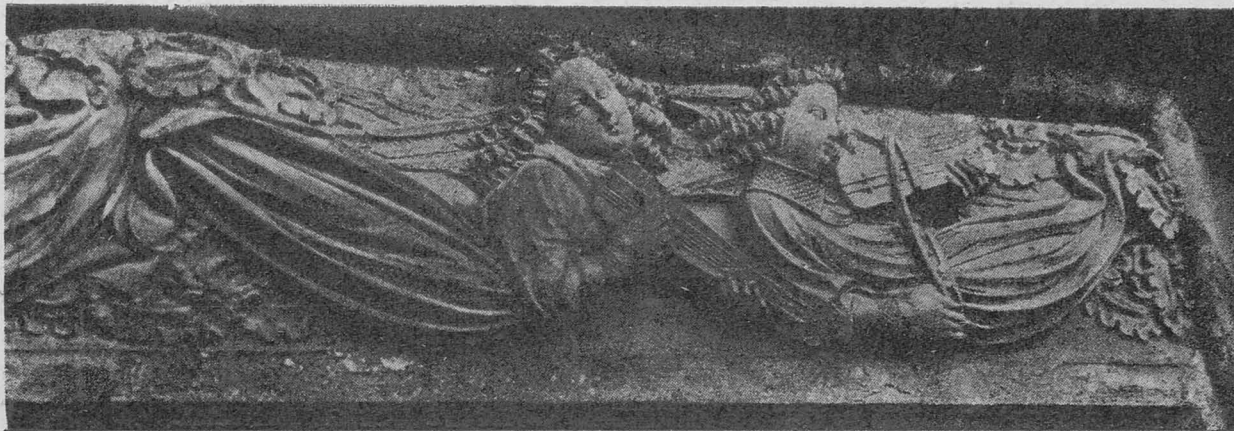
Vice-Secretari : Mn. HIGINI ANGLÈS, musicòleg.

COMITÈ EXECUTIU

President : Mestre PAU CASALS.

Vocals : Mestre FRANCESC PUJOL i MANUEL CLAUSELLS.

Secretari : Mn. HIGINI ANGLÈS.



PROGRAMA GENERAL

Dissabte, 18 d'abril

Tarda, a les sis : SOLEMNE OBERTURA DEL CONGRÉS DE LA S.I.M. I DELS FESTIVALS DE LA S.I.M.C., SOTA LA PRESIDÈNCIA DE LES AUTORITATS. L'acte se celebrarà al Palau de la Generalitat, i serà clos amb un concert de música catalana, a càrrec de l'Orfeó Gracienc, i una audició de sardanes.
Nit : Concert per l'ORFEÓ CATALÀ, Polifonia hispànica profana i religiosa dels segles XIV, XV i XVI.

Diumenge, 19 d'abril

Matí : Concert per la BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA (música contemporània per a conjunts d'instruments de vent).
Tarda : Primer Concert simfònic de la S.I.M.C.

Dilluns, 20 d'abril

Matí : Sessions de les Seccions del Congrés de la S.I.M.
Nit : Concert de Música Hispànica de Cambra dels segles XV a XVII, pel Grup amateur «Ars Musicae».
Primer Concert de Música de Cambra de la S.I.M.C.

Dimarts, 21 d'abril

Matí : Sessions del Congrés.
Tarda : Segon Concert de Música de Cambra de la S.I.M.C.
Nit : *Una cosa rara*, òpera de Vicenç Martín i Soler (1754-1806).

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

Dimecres, 22 d'abril

Matí : Sessions del Congrés.

Nit : Segon Concert simfònic de la S.I.M.C.

Dijous, 23 d'abril

Matí : Sessions del Congrés.

Tarda : ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA, Concert per a vihuela.

Nit : Tercer Concert simfònic de la S.I.M.C.

Divendres, 24 d'abril

Matí : Sortida per a l'excursió-lonx a Montserrat.

Concert de Música religiosa hispànica dels segles XII al XVII, pels monjos i l'escolania de Montserrat.

Tarda : Retorn a Barcelona.

Nit : Concert Simfònic de Música moderna espanyola.

Dissabte, 25 d'abril

Matí : Clausura del Congrés de la S.I.M.

Tarda : Festival de danses i ballets populars de diverses regions hispàniques.

Nit : Representació de «zarzuelas» espanyoles.





Lleida : Catedral vella; capitell del creuer, segle XIII
El rei David sonant l'arpa

SESSIONS CIENTÍFIQUES

Dies 20, 21, 22 i 23 d'abril, a l'Institut d'Estudis Catalans
(antiga Casa de Convalescència), Carme, 47, a les deu del matí

SECCIÓ I a

Història antiga

Dilluns, dia 20:

President : THEODOR KROYER

- FERNANDO LIUZZI (Roma) : «Musica e poesia profana del secolo XIV nel ms. Vaticano-Rossiano 215 (inedito).»
HIGINI ANGLÈS (Barcelona) : «La polyphonie de la court pontificale d'Avignon de la seconde moitié du XIV^e siècle en Catalogne.»
OTTO URSPRUNG (Munich) : «Spanische Musik der Vor-Reservata um 1500. und der Früh-Reservata.»
THEODOR GÉROLD (Strasbourg) : «La musique à Strasbourg dans la première moitié du XVI^e siècle.»
HEINRICH BESSELER (Heidelberg) : «Die Anfänge der musikalischen Neuzeit.»

Dimarts, dia 21:

Director : KNUD JEPPESEN

- P. JOSÉ ANTONIO DONOSTIA (Lecaroz, Navarra) : «La música de Juan Anchieta, siglos XV-XVI.»
ALFRED EINSTEIN (Viena) : «Der Tempo-Wechsel im italienischen Madrigal.»
J. B. TREND (Cambridge) : «The Madrigal of Pedro Rimonte.»
HANS ENGEL (Königsberg i. Pr.) : «Soziologische Betrachtung des Madrigales.»

Dimecres, dia 22:

Director : JACQUES HANSDCHIN

- CURT SACHS (París) : «Vers une préhistoire musicale.»
THRAS. G. GEORDIADES (Atenes) : «Neue Quellen zur Theorie der englischen Mehrstimmigkeit bis Dunstable.»
JOHANNES WOLF (Berlín) : «Ein angebliches Ramis-Manuskript in der Preussischen Staatsbibliothek.»
KNUD JEPPESEN (Copenhague) : «Eine Musiktheoretische Korrespondenz des früheren Cinquecento.»

Dijous, dia 23:

Director : CURT SACHS

- JOSEP RICART I MATAS (Barcelona) : «Els instruments musicals en la iconografia hispànica de l'Èdat mitjana.»
EMILI PUJOL (París) : «La transcription de la tablature pour viuhela d'après la technique de l'instrument.»
VICENÇ RIPOLLÈS (València) : «Los ministriles de los siglos XVI-XVIII en la Catedral de Valencia.»
JOSÉ SUBIRÁ (Madrid) : «Un fondo desconocido de música para guitarra.»

SECCIÓ I b

Història moderna

Dilluns, dia 20:

President : PAUL MARIE MASSON

- ÉMILE HARASZTI (París) : «Le double aspect de l'art de François Liszt.»
SANTIAGO KASTNER (Lisboa) : «O estilo musical do Padre Manoel Rodriguez Coelho.»
EDGAR ISTEEL (Madrid) : «Work and personality of Felipe Pedrell.»
JOSÉ SUBIRÁ (Madrid) : «La música instrumental al servicio de las obras dramáticas declamadas.»

Dimarts, dia 21:

President : JOHANNES WOLF

- ALICJA SIMON (Varsòvia) : «Das Musikwissenschaftliche Studium in der Gegenwart und seine Zukunftsmöglichkeiten.»
HERMANN KELLER (Stuttgart) : «Die Aufgaben der Musikwissenschaft an den Hochschulen für Musik.»
ELISABET JEANNETTE LUIN (Roma) : «L'importanza delle «Stabat Mater» del Pergolese nei Paesi Nordici prima della diffusione della Mathäus Passion.»
JACQUES HANSDCHIN (Basilea) : «La notion de "qualité" dans la psychologie du son.»
FERNANDO LIUZZI (Roma) : «Un nuovo Schedario di bibliografia musicale romana presso l'Istituto di Studi Romani.»

Dimecres, dia 22:

President : HEINRICH BESSELER

- DRAGAN PLAMENAC (Zagreb) : «La musique en Dalmatie et sur le littoral croate aux XVI^e et XVII^e siècles.»
P. DAVID PUJOL (Montserrat) : «Un llibre manuscrit amb dotze misses de Pierre de Manchicourt, mestre de Capella de Felip II.»
JESÚS BAL (Madrid-Cambridge) : «La canción amorosa de la Corte de Castilla de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII.»
WALTER GERSTENBERG (Colònia) : «Spanien in der deutschen Musikgeschichtsschreibung.»
JULJAN PULIKOWSKI (Varsòvia) : «Probleme und Aufgaben der Musikgeschichte.»

Dijous, dia 23:

President : PAU CASALS

- ANTOINE E. CHERBULIEZ (Zurich) : «La Sarabande, la Chaconne, la Passacaille et la Folia dans l'œuvre de J. S. Bach.»
ALOYS MOOSER (Ginebra) : «Un musicien espagnol en Russie a la fin du XVIII^e siècle : Contribution a la biographie de Vicenç Martin i Soler et à la bibliographie de son œuvre.»
PAUL MARIE MASSON (París) : «Le recueil madrilène des "Canciones francesas para todos los manuscritos". Vers 1700.»
RUDOLF KÖKAI (Budapest) : «Franz Liszt.»

SECCIÓ II

Folklore

Dilluns, dia 20:

President : FRANCESC PUJOL

- JOAQUÍN TURINA (Madrid) : «El Canto popular andaluz.»
P. NEMESIO OTAÑO (Azcoitia, Guipúscoa) : «Notas sobre el Folklore gallego.»
JULIEN TIERSOT (París) : «Les chansons populaires de la France et de la Catalogne.»
ANTOINE-E. CHERBULIEZ (Zurich) : «La canción popular en la Suiza Rética.»
BALTSAR SAMPER (Barcelona) : «El cant de les cançons de treballada a Mallorca.»

Dimarts, dia 21:

President : JOHANNES WOLF

- EMILIO DE LIMA (Barranquilla, República de Colombia) : «Las flautas indígenas.»
MANFRED BUKOFZER (Basilea) : «Zur Erklärung des "Lobetanz" in der schweizerischen Volksmusik.»
VICENÇ M.^a DE GIBERT (Barcelona) : «Les melodies de les cançons romancesques a Catalunya.»
KURT HUBER (Munich) : «Zur Typologie des Volkslieds im Mittel-und Westeuropäischen Raum.»
JOSEP BARBERÀ (Barcelona) : «Supervivències gregues en la cançó popular catalana.»

Dimecres, dia 22:

President : KURT HUBER

- Mme. MELPO MERLIER (Atenes) : «Création, à Athenes, d'archives musicales de folklore.»
PATRICE COIRAULT (París) : «Quelques exemples de la parenté que montrent des timbres populaires aux XVII^e et XVIII^e siècles avec certaines de nos mélodies folkloriques.»
GIULO FARA (Nâpols) : «Etnofonia e civiltà mediterranea (le basi della Storia della musica).»
MANFRED BUKOFZER (Basilea) : «Zur Frage der Blasquinte in den exotischen Tonsystemen.»
MARIUS SCHNEIDER (Berlín) : «Musikethnologische Kriterien zur Überschichtung von Kultur und Rasse in Afrika.»

Dijous, dia 23:

President: JOSEP BARBERÀ

- ANTONIO JOSÉ (Burgos): «La canción popular burgalesa.»
EDUARDO M. TORNER (Madrid): «Los ritmos en la música popular castellana.»
FRANCESC PUJOL (Barcelona): «Ritme i metrificació de les cançons populars catalanes.»
CONRADO DEL CAMPO (Madrid): «La armonización del canto popular.»

SECCIÓ III

Gregorianisme

Dilluns, dia 20:

President: P. DOMINICUS JOHNER (Beuron-Colònia)

- FRANZ KOSCH (Viena): «Zum Choral der Franciskaner im XIII. Jahrhundert.»
KARL GUSTAV FELLNER (Fribourg, Suïssa): «Modus und Melodie-Modell.»
P. GREGORI M.^a SUNYOL (Montserrat-Milà): «État actuel des travaux sur le chant ambrosien.»

Dimarts, dia 21:

President: P. GREGORI M.^a SUNYOL

- AMÉDÉE GASTOUÉ (París): «Les récitatifs liturgiques du codex espagnol Res. F. 967 de la bibliothèque du Conservatoire Nationale de Musique à Paris.»
DOM JOSEPH GAJARD (Solesmes): «La restitution mélodique du chant grégorien.»
HIGINI ANGLÈS (Barcelona): «Necessité d'un catalogue détaillé des manuscrits grégoriens du Moyen âge.»

Dimecres, dia 22:

President: P. GREGORI M.^a SUNYOL

- DOM MAUR SABLAYROLLES (En-Calcat, França): «Un regard sur mon Iter Hispanicum.»
P. JOSEP FRANQUESA (Sabadell): «Darreres troballes sobre el cant visigòtic.»
P. DOMINICUS JOHNER (Beuron-Colònia): «Der Dialog im liturgischen Gesang.»

Dijous, dia 23:

President: DOM JOSEPH GAJARD

- GUILLAUME DE VAN (París): «Les neumes d'ornement dans le chant grégorien.»
EGON WELLESZ (Viena): «Stand der byzantinischen Forschung.»
P. GREGORI M.^a SUNYOL (Montserrat-Milà): «La modalitat del cant litúrgic llatí.»

SECCIÓ IV

Orgue

Presidents : F. X. MATHIAS i THÉODOR GÉROLD
(de la Société Internationale d'Orgue)

Dilluns, dia 20 :

- THÉODOR GÉROLD (Strasbourg) : «La section d'orgue au Congrès de la S.I.M. à Vienne 1909, point de départ du mouvement organal actuel.»
- F. X. MATHIAS (Strasbourg) : «La Société Internationale d'orgue, son activité aux Congrès de Budapest (1930), Strasbourg (1932) et Luxembourg (1934).»
- Mr. LE COMTE BÉRENGER DE MIRAMON (Neully-sur Seine) : «Les plus récentes entreprises de la Société Française des "Amics de l'orgue".»
- Mlle. M. L. BOËLLMANN : «Le pénétration en France de la musique d'orgue de J. S. Bach au XIX^e siècle» (Paris).
- N. WALTER (Villefranche, França) : «L'évolution de la musique d'orgue française au XIX^e siècle sous l'influence de la musique d'orgue de J. S. Bach.»
- N. DUFOURG (Paris) : «Le maître franco-espagnol Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) et l'évolution de la musique d'orgue en France.»
- Mlle. F. MOCKERS (Paris) : «La famille franco-suisse Mockers, complétant en France l'œuvre organale d'Aristide Cavallé-Coll, en continuant celle de Jean André Silbermann (1712-1783).»
- JOAN M.^a THOMÀS (Palma de Mallorca) : «Jordi Bosch : le plus grand facteur espagnol d'orgues du XVIII^e siècle.»
- P. NEMESIO OTAÑO (Azcoitia, Guipúscoa) : «La organería y los órganos del país vasco.»
- WILLIBALD GURLITT (Freiburg i. Br.) : «Neue Forschungen über Orgelmusik und Orgelbaukunst.»

CONFERÈNCIES - AUDICIONS PÚBLIQUES

Al mateix Institut d'Estudis Catalans, a les dotze del migdia

Dimarts, dia 21 :

- CURT SACHS (Paris) : «Problèmes qui se présentent dans l'exécution moderne de la polyphonie du Moyen âge.» (Amb discos de la seva *Anthologie sonore*.)

Dimecres, dia 22 :

- Dom JOSEPH GAJARD (Directeur de l'École de Solesmes) : «L'interprétation du chant grégorien.» (Amb exemples cantats de viva veu pels benedictins Gajard, Sunyol, Sablayrolles, etc.).



CONCERTS I FESTES

Dissabte, dia 18 d'abril, a les set de la tarda,
al Pati dels Tarongers del Palau de la Generalitat

ORFEÓ GRACIENC

Direcció: JOAN BALCELLS

1. *Voltant la Senyera* (himne de l'Orfeó Gracienc), a sis veus mixtes. JOAN BALCELLS.
2. *El caçador i la pastoreta* (popular), harmonitzada a sis veus mixtes. ANTONI BOTEY.
3. *Cançó del lladre* (popular), harmonitzada a tres veus mixtes. J. SANCHO I MARRACO.
4. *Els fadrins de Sant Boi* (popular), harmonitzada a quatre veus mixtes. J. PÈREZ I MOYA.
5. *La filla del marxant* (popular), harmonitzada a set veus mixtes. J. CUMELLAS I RIBÓ.
5. *Empordà i Rosselló* (sardana), a sis veus mixtes. ENRIC MORERA.

BALLADES DE SARDANES

Després del Concert, i a la plaça de la República, seran executades sardanes a càrrec de les cobles oficials de la Generalitat PRINCIPAL DE LA BISBAL i BARCELONA.

Dissabte, dia 18 d'abril, a les deu de la nit

ORFEÓ CATALÀ

Direcció: LLUÍS MILLET

Música hispànica dels segles XIII al XVII i escola coral moderna catalana

Primera part

1. *Santa Maria Astre del dia*, cantiga de «loor». ALFONS EL SAVI (segle XIII).
Per a cor i orgue.
2. *En soumillant*, balada a tres veus, dedicada a l'expedició de Joan I a Sardenya l'any 1393. TREBOR, ministrer del rei Joan I. Soprano i dues violes.
3. *Las mis penas, madre*, a quatre veus mixtes. JUAN ESCOBAR (segles XV-XVI).
4. *Enemiga le soy, madre*, soprano i dues violes. JUAN DE ESPINOSA (segles XV-XVI).
5. *¡O quam pulchra es!*, a tres veus d'home. ANTONI MARLET (segles XV-XVI).
6. *¡Ay triste de mí, que vengo vencido de amor!*, a tres veus mixtes. JUAN DEL ENCINA (1469 - † després del 1530).
7. *Adorámoste, Señor*, a quatre veus d'home. FRANCISCO DE LA TORRE, cantor dels reis Catòlics.
8. *Torre de la niña*, a dues sopranos. JUAN PONCE (segles XV-XVI).
9. *Ora baila tú*, a tres veus mixtes. ANÒNIM (segles XV-XVI).
10. *¡Oh dulce y triste memoria!*, soprano, viola i violoncel. MILLAN (finals del segle XV).
11. *Si'm leví un bon matí* (pastorella). ANÒNIM. (De la cort d'Alfons IV el Magnànim, mitjans del segle XV.)

Segona part

1. *Amb molt gran dret*, cantiga, cor unisonal. ALFONS EL SAVI (segle XIII).
2. *O crux, ave spes unica*, cor a quatre veus d'home. PERE ALBERT I VILA (1510-1582).
3. *Soy contento y vos servida*, soprano, viola i violoncel. JUAN DEL ENCINA.
4. *Lir entre carts* (tercera part del *Fantasiant amors*), a quatre veus mixtes. JOAN BRUDIEU (†1591).
5. *Camina de Santiago*, soprano, dues violes i violoncel. ALONSO DE MONDÉJAR (capellà i cantor de la capella reial de Castella el 1502).
6. *Ai, quin dolor!* (villancico a la *Passió de Crist*), a cinc veus mixtes i orgue. JOAN CEREROLS, mestre de Montserrat (1618-1676).
7. *La Negrina* (ensalada). MATEU FLECHA (1481-1551).
8. *Caligaverunt oculi mei* (responsori). TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).
9. *O Magnum Mysterium* (responsori de Nadal). TOMÁS LUIS DE VICTORIA.

Tercera part

La moderna escola coral catalana

1. *El cant de la senyera*. LLUÍS MILLET.
2. *El fill de don Gallardó* (popular). J. SANCHO I MARRACO.
3. *La Sesta* (sobre temes mallorquins). NOGUERA.
4. *El maridet* (popular). J. PÈREZ I MOYA.
5. *El cant dels ocells*. LLUÍS MILLET.
6. *Quin fred!* (cançó de Nadal). J. PÈREZ I MOYA.
7. *Roses de tardor*. JOAN B. LAMBERT.
8. *Canta i vola, que fa sol* (idilli). AMADEU VIVES.
9. *Oda a la mar llunyana*. AMADEU VIVES.
10. *La Mare de Déu*. ANTONI NICOLAU.
11. *Divendres sant*. ANTONI NICOLAU.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

Diumenge, dia 19 d'abril, a les deu de la nit, a l'Arxiu de la Ciutat
(Casa de l'Ardiaca)

GRUP AMATEUR «ARS MUSICAE»

(Invitació especial)

Primer a part

1. *Aire de danza*. FRANCISCO DE LA TORRE (segle XV).
Tercet de flautes de bec.
2. «*Gentil dama non se gana...*» JOAN CORNAGO (segle XV).
Soprano, flauta de bec, dues violes i fagot.
3. «*¿Qué es mi vida preguntáis?*». JOAN CORNAGO (segle XV).
Soprano, flauta de bec, dues violes i fagot.
4. «*Diferencias*» sobre el «*Canto del caballero*». ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566). Clavicèmbal sol.
5. «*Recercada*» sobre el madrigal «*O felici occhi miei*». DIEGO ORTIZ.
Viola de gamba (= cello) i clavicèmbal.
6. *Romance* «*Ya cabalga Calainos*». ENRIQUE DE VALDERRÁBANO.
Soprano i clavicèmbal.
7. *Lamentación* «*Cómo está sola mi vida*». JUAN PONCE (segle XVI).
Soprano, tercet de violes de gamba (= dos alts i cello) i clavicèmbal.
8. «*Harmonia a cinc*». MATHEO FLECHA (1530-1604).
Quintet de violes de gamba (= violí, dos alts i dos cellos).

Segona part

9. *Canción* «*En esta larga ausencia*». ANÒNIM (segle XVII).
Soprano, flauta de bec i dues violes.
10. *Seguidillas en eco*. ANÒNIM (segle XVII).
Soprano, flauta de bec, viola i guitarra.
11. *Tocata de mano izquierda n.º 4*. JUAN CABANILLAS (1644-1712).
Clavicèmbal sol.
12. *Gallarda i Menuet*. ANÒNIM (segle XVII).
Dos violins, cello i clavicèmbal.
13. *Canción* «*Molinillo que mueles amores*». JUAN DEL VADO.
Soprano, baix de viola (= cello) i clavicèmbal.
14. *Sinfonía a cuarteto*. ANÒNIM (segle XVII).
Dos violins, cello i clavicèmbal.

El Grup amateur «Ars Musicae» el formen :

Mercè Strobel (soprano), Mercè Llatas (clavicèmbal), Maria Capdevila (violoncel), Santiago Alcobé (violoncel), Jaume Rius (fagot), Manuel Martí (flauta baixa), Gracià Tarragó (viola i guitarra), Otto Schwarz (viola, violí i flauta tenor), Josep M.^a Lamaña (violí i flauta alta), Franck Marshall (clavicèmbal i conjunt).

Dilluns, dia 20 d'abril, a les cinc de la tarda

A LA VIL·LA LES ESCALES, DEL SENYOR ROVIRALTA, A PEDRALBÈS

Quintet del P. ANTONI SOLER (1729-1783).

Cançons d'ENRIC GRANADOS i AMADEU VIVES. Cantatriu: Concepció Badia d'Agustí.

Dimarts, dia 21 d'abril, a les deu del vespre, al Teatre Tívoli

COMPANYIA D'AMATEURS «JUNIOR, F. C.»

Representació d'*Una cosa rara, ossia Bellezza ed honestà*, òpera còmica de VICENÇ MARTÍN I SOLER (1754-1806).

Dijous, dia 23 d'abril, a les set del vespre, al Casal del Metge

ASSOCIACIÓ DE MÚSICA ANTIGA

Obsequia els congressistes amb el següent concert de música per a *vihuela*

Artista conferenciant : EMILI PUJOL (París)

Primera part

- I. *Le sens instrumental dans la tablature*. Comentari sobre la vihuela i la música dels vihuelistes.
- II. Sis pavanas. LUY S MILÁN, *El Maestro* (València, 1536).
 - a) *Pavana del quinto y sexto tono*.
 - b) *Pavana del primero y segundo tono*.
 - c) *Pavana sobre la letra de «La bella Franceschina»*.
 - d) *Pavana del séptimo y octavo tono*.
 - e) *Pavana del tercero y cuarto tono*.
 - f) *Pavana en la proporció de tres semibreves per compàs*.
- III. *Diferencia sobre el «Guárdame las vacas»*. LUY S DE NARBÁEZ, *El Delphin de Música* (Valladolid, 1538).
- IV. *Soneto del primer grado*. ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO, *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547).
- V. *Villanesca*. DIEGO PISADOR, *Libro de Música para Vihuela* (Salamanca, 1552).
- VI. *Fantasia que contrahace la harpa en la manera de Ludovico*. ALONSO MUDARRA, *Tres Libros de Música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546).

Vihuela sola : EMILI PUJOL

Segona part

- I. «*Paseábase el rey moro*». MIGUEL DE FUENLLANA, *Orphénica Lyra* (Sevilla, 1554).
- II. *Vos me matasteis*. MIGUEL DE FUENLLANA, íd. (íd.).
- III. «*A las armas moriscote*». DIEGO PISADOR, *Libro de Música para Vihuela* (Salamanca, 1552).
- IV. «*De donde venís, amore*». ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO, *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547).
- V. «*Arded, corazón, arded*». LUY S DE NARBÁEZ, *El Delphin de Música* (Valladolid, 1538).
- VI. «*Triste estaba el rey David*». ALONSO MUDARRA, *Los tres Libros de Música en cifra para vihuela*. (Sevilla, 1546).
- VII. «*Sospirastes Baldovinos*». LUY S MILÁN, *El Maestro* (València, 1536).

Cant i vihuela : CONCEPCIÓ BADIA D'AGUSTÍ i EMILI PUJOL

Vihuela del luthier català SIMPLICI (Barcelona, 1936)

Divendres, dia 24 d'abril, a les onze del matí, al Monestir de Montserrat

CONCERT DE POLIFONIA RELIGIOSA DELS SEGLES XII-XVII

(Cantat pels monjos i escolania de Montserrat)

1. *Tiento de I to*, d'ANTONIO DE CABEZÓN, organista de Felip II.
2. *Kyrie Cunctipotens*, melodia gregoriana del segle X, amb el discant a dues veus, del repertori de Santiago de Galícia (segle XII).
3. *Clangat cetus*, tropus d'Hosanna, a dues veus, del repertori català del segle XIII, alternant amb la melodia gregoriana tradicional.
4. *Caça (Caccia): Virgo splendens*, a tres veus, en forma de cànon. Transcrita del *Llibre Vermell* de Montserrat (segle XIV).
5. *Sanctus*, a tres veus, d'autor anònim. Cantat a la capella del rei Joan I de Catalunya i Aragó, al monestir de Poblet i a la catedral de Girona, el segle XIV. El cor dels monjos i escolania serà reforçat per instruments de vent.
6. *Tiento*, d'ANTONIO DE CABEZÓN, organista de Felip II.
7. *Regina caeli*, a quatre veus mixtes, de JOHANNES ESCOBAR (segles XV-XVI), mestre de la catedral de Sevilla.
8. *Inter vestibulum et altare*, a quatre veus mixtes, de RODRIGO CEBALLOS, mestre a la catedral de Màlaga des del 1560.
9. *Nigra sum*, motet a sis veus mixtes, de TOMÀS LUIS DE VICTÒRIA (1548/50-1611).
10. *Tiento per a orgue*, de JOAN CABANILLES, organista de la catedral de València (1644-1712).
11. *Salve, regina*, a quatre veus mixtes, alternades amb la melodia gregoriana de JOAN PUJOL, mestre de la catedral de Barcelona i de la capella de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (1570-1626).

Dissabte, dia 25 d'abril, a dos quarts de cinc de la tarda,
al Poble Espanyol de Montjuïc

FESTIVALS DE DANSES POPULARS

Hi prendran part:

- La Colla Nova dels Xiquets de Valls (Valls).
- L'Agrupació de la Moxiganga (Valls).
- El ball de bastons* Colla Joventut (Montblanc).
- La patum* (Berga).
- L'Esbart Català de Dansaires (Barcelona).
- L'Esbart Folklore de Catalunya (Barcelona).
- L'Esbart de Dansaires Montserrat (Barcelona).
- Un grup de dansaires basc (San Sebastian).
- El grup de *chistularis* de l'Ajuntament de San Sebastian.
- Les cobles oficials de la Generalitat: Barcelona i Principal de La Bisbal.

Direcció artística:

FRANCESC PUJOL, director de l'obra del *Cançoner Popular de Catalunya*.



Barcelona : Catedral
Detall del Retaule de la Verge (s. XIV)

NOTES ALS PROGRAMES DELS CONCERTS

Dissabte, dia 18 d'abril, a les deu de la nit

CONCERT PER L'ORFEÓ CATALÀ

(Música hispànica dels segles XIII-XVII i moderna escola coral catalana)

Primera part

1. *Santa Maria Astve del dia...* (Cantiga de «loor»). ALFONS EL SAVI (1252-1284.) (El Escorial, j. b. 2., f. 144 v.; Toledo, f. 156.) Traducció catalana del Dr. J. Llovera, canonge.

Les Cantigas de Santa Maria d'Alfons el Savi que tenim amb música són unes 420. La construcció de les «Cantigas» s'adiu a la del *virelai* francès. Generalment consten de *refrany*, seguit d'una estrofa que canta els dos *peus* primers amb melodia igual, *coda* amb dos versos que duen melodia idèntica a la del refrany i acaba amb el refrany inicial. És per llur construcció general en forma de *virelai* que les cantigues tenen certa semblança amb les *Laudi* italianes de començament del segle XIV. Els tres còdexs del segle XIII que serveixen les citades melodies les copien amb notació mensural-modal que dona el ritme modal-mixt amb compàs ternari. Un dels pocs exemples que trobem amb el ritme binari és el present.

2. *En soumillant* (balada a tres veus, dedicada a l'expedició de Joan I a Sardenya l'any 1393). JOAN TREBOR. (Transcrita del manuscrit de Chantilly, Musée Condé, 1047, f. 21 v.)

En executar aquesta composició pretenem només donar una idea del que era la música cortesana de la casa dels comtes-reis de Catalunya-Aragó al darrer quart del segle XIV. La florida musical que trobem en els regnats dels reis Pere III (1335-1387), Joan I (1387-1395) i Martí l'Humà (1395-1410) pot comparar-se a la de qualsevol de les altres corts d'Europa. Diferents mostres de composicions profanes de la casa de Joan I són servades en l'esmentat manuscrit de Chantilly. Allí es troben composicions de Jacomí (= Jacob Senleches), Gacian Reyneau, P. des Molins i Trebor. Són precisament músics (ministrers) que serviren la cort de Barcelona al darrer quart del segle XIV i començament del XV. El nom de Trebor s'ha suposat que era *Robert* escrit al revés. No és pas així. Trebor és el mateix Johan Trebol o Trebor que l'any 1409 servia encara la cort del rei Martí I com «Xantre de la sua capella».

- 3, 4, 6, 7, 8, 9 i 10. Són del *Cancionero* de Madrid, Palacio Nacional, sign. 2-I-5. Editat per F. A. Barbieri.

Les composicions que encabim en aquests nombres són belles mostres de la música amorosa de la cort de Castella del darrer quart del segle XV i començament del XVI. En temps dels reis Ferran V (1468-1516) i Isabel I (1451-1504) la polifonia religiosa i el *Lied* acompanyat feren bona florida als palaus de Castella. La lírica musical castellana d'aquells dies es distingeix per la seva simplicitat de formes, per l'ambient popular que traspua i pel lirisme musical que s'adiu al text que canta.

Aquesta lírica cortesana de Castella, però, tingué uns precedents. Els precedents del *Lied* acompanyat dels palaus castellans, els trobem quaranta anys abans a la cort del rei Alfons IV el Magnànim (1416-1458). El rei Alfons, que tan d'hora va afavorir les corrents literàries del Renaixement, fou també el gran protector de la música, adés en la seva casa de Catalunya-Aragó, adés en el seu palau de Nàpols. En el Castell Nou de Nàpols va saber alternar la música religiosa i profana de Dufay i la seva escola amb la dels músics seus de nom Johannes Cornago, Oriola i altres. Cornago és el compositor més antic dels coneguts fins

ara que va escriure cançons amb text castellà i d'altres amb lletra italiana, en forma de Lied acompanyat. Els exemples de Cornago que es cantaran en el concert íntim que el Grup d'Amateurs «Ars Musicae» dedicarà als congressistes el diumenge, dia 19 d'abril, en són ben representatius.

Johannes Escobar, mestre a la catedral de Sevilla a principis del segle XVI († vers el 1513), Francisco de la Torre, cantor dels Reis Catòlics, i Juan del Encina, músic de la casa del duc d'Alba, són els compositors més representatius d'aquell repertori tan amable dels palaus castellans. Les obres d'autor anònim sovint es presenten amb un tipisme tot arcaic, més primitiu encara que les obres que van signades amb nom conegut.

5. *O quam pulchra es*. ANTONI MARLET (segles XV-XVI.) (Transcrita del Còdex 159 del Liceo Musicale di Bologna).

Antoni Marlet, desconegut fins ara, fou mestre de capella de la catedral de Tarragona l'any 1506. Les seves obres servades a Bolonya i a la catedral de Tarragona són escrites amb contrapunt natural, sense rebuscaments, típic del nostre país.

11. *Si'm leví un bon mati* (pastorel·la d'autor anònim). (Transcrita del còdex de Montecassino, Ms. 871.)

És un exemple escaient de la música popular cantada al Castell Nou de Nàpols en temps d'Alfons IV, el Magnànim.

Segona part

1. *Amb molt gran dret* (cantiga de Santa Maria del rei Alfons el Savi). Transcrita del j. b. 2. del manuscrit d'El Escorial, n.º LII, i del n.º LXVI del manuscrit citat de Toledo. Vegeu G. M. SUNYOL, *Analecta Montserratensia*, t. V (1922), p. 386; i H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, t. I (Barcelona, 1931), p. 57. Traducció catalana del Dr. J. LLOVERA, canonge.

De les sis cantigues que Alfons X de Castella dedicà a temes de Montserrat, aquesta és una de les més típiques i de caire totalment popular. És construïda també en la forma de *virolai*.

2. *O crux, ave spes unica*. PERE ALBERT VILA, organista de la catedral de Barcelona els anys 1538-1582. (Transcrita d'un manuscrit sense signatura de l'Església del Palau de Barcelona.)

Pere Albert Vila és el compositor més il·lustre de l'escola catalana del segle XVI. Organista famós, fou el mestre de tots els organistes de bon nom del nostre país. Es dedicà també a la polifonia religiosa i a la composició de madrigals.

3. *Soy contento y vos servida* (villancico). JUAN DEL ENCINA. (*Cancionero* citat de Madrid, ed. Barbieri, n.º 40.)

Encina, el poeta-músic fundador del teatre líric espanyol, en escriure música per a les seves poesies mira més a la bona dicció del text que al lluïment personal d'un contrapunt florit.

4. *Lir entre carts* (tercera part del madrigal *Fantasiant amors*). JOAN BRUDIEU († 1591). (Vegeu F. PEDRELL i H. ANGLÈS, *Els Madrigals d'En Brudieu*, Barcelona, 1921, n.º XIII.)

El gènere madrigal fou practicat aviat pels compositors catalans Pere Albert Vila (Barcelona, 1561), Mateu Flecha (Venècia?, 1564) i Brudieu (Barcelona, 1585). A Castella, en canvi, els mestres que no eixiren a l'estranger, en compondre música amorosa, en comptes de madrigals, escrivien *villancicos*, *canciones*, *sonetos* i *villanescas*, per tal de seguir la tradició autòctona espanyola.

Joan Brudieu, natural de la diòcesi de Limoges, mestre a La Seu d'Urgell els anys 1539-1591 — deixant de banda petites eixides — amb tants de dies d'estada a Catalunya, es va connaturalitzar amb el folklore català i amb el contrapunt amable dels nostres mestres.

5. *Camino de Santiago*. ALONSO DE MONDÉJAR. (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 454, f. 181 v.)

Mondéjar, capellà i cantor de la capella reial de Castella el 1502, presenta aquí altra mostra de les cançons populars tradicionals de l'Espanya treballada en l'estil típic del repertori del seu temps.

6. *Ai, quin dolor!* JOAN CEREROLS (Vegeu Dom DAVID PUJOL, *Mestres de l'Escolania de Montserrat*. Joan Cererols, III. Monestir de Montserrat, 1932, n.º XVI).

El Villancico religiós construït per l'*Estribillo* a veus i la *Copla* a solo o a tres, quatre i cinc veus, estigué tan de moda a les esglésies espanyoles al segle XVI, que fins el rei Felip II publicà un decret prohibint l'abús dels Villancicos que es cantaven en les Matines de les principals festivitats en comptes dels Responsoris. Sigui com sigui, el Villancico perdurà encara al segle XVII i fins tot el segle XVIII. El Villancico d'aquest segle tingué la construcció semblant a la de la *Cantata* dels alemanys, i a començament d'aquest segle XVIII, l'òpera espanyola es basava encara en el villancico.

De la col·lecció servada dels villancicos de Cererols aquest és un dels més característics.

7. *La Negrina* (ensalada). MATEU FLECHA (1481-1551). (Transcrita de la Biblioteca de Catalunya, M. 588.)

A Catalunya tinguérem dos músics de nom Mateu Flecha (Flexa), oncle i nebot, ambdós fills de Prades (Tarragona). Aquesta composició és del vell Flecha, que en finir el seu messtratge a la Cort espanyola entrà al monestir del Císter de Poblet. El seu nebot, cantor de la capella de Maximilià II d'Àustria, recollí algunes de les *Ensalades* del seu oncle i les féu editar a Praga el 1581. En editar-les, confessa ell que «ninguno antes de él las compuso, ni después». Les Ensalades de Flecha són unes composicions en part semblants a les *Mascherete* dels italians, a quatre veus amb barreja de text llatí, italià, català i castellà. Flecha es presenta ací com el músic de bon humor, ple de sàtira i ironia fina.

- 8 i 9. *Caligaverunt* i *O magnum Mysterium*. TOMÀS LUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).

L'obra de Victòria és el monument més gran de la polifonia hispànica. Victòria, educat a Roma al costat de Palestrina, sabé encara servir la simplicitat i naturalitat de l'estil musical de tradició al seu país. El secret de l'estètica musical de Victòria consisteix en el misticisme dramàtic rarament superat que traspuen les seves obres. Hom no sap què admirar més, el dramatisme emocionant per la Passió del Crist en el seu *Caligaverunt* o bé la dolçor esponjosa del seu *O magnum Mysterium* en cantar l'alegria del Nadal.

Diumenge, dia 19, a les deu del vespre, a la Casa de l'Ardiaca (davant la Catedral)

CONCERT PEL GRUP AMATEUR "ARS MUSICAE"

El Grup Amateur «Ars Musicae», en fer ofrena als nostres congressistes del següent concert, pretén només donar un conspectus abreujat de la música amorosa i de cambra de la Hispània dels segles XV-XVII. De mostres del Lied acompanyat del segle XV i de la cançó polifònica amorosa dels segles XVI-XVII, en serven un bell rengle a la nostra península; de la música instrumental profana, en canvi, en tenim ben poca cosa.

Un dels músics que fins ara havia passat desapercebut és Johannes Cornago, mestre a la cort de Nàpols en temps d'Alfons IV el Magnànim, i de Catalunya-Aragó; és per això que caldrà des d'ara revaloritzar la seva obra. Cornago és un dels músics que posà els fonaments de l'escola hispànica del Lied acompanyat amb text castellà del segle XV. Contemporani de Dufay i de Binchois escriu les seves obres generalment a tres veus. Així la *Gentil dama* del n.º 2 d'aquest Programa, ell la va escriure a tres veus i en temps posterior, no sabem si fou ell mateix, i més probablement fou un altre compositor, que hi afegí una quarta veu. Aquesta quarta veu és la superior de les tres veus acompanyant la melodia superior que duu el cant. Les cançons de Cornago fiblen fins dins de l'ànima. Unes vegades canta cançons populars que li donen un tipisme d'un espanyol autèntic; d'altres, sembla ja un mestre empeltat mig d'italià mig de neerlandès.

La composició 3 d'aquest Programa, *Qué es mi vida, preguntáis*, escrita per l'autor a tres veus, la donem amb la versió, a quatre, de Johannes Ockeghem.

Quant a la música instrumental, cal fixar-se bé en el n.º 1, *Alta*, exemplar *unicum* de la dansa cortesana del segle XV a Espanya.

El n.º 8 *Hermonia a 5*, del català Mateu Flecha, és l'única mostra de música instrumental que hem servat de Flecha *el Jove*. Aquest és aquell Flecha que cantava a la capella de Maximilià II d'Àustria al costat de Jacobus de Kerle i Philippus de Monte. Flecha, conegut fins ara com a madrigalista, es presenta ací com l'home de gust refinat àdhuc per a la música instrumental de cambra.

El Grup d'amateurs «Ars Musicae», en presentar avui als congressistes aquest Programa, fa avinent, que de temps treballen per tal de poder executar la lírica musical dels segles XIV-

xvii amb els instruments que més s'adiguin amb els d'aquells dies; per així fer-ho, des de temps tenen encomanats a Alemanya els altres instruments construïts avui, però que s'acosten més fidelment al so d'aquells altres antics.

Primera part

1. *Alta* (dansa). FRANCISCO DE LA TORRE (cantor dels reis Ferran V (14.. - 1516) i Isabel I (14..-1504). (Del *Cancionero* de Madrid, ed. Barbieri, n.º 439.) Tercet de flautes de bec.
2. *Gentil dama non se gana*. JOHANNES CORNAGO (música de la capella d'Alfons IV el Magnànim († 1458) i dels seus successors al Castell Nou de Nàpols). (*Cancionero de la Colombina* de Sevilla, ff. 7 v.-9, a tres veus; *Cancionero* de Madrid, ff. 27 v.-28, a quatre veus; el contralt és afegit posteriorment. Ed. Barbieri, n.º 28.) Soprano, flauta de bec, dues violes i fagot.
3. *Qué es mi vida, preguntáis*. JOHANNES CORNAGO. (Montecassino, ms. 871, f. 151 v., a tres veus; és igual a la versió del *Cancionero de la Colombina* de Sevilla; al f. 5 v. - 6 del *Chansonnier* de Montecassino va a quatre veus. La tercera veu fou afegida per Johannes Ockeghem.) Soprano, flauta de bec, dues violes i fagot.
4. *Diferencias sobre el canto del Calballero*. ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566). (Del seu llibre *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*. Madrid, 1578. Ed. F. Pedrell.) Clavicèmbal sol.
5. *Recercada sobre el madrigal «O felici occhi miei»*. DIEGO ORTIZ. (Nat a Toledo, des del 1558 mestre a la capella reial de Nàpols.) (Del seu *Tratado de glosas...* Roma, 1553. Ed. Max Schneider. Berlín, 1913.) Violoncel i clavicèmbal.
6. *Ya cabalga Calainos* (romance). ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO. (Del seu llibre de *Música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*. Valladolid, 1547. Ed. Pedrell, *Cancionero*, III.) Soprano i clavicèmbal.
7. *Como está sola mi vida* (lamentación). JUAN PONCE. (*Cancionero* de Madrid. Ed. Barbieri, n.º 208.) Soprano, tercet de violes de gamba (= dos alts i violoncel) i clavicèmbal.
8. *Harmonia a 5*. MATEU FLECHA (1530-1604). (Transcrit de Viena, Gesellschaft der Musikfreunde, n.º 23573.) Quintet de violes de gamba (= violí, dos alts i dos violoncels).

Segona part

9. *En esta larga ausencia* (canción). Anònim (segle XVII). (Ed. Jesús Bal. Turin, B. N. Ms. qm. III, 36. Sing. moderna 1-14. *Treinta Canciones de Lope de Vega* (Madrid, 1935). Soprano, flauta de bec i dues violes.
10. *De tu vista celoso pasó mi vida* («Seguidillas en eco»). Anònim (segle XVII.) (Del *Cancionero de la Sablonara* [Munich, Staatsbibliothek Mus. Ms. E. 200]. Ed. Jesús Aroca. Madrid, 1916.) Soprano, flauta de bec, viola i guitarra.
11. *Tocata II de mà esquerra*. JOAN CABANILLES (1644-1712). (Ed. H. Anglès, vol. II.) Clavicèmbal sol.
12. *Gallarda i Minuet*. Anònim (segle XVII). (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 859.) Dues violes, violoncel i clavicèmbal.
13. *Molinillo que mueles amores* (canción). JUAN DEL VADO (segle XVII). Soprano, clavicèmbal i violoncel.
14. *Sinfonia a cuarteto*. Anònim (segle XVII). (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, Ms. 693-20.) Dos violins, violoncel i clavicèmbal.

Divendres, dia 24 d'abril, a les onze del matí

CONCERT A LA BASÍLICA DE MONTSERRAT

Els monjos i Escolania de Montserrat dirigits per Dom David Pujol executaran les composicions:

1. *Tiento en re menor*. ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566), organista de Carles V i Felip II.

2. *Kyrie Cunctipotens* (Kyrie trobat a dues veus que alternen amb la melodia gregoriana). (Del *Calixtinus* de Compostela, segle XII, f. 190. H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, III, n.º 1.)

És una mostra del discant practicat a Santiago de Compostela a la primera meitat del segle XII. El seu estil s'adiu amb el de St. Martial de Limoges. La veu discant — la superior — canta talment com una melodia gregoriana.

3. *Clangat caetus Iste laetus* (*Sanctus* amb el tropus a dues veus). (Del Ms. 1 de l'Orfeó Català, f. 3 v. H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I, p. 127.)

És un bell exemple del discant emprat a la Catalunya del segle XIII. El text com la melodia són només coneguts per manuscrits hispànics; els catalans són els més vells. Tant la melodia preexistent com el discant s'allunyen ja del cant gregorià.

4. *O virgo splendens* (Antiphona dulcis armonia. Caça de duobus vel tribus). Del Monestir de Montserrat, Ms. 1 (= *Llibre Vermell*), ff. 21 v.-22 (segles XIV-XV). Ed. G. M. Sunyol, *Analecta Montserratensia*, I (1917). O. Ursprung *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, IV (1921-1922).

És un exemple interessant de la caça medieval (= *Caccia* dels italians) en l'estil de cànon a tres veus.

5. *Sanctus* (a tres veus). Anònim. (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 1468.) Monjos i nens canten la veu superior acompanyats per instruments de vent.

La relació íntima que els reis de Catalunya-Aragó tingueren amb el papat d'Avinyó féu que la música d'aquesta escola fos ben aviat coneguda i practicada a Catalunya. Sovint, els mateixos cantors que primer havien cantat a Avinyó cantaren després a la cort de Barcelona; en venir, duïen reculls preciosos de la música practicada a la Capella Papal. Aquesta composició fou executada a Barcelona, al monestir de Poblet i a la catedral de Girona. Els fragments dels còdexs musicals servats ho demostren prou.

6. *Tiento*. ANTONIO DE CABEZÓN.

7. *Regina caeli* (a quatre veus mixtes). JOHANNES ESCOBAR. (Transcrit de la Catedral de Tاراçona, Arxiu Musical, n.º 2.)

Escobar, a començament del segle XVI mestre de la catedral de Sevilla, és un dels compositors més representatius de l'escola hispànica de finals del segle XV i començament del XVI. Conservem d'ell un bell repertori d'obres religioses i profanes.

8. *Inter vestibulum et altare* (a quatre veus mixtes). RODRIGO DE CEBALLOS. (Ed. F. Pedrell, *Hispaniae Scholae Musica Sacra*.)

Dels dos germans Ceballos, Rodrigo fou mestre de Màlaga des del 1560; Francisco, mestre de Burgos des del 1535.

La música d'aquesta obra és tota plena d'un misticisme tan auster com el dels pintors i literats de la Castella del segle XVI.

9. *Veni, amica mea* (motet a sis veus mixtes). TOMÀS LUIS DE VICTORIA (1548-50-1611).

Que sapiguem, Victoria no va escriure madrigals. Malgrat tot, aquesta obra és una excepció d'entre la producció seva, pel fet de sortir-se del seu misticisme punyent, i decantar-se vers l'estil madrigalesc.

10. *Tiento*. JOAN CABANILLES (1644-1712). (Ed. H. Anglès, vol. I.)

El valencià Cabanilles és l'organista més genial dels organistes espanyols del segle XVII. Els seus *Tientos de falses* (= dissonàncies) són models del gènere i traspuen encara el misticisme típic de l'orgue de Cabezón i de Venegas de Henestrosa. D'haver ell conegut el tractament de l'evolució temàtica dels predecessors de Bach a Alemanya, el seu nom hauria d'ésser avui considerat com un dels grans mestres del segle XVII.

11. *Salve Regina* (quatre veus mixtes alternades amb el cant gregorià). JOAN PUJOL (1570-1626).

Pujol, tot vivint a començament del segle XVII, sovint seguia encara l'estil del contrapunt sever de la polifonia del segle XVI.

Dimarts, dia 21 d'abril, a les deu de la nit, al Teatre Tivoli

Junior F. C.

UNA COSA RARA OSSIA BELLEZZA ED ONESTÀ

(Òpera còmica en dos actes, de VICENÇ MARTÍN I SOLER (1754-1806). Llibret de LORENZO DA PONTE.)

Personatges que hi entren

Lilla, camperola : Elisa Gatti.

Ghita, també camperola : Teresa Fius.

Il Principe : Josep Draper.

Lubino, camperol, enamorat de Lilla : Vicenç Torné.

Tita, altre camperol, germà de Lilla i promès de Ghita : Teodor Torné.

Lisardo, il podestà, germà de Ghita : Guerau de Chopitea.

Corrado, majordom reial : Pere Gatti.

Director : Mestre JOSEP SABATER.

ORQUESTRA CLÀSSICA DE BARCELONA.

Decorats i vestits han estat projectats per BARTOMEU LLONGUERAS.

Director dels cors : Mestre VICENÇ VALL.

Per primera vegada, després de cent-cinquanta anys, Barcelona podrà fruit de bell nou les delícies d'aquesta òpera de Martín i Soler gràcies a l'esforç generós del Junior F. C. És coneguda de tothom la lluita titànica que al segle XVIII sostingueren els mestres espanyols per a oposar-se a l'entrada de l'òpera italiana a Espanya. La tendència italiana que va rejuvenir la música i va dur tanta benedicció artística a Alemanya, Anglaterra, Àustria i França, en tractar d'introduir-se a Espanya, topà amb dificultats fortes que no foren pas gaire profitoses per a la mateixa música hispànica. Els artistes espanyols que volgueren desfer-se d'aquestes lluites i fer obra positiva, marxaren simplement a Itàlia i a altres bandes, on, després d'estudis seriosos, es feren un nom il·lustre. Entre aquests artistes, dos dels més grans són Domènec Terradellas (1713-1751), de Barcelona, i Vicenç Martín i Soler (1754-1806), de València.

Martín i Soler, conegut a Itàlia pel nom de *Martino* «lo Spagnuolo», nasqué a València el 5 de març del 1754, i morí a Sant Petersburg el 3 de març del 1806. Primerament organista a Alacant, passà a Madrid, i des d'allí a Itàlia, on aviat es creà renomada bona. El 1785, després d'escriure dotze òperes, passà a Viena, on en compongué altres quatre. El 1788 fou cridat a Sant Petersburg, on moria oblidat — per haver-se imposat des del 1801 l'òpera francesa damunt de la italiana — l'any 1806. Del seu bell rengle d'òperes (sols des del 1776 al 1798 en va escriure vint-i-una), una de les més famoses és *Una cosa rara, ossia Bellezza ed Onestà*, òpera còmica que des del 1786 al 1794 es representà cinquanta-nou vegades. Mozart li dedicà un record perdurable, en emprar una de les seves melodies per la seva òpera *Don Giovanni*.

L'obra musical de Martín i Soler caldrà que amb els dies sigui revaloritzada. És per això que el Departament de Música de la Biblioteca de Catalunya des de dies va recollint amorosament les seves obres, i espera que, a no trigar, li serà possible el poder editar algunes de les seves òperes més amades al segle XVIII. Entre aquestes serà la primera *Una cosa rara*, a la qual seguiran *Il Burbero di buon cuore* i *L'ardore di Diana*.

Encara que l'autor hagués dividit aquesta òpera en dos actes, en presentar-la avui el Junior F. C., per a millor comoditat, la divideix en tres.

NOTAS A LOS PROGRAMAS DE LOS CONCIERTOS

Sábado, día 18 de abril, a las diez de la noche

CONCIERTO POR EL ORFEÓ CATALÀ

(Música Hispánica de los siglos XIII-XVII y moderna escuela coral catalana)

Primera parte

1. *Santa Maria, astre del dia* (cantiga de «loor»). ALFONSO EL SABIO (1252-1284). (El Escorial, j. b. 2., f. 144 v.; Toledo, f. 156.) Traducción catalana del Dr. J. Llovera, canónigo.

Las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio que nos han llegado con música son unas 420. La construcción de las cantigas es parecida a la del *virelai* francés. Constan generalmente de estribillo, seguido de una estrofa cuyos dos *pies* primeros cantan con melodía igual; *coda* con dos versos que tienen melodía idéntica a la del estribillo, y acaba con el estribillo inicial. Su construcción general en forma de *virelai*, da a las cantigas cierta semejanza con las *laudi* italianas de principios del siglo XIV. Los tres códices del siglo XIII que conservan las citadas melodías las copian con notación mensural-modal que da el ritmo modal-mixto con compás ternario. Uno de los pocos ejemplos que nos quedan con ritmo binario es el presente.

2. *En soumillant* (balada a tres voces dedicada a la expedición de Juan I en Cerdeña el año 1333). JOAN TREBOR. (Transcrita del manuscrito de Chantilly, Musée Condé, 1047, f. 21 v.)

Al presentar esta composición, pretendemos únicamente dar una idea de lo que era la música cortesana de la casa de los condes-reyes de Cataluña y Aragón en el último cuarto del siglo XIV. El esplendor musical que observamos en los reinados de los reyes Pedro III (1335-1387), Juan I (1387-1395) y Martín el Humano (1395-1410) puede compararse con la de cualquiera corte europea de la época. Diversas muestras de composiciones profanas de la casa de Juan I son conservadas en el citado manuscrito de Chantilly. Allí se hallan composiciones de Jacomí (Jacob Senleches), Gacian Reyneau, P. des Molins y Trebor. Son precisamente músicos (*ministrers*) que sirvieron la corte de Barcelona en el último cuarto del siglo XIV y a principios del XV. El nombre de *Trebor* se ha supuesto que era el de *Robert* escrito al revés. No es cierto. Trebor es el mismo Johan Trebol o Trebor, que en el año 1409 servía aún la corte del rei Martín como «Xantre de la sua capella».

- 3, 4, 6, 7, 8, 9 y 10. (Transcritos del *Cancionero* de Madrid, Palacio Nacional, signatura 2. I. 5., editado por F. A. Barbieri.)

Las composiciones que corresponden a estos números, son muestras de la música amorosa de la corte de Castilla del último cuarto del siglo XV y principios del XVI. En tiempo de los reyes Fernando V (1468-1516) e Isabel I (1451-1504) la polifonía religiosa y el *Lied* acompañado resplandecieron en los palacios de Castilla. La lírica musical castellana de aquellos días se caracteriza por la simplicidad de formas, por el ambiente popular que respira y por un lirismo musical ajustado al respectivo texto. Esta lírica castellana tuvo, no obstante, unos precedentes. Los precedentes del *Lied* acompañado de los palacios de Castilla, lo encontramos cuarenta años antes en la corte de Alfonso IV el Magnánimo (1416-1458). Este rey, que impulsó tan pronto las corrientes del renacimiento, fué también un gran protector de la música, tanto en su casa de Cataluña y Aragón como en su palacio de Nápoles. En el Castell

Nou de Nápoles supo alternar la música religiosa y profana de Dufay y su escuela, con la de los músicos de su palacio, como, por ejemplo, Johannes Cornago, Oriola y otros. Cornago es el compositor más antiguo conocido hasta la fecha, que escribió canciones con texto castellano junto con la de texto italiano en forma de Lied acompañado. Los ejemplos de Cornago que se cantarán en el concierto íntimo que el grupo de *amateurs* «Ars Musicae» dedicará a los congresistas el domingo día 19 de abril, son perfectamente representativos de este Lied.

Johannes Escobar, maestro de la Catedral de Sevilla a principios del siglo XVI (muerto hacia el año 1513), Francisco de la Torre, cantores de los Reyes Católicos, junto con Juan del Encina, son los compositores más representativos de aquel repertorio tan amable de las cortes castellanas. Las obras anónimas de este repertorio se presentan a menudo con un tipismo arcaico más primitivo aún que las que llevan un nombre conocido.

5. *O quam pulchra es*. ANTONI MARLET. (Transcrita del código 159 del Liceo Musicale di Bologna.)

Antoni Marlet, desconocido hasta la fecha, fué maestro de capilla de la catedral de Tarragona en el año 1506. Sus obras, conservadas en Bolonia y en la catedral de Tarazona, están escritas en el contrapunto natural, sin rebuscamientos, típico de nuestro país.

II. *Si'm leví un bon matí* (pastorela de autor anónimo). (Transcrita del código de Montecassino. Ms. 871.)

Es un ejemplo muy característico de la música popular que se cantaba en el Castell Nou de Nápoles en tiempo de Alfonso IV el Magnánimo.

Segunda parte

1. *Amb molt gran dret* (cantiga de Santa María del Rey Alfonso el Sabio). (Transcrita del j. b. 2., del manuscrito de El Escorial, n.º LII, y del n.º LXVI del manuscrito citado de Toledo. Véase G. M. SUNYOL, *Analecta Montserratensia*, V (1922), p. 386, y H. ANGLÈS, *El còdex Musical de Las Huelgas*, I (Barcelona, 1931), p. 57. Traducción catalana de J. Llovera, canónigo.

De las seis cantigas que Alfonso X dedica al monasterio de Montserrat, ésta es una de las más típicas y de aire totalmente popular. Está construída también en forma de *virelai*.

2. *O crux ave spes unica*. PERE ALBERT VILA († 1582). (Transcrita de un manuscrito sin signatura de la iglesia del Palau de Barcelona.)

Pere Albert Vila, organista de la catedral de Barcelona durante los años 1538-1582, és el compositor más ilustre de la escuela catalana del siglo XVI. Organista famoso, fué el maestro de todos los organistas de renombre de nuestro país. Se dedicó también a la polifonía religiosa y a la composición de madrigales.

3. *Soy contento y vos servida* (villancico). JUAN DEL ENCINA. (*Cancionero* citado de Madrid, ed. Barbieri, n.º 40.)

Encina, el poeta músico, fundador del teatro lírico español, al escribir música para sus poesías, tuvo más en cuenta la buena dicción del texto que el éxito personal de un contrapunto rico.

4. *Liv entre carts* (tercera parte del madrigal *Fantasiant amors*). JOAN BRUDIEU († 1591). (Véase F. PEDRELL i H. ANGLÈS, *Els madrigals d'En Brudieu*. Barcelona, 1921, n.º XIII.)

El género madrigal fué practicado desde muy antiguo por los compositores catalanes Pedro Albert i Vila (Barcelona, 1561), Mateo Flecha (Venecia, 1564) y Brudieu (Barcelona, 1585). En Castilla, en cambio, los maestros que no viajaron por el extranjero, al componer música amorosa, en vez de madrigales, escribían *villancicos*, *canciones*, *sonetos* y *villanescas*, para seguir la tradición española autóctona.

Juan Brudieu, natural de la diócesis de Limoges, maestro en la Seu d'Urgell los años 1539-1591, con su larga estancia en Cataluña — aparte de pequeñas ausencias — se familiarizó con el folklore catalán y con el contrapunto amable de nuestros maestros.

5. *Camino de Santiago*. ALONSO DE MONDÉJAR. (Transcrito de la Biblioteca de Catalunya, M. 454, f. 181 v.)

Mondéjar, capellán y cantor de la capilla real de Castilla el año 1502, presenta aquí otra muestra de las canciones populares tradicionales de la España de su tiempo, en el estilo típico del repertorio hispánico de la época.

6. *Ai quin dolor!* JOAN CEREROLS. (Véase Dom DAVID PUJOL, *Mestres de l'Escolania de Montserrat. Joan Cererols*, III. Monestir de Montserrat, 1932, n.º XVI.)

El *villancico* religioso, constituido por el estribillo a voces y la copla a solo o a tres, cuatro y cinco voces, fué tan corriente en las iglesias españolas del siglo XVI, que el mismo rey Felipe II tuvo que publicar un decreto prohibiendo el abuso de los villancicos que se cantaban en las maitines, en vez de los responsorios. A pesar de todo, el villancico perduró aún hasta el siglo XVII y se hizo mucho más popular en el siglo XVIII. El villancico de este siglo tuvo una construcción parecida a la de la *cantata* de los alemanes, y a principios del citado siglo XVIII la ópera española se basaba aún en la forma de villancico tan típica de España. De la colección de villancicos de Cererols que se conservan, éste es uno de los más típicos.

7. *La Negrina* (ensalada). MATEU FLECHA (1481-1551). (Transcrita de la Biblioteca de Catalunya, M. 588.)

En Cataluña han existido dos músicos que llevan el nombre de Mateo (Flexa), tío y sobrino, ambos hijos de Prades (Tarragona). Esta composición es de Flecha, el viejo, que al acabar su acción docente en la corte española, entró en el monasterio del Cister de Poblet. Su sobrino, cantor de la capilla de Maximiliano II de Austria, recopiló algunas de las ensaladas de su tío y las hizo editar en Praga en 1581. Al publicarlas, confiesa «que ninguno antes de él las compuso, ni después». Las ensaladas de Flecha son unas composiciones parecidas, en parte, a las *mascherette* de los italianos; son siempre a cuatro voces, con una mescolanza de textos en latín, en italiano, catalán y castellano. Flecha se presenta aquí como el músico del buen humor, satírico e irónico.

- 8 y 9. *Caligaverunt* y *O magnum Mysterium*. TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).

La obra de Victoria es el monumento máximo de la polifonía hispánica. Victoria, educado en Roma al lado de Palestrina, supo, a pesar de todo, conservar la simplicidad y naturalidad del estilo musical propio de su país. El secreto de la estética musical de Victoria es el misticismo dramático, raramente superado, que respiran sus obras. No es posible saber qué admirar más: si el dramatismo emocionante por la Pasión de Cristo en su *Caligaverunt*, o la dulzura inefable de su *O magnum Mysterium* al cantar la alegría del Nacimiento de Jesucristo.

Domingo, día 19, a las diez de la noche, en la «Casa de l'Ardiaca» (Archivo Municipal. Delante de la Catedral)

CONCIERTO POR EL GRUPO AMATEUR «ARS MUSICAE»

El Grupo Amateur «Ars Musicae», al ofrecer a nuestros congresistas este concierto, pretende únicamente dar una breve ojeada de la música amorosa y de cámara de la Hispania de los siglos XVI-XVII. De muestras de Lied acompañado del siglo XV y de la canción polifónica amorosa de los siglos XVI-XVII, conservamos numerosos ejemplos en nuestra península. De la música instrumental profana, en cambio, tenemos muy pocas obras.

Uno de los músicos que hasta ahora habían pasado inadvertidos es Johannes Cornago, maestro en la corte de Nápoles en tiempos del rey Alfonso IV de Cataluña-Aragón; conocido con el nombre de *Magnánimo*. Por esta razón será necesario desde ahora revalorizar su obra. Cornago es uno de los músicos que puso los cimientos de la escuela hispánica del Lied acompañado, con texto castellano del siglo XV. Contemporáneo de Dufay y de Binchois, escribe sus obras generalmente a tres voces. Así la *Gentil dama* del n.º 2 de este programa, fué escrita a tres voces, y, posteriormente, este mismo artista o más probablemente otro compositor, añadió una cuarta voz. Esta cuarta voz es el «contra» de las tres voces que acompañan la melodía superior.

Las obras de Cornago penetran dentro del alma. Unas veces canta canciones populares que le dan un tipismo español auténtico; otras parece ya un maestro influido por italianos y neerlandeses.

La composición 3.ª de este Programa: *Qué es mi vida preguntáis*, escrita por el autor a tres voces, consigue una amplitud lírica insospechada con la adición de una cuarta voz, que hizo Johannes Ockeghem.

En cuanto a la música instrumental, conviene fijarse bien en el n.º 1 *Alta*, ejemplar *unicum* de la danza cortesana del siglo xv en España. Las voces inferiores se limitan a acompañar a la voz superior, que conduce un canto rico y lleno de melismas.

El n.º 8 «Harmonía a 5» es la única muestra de música instrumental que hemos conservado de Flecha *el Joven*. Este es el mismo Flecha que cantaba en la capilla de Maximiliano II de Austria, al lado de Jacobus de Kerle y Philippus de Monte. Flecha, conocido hasta ahora como madrigalista, se presenta aquí como el hombre de gusto refinado, incluso en la música instrumental da camera.

El Grupo Amateurs «Ars Musicae», al presentar hoy a los congresistas este Programa, hace constar que hace tiempo que trabaja para poder ejecutar la lírica musical de los siglos xiv-xvii con los instrumentos que más se parecen a los de aquellos días. Con este fin, hace tiempo tienen encargados instrumentos de los contruidos hoy, imitando con la mayor fidelidad posible el sonido de aquellos otros antiguos.

Primera parte

1. *Alta* (danza). FRANCISCO DE LA TORRE (cantor de los reyes Fernando V (1468-1516) e Isabel I (1451-1504). (Del *Cancionero* de Madrid, Ed. Barbieri, n.º 439.) Trío de flautas de pico.
2. *Gentil dama non se gana*. JOHANNES CORNAGO (músico de la capilla d'Alfonso IV el Magnánimo († 1458) y de sus sucesores al «Castell Nou» de Nápoles). (*Cancionero* de la Colombina de Sevilla, ff. 7 v.-9, a tres voces; *Cancionero* de Madrid, ff. 27 v.-28, a cuatro voces; el contralto es añadido posteriormente. Ed. Barbieri, n.º 28.) Soprano, flauta de pico, dos violas y fagot.
3. *Qué es mi vida, preguntáis*. JOHANNES CORNAGO. (Montecassino, ms. 871, f. 151 v., a tres voces; es igual a la versión del *Cancionero* de la Colombina de Sevilla; al f. 5 v. - 6 del *Chansonnier* de Montecassino está a cuatro voces. La tercera voz fué añadida por Johannes Ockeghem.) Soprano, flauta de pico, dos violas y fagot.
4. *Diferencias sobre el canto del Caballero*. ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566). (De su libro *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*. Madrid, 1578. Ed. F. Pedrell.) Clavicémbalo sólo.
5. *Recercada* (sobre el madrigal «O felici occhi miei»). DIEGO ORTIZ (Natural de Toledo, desde 1558 maestro en la capilla real de Nápoles). (De su *Tratado de glosas...* Roma, 1553. Ed. Max Schneider. Berlín, 1913.) Violoncelo y clavicémbalo.
6. *Ya cabalga Calainos* (romance). ENRÍQUEZ DE VALDERRÁBANO. (De su libro *Música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*. Valladolid, 1547. Ed. Pedrell, *Cancionero*, III.) Soprano y clavicémbalo.
7. *Como está sola mi vida* (lamentación). JUAN PONCE. (*Cancionero* de Madrid. Ed. Barbieri, n.º 208.) Soprano, terceto de violas de gamba (= dos altos y violoncelo) y clavicémbalo.
8. *Harmonia a 5*. MATEO FLECHA (1530-1604). (Transcrito de Viena, Gesellschaft der Musikfreunde, n.º 23573.) Quinteto de violas de gamba (= violín, dos altos y dos violoncelos).

Segunda parte

9. *En esta larga ausencia* (canción). Anónimo (siglo xvii). (Turín, B. N. Mss. qm., III, 361. Signatura moderna 1-14. Ed. Jesús Bal. *Treinta Canciones* de Lope de Vega. Madrid, 1935.) Soprano, flauta de pico y dos violas.
10. *De tu vista celoso pasó mi vida* («Seguidillas en eco»). Anónimo (siglo xvii). (Del *Cancionero* de la Sablonara. Munich, Staatsbibliothek Mus. Ms. E. 200. Ed. Jesús Aroca. Madrid, 1916.) Soprano, flauta de pico viola y guitarra.
11. *Tocata II de mano izquierda*. JUAN CABANILLES (1644-1712). Ed. H. Anglès, vol. II.) Clavicémbalo sólo.
12. *Gallarda y Minuet*. Anónimo (siglo xvii). (Transcrito de la Biblioteca de Catalunya, M. 859.) Dos violas, violoncelo y clavicémbalo.
13. *Molinillo que mueles amor* (canción). JUAN DEL VADO, violinista de la capilla real de Madrid desde el 1655. (Madrid, B. N. Papeles sueltos. Ed. Jesús Bal, *obra citada*.) Soprano, clavicémbalo y violoncelo.
14. *Sinfonía a cuarteto*. Anónimo (siglo xvii). (Transcrito de la Biblioteca de Catalunya, M. 693-20.) Dos violines, violoncelo y clavicémbalo.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2023

Viernes, día 24 de abril, a las once de la mañana

CONCIERTO EN LA BASÍLICA DE MONTSERRAT

Los monjes y Escolanía de Montserrat, dirigidos por Dom David Pujol, ejecutarán las siguientes composiciones:

1. Tiento en *re menor*. ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566), organista de Carlos V y Felipe II.
2. *Kyrie Cunctipotens* (Kyrie tropado a dos voces que alternan con la melodía gregoriana). (Del *Calixtinus* de Compostela, siglo XII, f. 190.) H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, III, n.º 1.)

Es una muestra del discanto practicado en Santiago de Compostela en la primera mitad del siglo XII. Su estilo es semejante al de Saint Martial de Limoges. La voz discanto — voz superior — canta como si ella fuera una melodía gregoriana.

3. *Clangat caetus Iste laetus* (*Sanctus* con el tropo a dos voces). (Del Ms. 1 del «Orfeo Català», f. 3 v. H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I, p. 127.)

Es un bello ejemplo del discanto practicado en la Cataluña del siglo XIII.

El texto, como la melodía, son únicamente conocidos por manuscritos hispánicos; los catalanes son los más antiguos. Tanto la melodía preexistente como el discanto se apartan ya del canto gregoriano.

4. *O Virgo splendens* (Antiphona dulcis armonia. Caça de duobus vel tribus). (Del Monasterio de Montserrat, Ms. 1 (*Llibre Vermell*), ff. 21 v.-22 (siglos XIV-XV.) (Ed. G. M. Sunyol, *Analecta Montserratensia*, I, 1917. O. Ursprung, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, IV, 1921-1922.)

Es un ejemplo de la caça medieval (=Caccia de los italianos) en el estilo de cànnon a tres voces.

5. *Sanctus* (a tres voces). Anónimo. (Transcrito de la Biblioteca de Catalunya, M. 1468.) Monjes y niños cantan la voz superior, acompañados por instrumentos de viento.

La relación íntima que los reyes de Cataluña-Aragón tuvieron con el papado de Avignon, hizo que la música de aquella escuela fuese bien pronto conocida y practicada en Cataluña. Muchas veces los mismos artistas que primeramente habían cantado en Avignon, cantaron después en la corte de Barcelona; al viajar para servir en la corte de Cataluña, traían consigo repertorios preciosos de la música practicada en aquella capilla papal. En el siglo XIV esta composición se ejecutaba en la capilla real de Barcelona, en el monasterio de Poblet y en la catedral de Gerona, como lo demuestran los fragmentos de los códices musicales conservados.

6. Tiento. ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566).
7. *Regina caeli* (a cuatro voces mixtas). JOHANNES ESCOBAR. (Transcrito de la Catedral de Tarazona. Archivo musical, n.º 2.)

Escobar, a principios del siglo XVI, maestro de la catedral de Sevilla, es uno de los compositores más representativos de la escuela hispánica de fines del siglo XV y principios del XVI. Conservamos de él un buen repertorio de obras religiosas y profanas.

8. *Inter vestibulum et altare* (a cuatro voces mixtas). RODRIGO DE CEBALLOS. (Ed. F. Pedrell, *Hispaniae scholae Musica sacra*.)

De los dos hermanos Ceballos, Rodrigo fué maestro de Málaga, desde 1560; Francisco, maestro de Burgos, desde 1535.

La música de esta obra está llena de austeridad y de un misticismo tan profundo como la de los pintores y literatos místicos de la Castilla del siglo XVI.

9. *Veni, amica mea* (motete a seis voces mixtas). TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).

Que sepamos, Victoria no escribió madrigales. No obstante, esta obra es una excepción entre su producción, por el hecho de salirse ya del misticismo penetrante e inclinarse ya por el estilo madrigalesco.

10. Tiento. JUAN CABANILLES (1644-1712). (Ed. H. Anglès, vol. I.)

El valenciano Cabanilles es el organista más genial de los organistas españoles de siglo xvii. Sus tientos *de falses* (=disonancias) son modelos del género y respiran todavía el misticismo típico del órgano de Cabezón y de Venegas de Henestrosa. Si hubiese conocido la técnica de la evolución temática de los predecesores de Bach en Alemania, su nombre sería hoy considerado como el de uno de los más grandes maestros del siglo xvii.

II. *Salve Regina* (a cuatro voces mixtas alternadas con el canto gregoriano). JOAN PUJOL (1570-1626).

Pujol, aunque vivió a principios del siglo xvii, con frecuencia seguía el estilo del contrapunto severo de la polifonía del siglo xvi.

Martes, día 21 de abril, a las diez de la noche, en el Teatro Tivoli

JUNIOR F. C.

UNA COSA RARA OSSIA BELLEZZA ED ONESTÀ

(Ópera cómica en dos actos, de Vicente Martín y Soler (1754-1806). Libreto de Lorenzo Da Ponte.)

Personajes

Isabella, Regina di Spagna : Mercedes Pujol.

Lilla, campesina : Elisa Gatti.

Ghita, otra campesina : Teresa Fius.

Il Principe : José Draper.

Lubino, campesino, enamorado de Lilla : Vicente Torné.

Tita, otro campesino, hermano de Lilla y prometido de Ghita : Teodoro Torné.

Lisardo, il Podestà, hermano de Ghita : Guerau de Chopitea.

Corrado, mayordomo real : Pedro Gatti.

Director : Maestro JOSÉ SABATER.

ORQUESTA CLÁSICA DE BARCELONA.

Las decoraciones y vestuario han sido proyectados por BARTOLOMÉ LLONGUERAS.

Director de los coros : Maestro VICENTE VALL.

Por primera vez, desde hace ciento cincuenta años, Barcelona podrá saborear nuevamente las delicias de esta ópera, de Martín y Soler, gracias al generoso esfuerzo del Junior F. C. Todos conocen la titánica lucha que sostuvieron los maestros españoles durante el siglo xviii para oponerse a la entrada de la ópera italiana en España. Aquel arte italiano que rejuveneció la música y llevó tanta bendición artística a Alemania, Inglaterra, Austria y Francia, tropezó con grandes dificultades, poco beneficiosas para la misma música hispánica, cuando intentó penetrar en nuestro país. Aquellos artistas españoles, que quisieron evitar estas luchas y realizar una labor positiva, se dirigieron a Italia o a otras naciones, en donde, tras estudios serios, se granjearon alta reputación. Entre estos artistas, dos de los más grandes son Domingo Terradellas (1713-1751), de Barcelona, y Vicente Martín y Soler (1754-1806), de Valencia.

Martín y Soler, conocido en Italia bajo el nombre de *Martino* «lo Spagnuolo», nació en Valencia el 5 de marzo de 1754 y murió en San Petersburgo el 3 de marzo de 1806. Fué primero organista en Alicante, desde donde pasó a Madrid, y de allí se trasladó a Italia, creándose en este país un alto renombre muy pronto. Cuando tenía ya escritas doce óperas, pasó a Viena, lo cual acaeció en 1785, y en esta capital, compuso cuatro óperas más. En 1788 fué llamado a San Petersburgo, en donde moría olvidado — por haberse impuesto desde 1801 la ópera francesa a costa de la italiana — en el año 1806. De sus bellas y numerosas óperas (sólo entre los años 1776 al 1798 compuso veintiuna), una de las más famosas es *Una cosa rara, ossia Bellezza ed Onestà*, ópera cómica que desde el año 1786 al 1794 se representó cincuenta y nueve veces. Mozart le dedicó un recuerdo perdurable, al tomar una de sus melodías para su ópera *Don Giovanni*.

Es preciso revalorizar la obra de Martín y Soler. Por eso, el Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña viene recogiendo amorosamente sus obras desde algún tiempo a esta parte, y confía que no tardará en poder editar algunas de las óperas de este artista, que tuvieron mayor estimación en el siglo xviii. Entre éstas será la primera *Una cosa rara*, a la cual seguirán *Il burbero de buon cuore* y *L'arbore di Diana*.

Aunque el autor dividió en dos actos su ópera *Una cosa rara*, al presentarla hoy el Junior F. C., la divide, para mayor comodidad, en tres actos.



València : Museu Diocesà
Detall del retaule "La Verge de la Llet", de Llorenç de Saragossa (?), segle XIV
Un àngel amb la *viola de braccio*

NOTES AUX PROGRAMMES DES CONCERTS

Samedi, 18 avril, à dix heures du soir

CONCERT PAR L'ORFEO CATALA

(Musique hispanique des XIII-XVII^{èmes} siècles et école chorale moderne)

Première partie

1. *Santa Maria Astre del dia* (Sainte Marie Astre du jour) (Cantiga de «loor») ALPHONSE LE SAVANT (1282-1284). (L'Escorial, j. b. 2, f. 144 v. ; Toledo, f. 156). Traduction catalane du chanoine Dr. J. Llovera.

Les cantigas de Sainte Marie d'Alphonse le Savant que nous connaissons avec musique sont quelques 420. La construction des cantigas se ressemblent à celle du *virelai* français. Généralement elles ont un refrain, suivi d'une strophe qui répète les deux premiers vers avec la même mélodie; coda avec deux vers qui ont une même mélodie à celle du refrain, et finit avec le refrain initial. Par leur construction générale en forme de virelai, les cantigas ont une certaine ressemblance avec les *Laudi* italiennes du commencement du XIV^{ème} siècle.

2. *En soumillant* (Ballade à trois voix dédiée à l'expédition de Joan I en Sardagne dans l'année 1393) JEAN TRÉBOR. (Transcrite du ms. de Chantilly, Musée Condé, 1047, f. 21 v.).

En donnant cette composition, nous nous proposons de donner seulement une idée de ce qu'était la musique courtoise de la maison des comtes-rois de la Catalogne-Aragon au dernier quart du XIV^{ème} siècle. La richesse musicale que nous trouvons aux royaumes des rois Pere III (1335-1387), Joan I (1387-1395) et Martí l'Humà (1395-1410) peut être comparée à celle de n'importe quelle autre cour d'Europe. Différents modèles de compositions profanes de la maison de Joan I sont conservés dans le précité manuscrit de Chantilly. Là-bas on y trouve des compositions de Jacomi (= Jacob Senleches), Gracian Reyneau, P. des Molins et Trébor. Ce sont précisément des musiciens (ministrers) qui servirent à la cour de Barcelone au dernier quart du XIV^{ème} siècle et au commencement du XV^{ème}. Quant au nom de Trébor, on a supposé que c'était *Robert* écrit à l'envers. Ce n'est pas ainsi; Trébor est le propre Johan Trébol ou Trébor, qui dans l'année 1409 servait encore dans la cour du roi Martí I comme «chantre de sa chapelle».

- 3, 4, 6, 7, 8, 9 et 10. Ils sont transcrits du *Cancionero de Madrid*. Palacio Nacional sign. 2-I-5, édité par F. A. Barbieri.

Les compositions que nous faisons entrer dans ces numéros, ce sont de beaux modèles de la musique amoureuse de la cour de Castille du dernier quart du XIV^{ème} siècle et commencement du XVI^{ème}. Dans les temps des rois Ferdinand V (1468-1516) et d'Isabelle I (1451-1504), la polyphonie religieuse et le Lied accompagné furent bien accueillis aux palais de Castille. La lyrique musicale castillane de ces jours-là se distingue par sa simplicité de formes, par l'ambiance populaire qui filtre et par le lyrisme musical qui concorde avec celui du texte qu'il chante.

Cette lyrique courtoise de Castille eut cependant des précédents. Nous trouvons les précédents du Lied accompagné des palais castillans quarante ans avant dans la cour du roi Alphonse IV le Magnanime (1416-1458).

Le roi Alphonse, qui de si bonne heure favorisa les courants littéraires de la Renaissance, fut aussi le grand protecteur de la musique, même dans sa maison de Catalogne-Aragon aussi que dans son palais de Naples. Dans le Castell Nou de Naples il sut alterner la musique religieuse et profane de Dufay et de son école, avec ceux de ses musiciens-là nommés Johannes, Cornago, Oriola et d'autres. C'est Cornago qui alternait ses chansons avec texte castillan et

d'autres avec paroles italiennes en forme de Lied accompagné. Les exemples de Cornago qu'on chantera dans le concert intime que le Groupe d'Amateurs «Ars Musicae» dédiera aux congressistes dimanche 19 avril en sont une démonstration très intéressante.

Joannes Escobar, maître de chapelle de la cathédrale de Séville au commencement du xvi^{ème} siècle († vers 1513), Francisco de la Torre, chantre des Rois Catholiques et Juan del Encina, ce sont les compositeurs les plus représentatifs du répertoire si aimable des palais castillans. Les œuvres anonymes se présentent souvent avec un typisme tout archaïque et encore plus primitif que les œuvres qui sont signées avec un nom connu.

5. *O quam pulchra es*, ANTONI MARLET, transcrite du Ms. 159 du Liceo Musicale di Bologna.

Antoni Marlet, inconnu jusqu'aujourd'hui, était maître de chapelle de la Cathédrale de Tarragone dans l'année 1506. Les œuvres conservées à Bologne et à la cathédrale de Tarragone sont écrites en contre-point naturel sans recherches soignées, typique de notre pays.

- II. *Si'm leví bon matí* (pastouraille d'auteur anonyme). (Transcrite de Montecassino Ms. 871.)

C'est un exemple à propos de la musique populaire chantée au Castell Nou de Naples au temps d'Alphonse IV, le Magnanime.

Deuxième partie

1. *Amb molt gran dret* (Cantiga de Santa Maria du roi ALPHONSE LE SAVANT). (Transcrite du ms. j. b. 2 de l'Escorial n.º LI, et du n.º LXVI du ms. de Toledo, Voyez G. M. Sunyol, *Analecta Montserratensia*, v. (1922), pag. 386, et H. ANGLÈS, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I (Barcelone, 1931), pag. 57.) Traduction catalane du Dr. J. Llovera, chanoine.

Des six cantigas qu'Alphonse X de Castille dédie à des sujets de Montserrat, celle-ci est une des plus typiques et populaires. Elle est aussi construite sous la forme de *virelai*.

2. *O crux ave spes unica*. PIERRE ALBERT VILA. (Transcrite d'un ms. sans sign. de l'église du Palau de Barcelone.)

Pierre Albert Vila, organiste de la cathédrale de Barcelone (1538-1582), est le plus illustre des compositeurs de l'école catalane du xvi^{ème} siècle. Organiste fameux, il fut le maître de tous les organistes réputés de notre pays. Il se dédia également à la polyphonie religieuse et à la composition des madrigaux.

- A. *Soy contento y vos servida* (Villancico) JUAN DEL ENCINA. (*Cancionero* de Madrid, édit. Barbieri n.º 40).

Encina, le poète-musicien fondateur du théâtre lyrique espagnol, en écrivant de la musique pour ses poésies il s'attache davantage à la bonne diction du texte qu'à la gloire personnelle du contre-point fleuri.

4. *Lir entre carts* (troisième partie du madrigal *Fantasiant amors*). JEAN BRUDIEU (1591). (Voyez F. Pedrell et H. Anglès, *Els Madrigals de Brudieu*, Barcelone, 1921, n.º XIII.)

Le genre madrigal fut bientôt pratiqué par les compositeurs catalans Pierre Albert Vila (Barcelone, 1561), Mathieu Flecha (Venise, 1564) et Brudieu (Barcelone, 1585). En Castille, par contre, les maîtres qui ne furent point à l'étranger, pour composer de la musique amoureuse, au lieu de madrigaux, ils écrivirent des *villancicos*, des *canciones*, des *sonetos* et des *villanescas* dans la tradition autochtone espagnole.

Jean Brudieu, naturel du diocèse de Limoges, maître de chapelle de la Seu d'Urgell pendant les années 1539-1591, se connaturalisa avec le folklore catalan et avec le contre-point aimable de nos maîtres.

5. *Camino de Santiago*. ALFONSO DE MONDÉJAR. (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya M. 454, f. 181 v.)

Mondéjar, prêtre et chanteur de la chapelle royale de Castille en 1502, présente un autre modèle des chansons populaires traditionnelles de l'Espagne, travaillé au style typique du répertoire de son temps.

6. *Ai quin dolor!* JEAN CEREROLS. (Voyez Dom David Pujol, *Mestres de l'Escolania de Montserrat*. Jean Cererols III. Monestir de Montserrat, 1932, n.º XVI.)

Le *Villancico* religieux construit par le refrain polyphonique et le couplet à une voix ou à trois, quatre et cinq voix, fut de si grande mode dans les églises espagnoles au xvi^{ème} siècle, que même le roi Philippe II dut publier un décret prohibant l'abus des *Villancicos*, qu'on chantait aux matines des principales fêtes au lieu des responsoires. Malgré tout, le *Villancico*, demeura pendant le xvii^{ème} siècle et tout le xiii^{ème}. Le *Villancico* de ce siècle-là eut la construction semblable à celle de la *Cantata* des allemands. Au commencement de ce xviii^{ème} siècle l'opéra espagnole se basait encore sur le *Villancico*.

7. *La Negrina* (ensalada). MATHIEU FLECHA (1481-1551). Transcrite de la Biblioteca de Catalunya.)

En Catalogne nous eûmes deux musiciens renommés : Mateu Flecha (Flexa), oncle et neveu, les deux fils de Prades (Tarragonne). Cette composition-ci est due au vieux Flecha, qui en finissant son magistral de la maîtrise de la cour espagnole, entra au monastère du Cister de Poblet. Son neveu, chantre de la chapelle de Maximilien II d'Autriche, recueillit quelques-unes des Ensaladas (vers libres où le mètre est différent), et les fit éditer à Prague en 1581. En les éditant, il écrivit que personne avant et après lui en avait composé de pareilles. Les Ensaladas de Flecha sont des compositions en partie semblables aux *Mascherette* des italiens à quatre voix avec texte latin, italien, catalan, castillan et portugais.

- 8 et 9. *Caligaverunt* et *O magnum Mysterium*. THOMAS LOUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).

L'œuvre de Victoria est le plus grand monument de la polyphonie hispanique. Victoria, élevé à Rome à côté de Palestrina, sut encore conserver la simplicité et le naturel du style musical de la tradition de son pays. Le secret de l'esthétique musicale de Victoria consiste dans le mysticisme dramatique rarement surpassé que filtrent ses œuvres.

On ne sait que plus admirer: si le dramatisme émotionnant pour la passion du Christ dans son *Caligaverunt*, ou bien la douceur spongieuse de son *O magnum Mysterium*, en chantant la joie de Noël.

Dimanche, 19, à dix heures du soir, à la maison de l'Ardiaca

CONCERT PAR LE GROUPE AMATEUR «ARS MUSICÆ»

Le groupe amateur «Ars Musicæ», en offrant à nos congressistes ce concert, se propose seulement de donner un conspectus abrégé de la musique amoureuse et de camera de l'Espagne des xv-xvii^{èmes} siècles. Nous possédons bon nombre dans notre pays des modèles du Lied accompagné du xv^{ème} siècle et de la chanson polyphonique amoureuse des xvi-xvii^{èmes} siècles; mais restent peu d'exemples de la musique instrumentale profane.

Un des musiciens, inaperçu jusqu'aujourd'hui est Johannes Cornago, maître à la cour de Naples, au temps du roi Alphonse IV, le Magnanime. Cornago est un des musiciens qui mit les bases de l'école hispanique du Lied accompagné avec texte castillan du xv^{ème} siècle. Contemporain de Dufay et de Binchois, il écrit généralement ses œuvres à trois voix. Ainsi il écrivit à trois voix la *Gentil dama* du n.º 2 de ce programme; plus tard, on y ajouta une quatrième voix on ne sait pas si ce fut lui même, ou, plus probablement, un autre compositeur.

Les chansons de Cornago aiguillonnent jusque dans l'âme. Quelquefois il chante des chansons populaires, qui lui donnent un typisme espagnol authentique; d'autres il semble déjà un maître greffé moitié d'italien moitié de neerlandais. La troisième composition de ce programme, *Qué es mi vida, preguntáis*, écrite par l'auteur à trois voix, prend une ampleur lyrique inattendue avec une quatrième voix qui y ajouta Johannes Ockeghem.

De la musique instrumentale il faut bien remarquer le n.º 1, *Alta*, exemplaire *unicum* de la danse courtisane du xv^{ème} siècle en Espagne. Les voix inférieures se limitent à accompagner la voix supérieure qui porte un chant riche, fleuri et mielleux. La n.º 8, *Harmonia 5*, du catalan Mathieu Flecha, est l'unique modèle de musique instrumentale que nous conservons tout entier de Flecha le Jeune. Ce Flecha est celui-là qui chantait à la chapelle de Maximilien II d'Autriche, à côté de Jacobus de Kerle et Johannes de Monte. Flecha, connu jusqu'aujourd'hui comme madrigaliste, se présente ici comme l'homme de goût exquis même pour la musique instrumentale de camera.

Le groupe d'amateurs «Ars Musicæ», en présentant aujourd'hui aux congressistes ce programme, se proposent manifester que depuis bien de jours ils travaillent pour exécuter la lyrique musicale des siècles xiv-xvii^e avec des instruments qui se rapprochent le plus à ceux de ces temps-là.

Première partie

1. *Alte* (danse). FRANÇOIS DE LA TORRE, chantre des rois Ferdinand V (1400-1516) et Isabelle I (1400-1504). (Du *Cancionero* de Madrid, Edit. Barbieri n.º 439.) Tercet de flûtes à bec.
2. *Gentil dama non se gana*. JOHANNES CORNAGO (musicien de la chapelle d'Alphonse IV le Magnanime (+1458) et de ses successeurs au Castell Nou de Naples. (*Cancionero de la Colombina* de Seville, ff. 7 v. - 9, à trois voix ; *Cancionero* de Madrid, ff. 27 v. - 28, à quatre voix ; le contrealto fut ajouté postérieurement. Edit. Barbieri, n.º 28.) Soprano, flûte à bec, deux violes et fagot.
3. *Qué es mi vida, preguntáis*. JOHANNES CARAGO (Montecassino, ms. 871, f. 151 v., à trois voix ; il est égal à la version du *Cancionero de la Colombina* de Seville ; aux ff. 5 v. - 6 du *Chansonnier* de Montecassino il est à quatre voix. La troisième voix fut ajoutée par Johannes Ockeghem.) Soprano, flûte à bec, deux violes et fagot.
4. *Diferencias sobre el canto del Caballero*. ANTOINE DE CABEZÓN (1510-1566). De son livre *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*, Madrid, 1578. Edit. F. Pedrell.) Clavecin seulement.
5. *Recercada* sur le madrigal «O felice occhi miei». DIEGO ORTIZ (né à Toledo et depuis 1558 maître de la chapelle royale de Naples). (De son *Tratado de glosas...*, Rome 1553. Edit. Max Schneider, Berlin, 1931.) Violoncelle et Clavecin.
6. *Ya cabalga Calainos* (romance). ENRÍQUEZ DE VALDERRABANO. (De son livre de *Música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*, Valladolid, 1547. Edit. Pedrell *Cancionero*, III.) Soprano et Clavecin.
7. *Como está sola mi vida* (Lamentación). JEAN PONCE. (*Cancionero* de Madrid. Edit. Barbieri, n.º 20.) Soprano, tercet de violes de jambe (= deux altos et violoncelle) et clavecin.
8. *Harmonia a 5*. MATHIEU FLECHA (1530-1604). (Transcrit de Vienne, Gesellschaft der Musikfreunde n.º 23573.) Quintette de violes de jambes (= violon, deux altos et deux violoncelles.)

Deuxième partie

9. *En esta larga ausencia* (chanson). Anonyme (XVII^{ème} siècle). (Edit. Jésus Bal.) Soprano, flûte à bec et deux violes.
10. *De tu vista coloso pasó mi vida* («Seguidillas en eco») Anonyme (XVII^{ème} siècle). (Du chansonnier de la Sablonara [(Munich Staatsbiblicthe), Mus. Ms. E. 200]. Edit. Jésus Arcea, Madrid, 1916.) Soprano, flûte à bec, viole et guitare.
11. *Tocata II de mà esquerra*. JEAN CABANILLES (1644-1712). (Edit. H. Anglès vol. II.) Clavecin seul.
12. *Gallarda i Minuet*. Anonyme (XVII^{ème} siècle). (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 859.) Deux violes, violoncelle et clavecin.
13. *Molinillo que mueles amores* (chanson). JUAN DEL VADO (XV^{ème} siècle). Soprano, clavecin et violoncelle.
14. *Sinfonía a cuarteto*. Anonyme (XVII^{ème} siècle). (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 693-20.) Deux violons, violoncelle et clavecin.

Vendredi, 24 avril, à onze heures du matin.

CONCERT DANS LA BASILIQUE DE MONTSERRAT

Les Moines et Enfants de chœur de Montserrat, dirigés par Dom David Pujol, exécuteront les compositions :

1. *Tiento en «re menor»*. ANTOINE DE CABEZÓN.

2. *Kyrie Cunctipotens* (Kyrie troupé à deux voix qui alternent avec la mélodie grégorienne). (Du *Calixtinus* de Compostelle XIII^{ème} siècle, f. 190; H. Anglès, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, III, n.º 1.)

C'est un modèle du *discantus* pratiqué à Saint Jacques de Compostelle à la première moitié du XII^{ème} siècle. Son style se ressemble à celui de Saint Martial de Limoges. La voix du *discantus* chante comme une mélodie grégorienne.

3. *Clangat cœtus Iste lætus...* (Sanctus avec le tropus à deux voix). (Du Ms. 4 de l'Orfeo Català, f. 3 v.; H. Anglès, *El Còdex Musical de Las Huelgas*, I, pag. 127.)

C'est un bel exemple du *discantus* usité à la Catalogne du siècle XIII^{ème}. Le texte avec la mélodie sont connus seulement par des manuscrits hispaniques; les catalans sont les plus anciens. La mélodie préexistente comme le *discantus*, s'éloignent déjà du chant grégorien.

4. *O Virgo splendens* (Antiphona dulcis armonia. Chasse de duobus vel tribus). Du Monastère de Montserrat, Ms. I (Livre Rouge), ff. 21 v. - 22 (XIV-XV^{èmes} siècles). Edition G. M. Sunyol, *Analecta Montserratensia* I (1917); O. Ursprung *Zeitschrift für Musikwissenschaft* IV (1921-22).

C'est un bel exemple de chasse médiévale (= *caccia* des italiens) au style de canon à trois voix.

5. *Sanctus* (à trois voix). Anonyme. (Transcrit de la Biblioteca de Catalunya, M. 1468.) Moines et enfants chantent la voix supérieure accompagnés par des instruments à vent.

La relation intime qu'eurent les rois de Catalogne-Aragon avec la Papauté d'Avignon, fit que la musique de cette école-là fut bientôt connue et pratiquée en Catalogne. Souvent, les mêmes chanteurs qui en premier lieu avaient chanté à Avignon, après à la cour de Barcelonne. En venant à Barcelone, ils apportaient des recueils précieux de la musique pratiquée à la chapelle papale. Cette composition en est un beau modèle; elle fut exécutée à Barcelonne, au monastère de Poblet et à la cathédrale de Gérone.

6. *Tiento*. ANTOINE DE CABEZÓN.

7. *Regina cœli* (à quatre voix à demi). JOHANNES ESCOBAR. Transcrite de la Cathédrale de Tاراçone, archive-musique, n.º 2.)

Escobar, maître de chapelle de la cathédrale de Seville, au commencement du XVI^{ème} siècle est un des compositeurs les plus représentatifs de l'école hispanique de la fin du XV^{ème} siècle et du commencement du XVI^{ème}. Nous conservons de cet auteur un beau recueil d'œuvres religieuses et profanes.

8. *Inter vestibulum et altare* (à quatre voix mixtes). RODRIGO DE CEBALLOS. (Edition F. Pedrell, *Hispaniæ*. Schola Musique Sacrée.)

Des deux frères Ceballos, Rodrigue fut maître de Malaga dès 1560, François maître à Burgos dès 1535.

La musique de cet ouvrage est toute pleine d'austérité et d'un mysticisme si sévère comme celui des peintres et litterateurs de la Castille du XVI^{ème} siècle.

9. *Veni amica mea* (motet à six voix mixtes). THOMAS LOUIS DE VICTORIA (1548/50-1611).

Nous ne savons pas si Victoria écrivit des Madrigals. Malgré tout, cette œuvre est une exception parmi la production de Victoria, donné qu'elle sort de son mysticisme poignant et qu'il s'incline vers le style madrigalesque.

10. *Tiento* (essai). JEAN CABANILLES (1644-1712). (Edit. H. Anglès, I.)

Le valencien Cabanilles est le plus génial des organistes espagnols du XVII^{ème} siècle. Ses *Tientos* (essais) *de falses* (= dissonances) sont des modèles du genre dans lequel se filtre encore le mysticisme typique de l'orgue de Cabezon ou de Venegas de Henestrosa. S'il avait connu l'évolution thématique des prédécesseurs de Bach en Allemagne, son nom devrait être considéré aujourd'hui comme celui d'un des grands maîtres du XVII^{ème} siècle.

II. *Salve regina* (à quatre voix mixtes alternées avec le chant grégorien). JEAN PUJOL (1570-1626).

Pujol, malgré qu'il vécut au commencement du xvii^{ème} siècle, suivait encore souvent le style du contre-point sévère de la poliphonie du xvi^{ème} siècle.

Mardi, 21 avril, à dix heures du soir, au Teatre Tivoli.

J u n i o r F. C.

UNA COSA RARA OSSIA BELLEZZA ED ONESTA

Opéra comique en deux actes, de Vicenç Martín i Soler (1754-1806). Paroles de Lorenzo Da Ponte.

Personages

Isabella, Regina di Spagna : Mercè Pujol.

Lilla, paysanne : Elisa Gatti.

Ghita, une autre paysanne : Teresa Fius.

Il Principe : Josep Draper.

Lubino, paysan, épris de Lilla : Vicenç Torné.

Tita, un autre paysan, frère de Lilla et fiancé de Ghita : Teodor Torné.

Lisardo, il Podestà, frère de Ghita : Guerau de Chopitea.

Corrado, majordome du roi : Pere Gatti.

Directeur : Maître JOSEP SABATER.

ORQUESTRA CLÀSSICA DE BARCELONA.

Décorations et habillements de BARTOMEU LLONGUERAS.

Directeur des Chœurs : Maître VICENÇ VALL.

Pour la première fois, depuis 150 ans, Barcelona pourra jour les délices de cet opéra de Martín et Soler, grâce au généreux effort du Junior F. C. Tout le monde connaît la lutte titanique des maîtres espagnols du xviii^{ème} siècle, pour s'opposer à l'entrée de l'opéra italien en Espagne. Cet art italien qui avait donné une nouvelle force à la musique et rapporté tant de bienfaits artistiques à l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche et la France, lutta avec de grands difficultés, quand il voulut s'introduire chez nous. Les artistes espagnols désireux d'éviter ces luttes et de faire une œuvre positive, partirent pour l'Italie ou pour d'autres nations, où, après d'études sérieux, ils acquirent une haute estimation. Deux des meilleurs artistes qui se trouvaient dans ce cas étaient Domènec Terradellas (1713-1751), de Barcelona, et Vicenç Martín i Soler (1754-1806), de València.

Martín i Soler, connu en Italie sous le nom *Martino do Spagnuolo*, naquit à València le 5 mars 1754, et mourût à Saint-Pétersbourg le 3 mars 1806. Il avait été d'abord organiste à Alacant, passant après, successivement, à Madrid et en Italie. Dans ce pays il obtint bientôt une grande renommée. Quand Martín i Soler avait écrit déjà douze opéras, il partit pour Vienne. Il fit ce voyage dans l'année 1785, et pendant les quatre ans que dura son séjour dans cette ville, il composa encore quatre opéras. En 1788 il avait été rappelé à Saint-Pétersbourg, où il mourût oublié — parce que depuis 1801 l'opéra français s'avait imposé aux dépenses de l'opéra italien — en 1806. Il avait été très féconde (seulement entre les années 1776 et 1798, il avait composé vingt et une opéras), et une de ses plus belles productions et des plus fameuses est *Una cosa rara, ossia Bellezza ed Onestà*, opéra comique que depuis 1786 à 1794 avait été jouée cinquante-neuf fois. Mozart dédia à ce musicien espagnol un souvenir mémorable, parce qu'il prit une de ces mélodies pour son opéra *Don Giovanni*.

Il faut ressusciter l'œuvre de Martín i Soler. Avec ce but, le Département musical de la Biblioteca de Catalunya recueille avec ferveur ses compositions depuis quelque temps, et il espère que sous peu il pourra éditer les opéras de cet artiste qui avaient obtenu la plus grande estimation au xviii^{ème} siècle. Il commencera avec *Una cosa rara*, et après suivront *Il burbero de buon cuore* et *L'arbore di Diana*.

L'auteur avait divisé en deux actes son opéra *Una cosa rara*; mais dans cette représentation donnée par le Junior F. C., on fera la division en trois actes pour plus grande commodité.



Cardona : Església parroquial, segle xv
Tres músics que sonen la *viola*, el *llaüt* i la *flauta dolça*

TEXTOS DE LES PECES CANTADES

CONCERT DE L'ORFEÓ CATALÀ

Primera part

1. CANTIGA DE «LOOR»

*Santa Maria,
estrela do día
mostra-nos vía
pera Deus et nos guía.*

Ca veer fázel-os errados
que perder foran per pecados
entender de que muj culpados
son; máis per tí son perdonados
da ousadía
que lles fazia
fazer folía
máis que non devería.

1. REI ANFÓS EL SAVI

(Cantiga de «loor»)

*Santa Maria,
estel del día,
mostreu la via
i a Déu sigueu-nos guía.*

Car veure heu fet al qui marrava
ço que va perdre quan pecava,
i que entengués que en culpa estava
gran; i per Vós perdó trovava
de gosadia,
que el conduía
a fer follia,
molt més que no deuria.

Trad. del Canonge LLOVERA

2. BALLADE

(Trebor)

En soumillant ma vint une vesion
moult obscure et douteuse pour entendre:
Ains m'estoit q'un fort vespertilion
En conquete sour mon joit at lir candre
[= Alixandre?]
Mais ser'il monstre en sa vray description
que c'est li roy qui tien en compaygne
armez, amours, dames, chevalerie?

3. J. ESCOBAR

Las mis penas, madre,
de amores son.
Salid, mi señora,
de sol naranjale,
que sois tan hermosa
que amarvos ha el aire
de amores, si.

4. JUAN DE ESPINOSA

Enemiga le soy, madre,
á aquel caballero yo:
¡mal enemiga le só!

Mi alma cierto le ama,
mas no le muestra favor
por que no digan que amor
hasta ahí rindió una dama.
Tanta gloria y tanta fama
nunca se la mereció:
¡mal enemiga le só!

5. ANTONI MARLET

O quam pulchra es, et quam decora;
claríssima in delíciis; statura tua altíssima
est palmoe, et ubera tua botris. Caput
tuum ut Carmelus; coblum tuum sic ut
turrís eburnea. Veni, dilecte mi, egredia-
mur in agrum. Videamus si flores partu-
riunt, si floruerunt mala punica. Ibi dabo
tibi ubera mea. Al-leluia.

6. JUAN DEL ENCINA

¡Ay triste, que vengo
vencido d'amor,
magüera pastor!

Mas sano me fuera
no ir al mercado
que no que viniera
tan aquerenciado;

que vengo cuitado,
vencido d'amor,
magüera pastor.

Di jueves en villa
viera una doñata;
quise requerilla
y aballó la pata;
aquella me mata
vencido d'amor,
magüera pastor.

Sin dar yo tras ella
no cuido ser vivo
pues que por querella
de mi soy esquivo;
y estoy muy cautivo
vencido d'amor,
magüera pastor.

7. FRANCISCO DE LA TORRE

Adoramoste, Señor,
Dios y hombre verdadero,
remedio del Hacedor
que hizo el hombre primero.

O perfeta Majestad
quien todo mundo crió,
altísima Trinidad
que a todos redimió.
Excelente Redentor,
hijo de Dios verdadero,
remedio del Hacedor
que hizo el hombre primero.

8. JUAN PONCE

Torre de la niña y date;
si no darte he yo combate.

Mi linda torre es de suerte,
con lo que en ella se ha hecho,

qu'estando en mayor estrecho
entonces está más fuerte;
en combatilla está tu muerte,
porque sin ningún debate
más fuerte la hace el combate.

10. ANÓNIM

Ora baila tú. — Mas baila tú. — Mas
tú. — Ya casaba el colmenero, casaba su
fija. — Mas baila tú. — Ora baila tú.

10. MILLAN

¡Oh dulce y triste memoria!
¡Oh pena con alegría
d'aquella pasada gloria
de que yo gozar solía!

11. ANÓNIM

(Pastorel·la)

Si'm leví un bon matí,
temps era de primavera
e vai pendre mon camí
per una estreta sendera.
Lo jorn era declarat
e lo sol, qui s'espandia
per aquell delitós prat
que tot de flors se cobria.
Davailí de mon cavall,
leixí'l dins lo prat en destre
e anant entorn lo vall
per la via a ma destra,
una donzella parlà
de sus alt una finestra,
humilment mi saludà:
«Bé sia vingut lo mestre.»

ANSELM TURMEDA

Segona part

1. CANTIGA DE SANTA MARIA

*Mui gran dereit' é das bestias obedecer
a Santa Maria de que Deus quis nacer.*

E d'est'un miragre, se Deus m'ampar,
mui fremoso vos quer ora contar
que quiso mui grand'a Groriosa mostrar:
oyde-mi-o, voçades prazer.

En Mossarraz, de que vos iá contei,
á un'igreja, per quant'apres ei,
feita no nome da Madre do alto Rei
que quis por nós morte na cruz prender.

Aquel logar a pé d'un mont'está
en que muitas cabras montesas á,
ond'estranya maravilla aueo iá;
ca feron todas ben iuso decer.

1. CANTIGA DE SANTA MARIA

*Amb molt gran dret les bèsties deuen obeir
a la Madona, d'on Jesús volgué venir.*

Un miracle ara, doncs, si Déu m'empar,
molt escaient desitjo jo contar,
que la Gloriosa va voler temps ha mostrar:
escolteu, doncs, si és que el voleu sentir.

A Montserrat, d'on vós he ja parlat,
hi ha un bell temple, així m'ho han contat,
i és a la Mare de l'Excels Rei dedicat,
que per salvà'ns volgué en la Creu morir.

Aquell bell lloc al mig d'un mont està,
on moltes cabres daines sempre hi ha
i meravella prou estranya bé fou ja
que tots van baixar al Monestir.

Trad. del Canonge LLOVERA

2. PERE ALBERT VILA

O Crux, ave, spes única;
Hoc Passiónis témpore,
Auge piis justítiam,
Reisque dona véniam.

3. JUAN DEL ENCINA

Soy contento y vos servida
ser penado de tal suerte,
que por vos quiero la muerte
más que no sin vos la vida.

Quiero más por vos tristura
siendo vuestro sin mudanza
que placer sin esperanza
d'enamorada ventura.

No tengáis la fe perdida
pues la tengo yo tan fuerte
que por vos quiero la muerte
más que no sin vos la vida.

4. JOAN BRUDIEU

(Madrigal)

Lir entre cards, lo meu voler se temprà
en ço que nul amador sap lo tempore;
Amor ho fa, que li plau que jo senta;
los grans tresors sols a mi els manifesta.

AUZIAS MARCH

5. ALONSO DE MONDÉJAR

Camino de Santiago
con más fe que devoción,
mi cuerpo solo se parte
dexando su corazón.

6. ANÒNIM

AH! QUIN DOLOR!

(Cançó a la Passió de Jesús)

Tornada

Ah! Quin dolor!
Que s'apaga la vida

i fina d'amor!
Els ulls s'entelin,
plori el nostre cor;
que pendent d'una Creu agonitza
el que és blanca flor.
Ses flames endoli
i amagui's el sol,
puix que ja el de justícia s'apaga
ferit per les ires
d'un odi traïdor.
Ah! Quin dolor!
Que s'apaga la vida
i fina d'amor!

Cobla

Jo vull cantà una corrandà
a un Déu que la mort tant aima,
que en mig la Passió cruenta
el compadeix la mirada.

Trad. F. PUJOL

7. MATEU FLETXA, SEN.

LA NEGRINA

(Ensalada)

Cumplido es ya nuestro deseo,
remediado es nuestro mal;
cante el linage humanal:
Gloria in excelsis Deo,
pues Dios se ha hecho mortal.
No hay cosa igual
que querer hoy Dios nascer.
Oh gran placer!
Pues amana la gaznata.
Cordero que al lobo mata
no más de verle nascer,
quién pensáis que debe ser?
— Pues que tan bien lo has chapado,
dinos quien es ese tal.
— Es el Verbo encarnado
en la Virgen sin peccado
original.
— Pues entona aquí, Pascual,
un cantar si Dios te duela.
«N'Eulalia vol gonella,
Bernat,
n'Eulalia vol gonella.
Ai, vol·la de palmella
Bernat,
amb un rossegall darrera.
N'Eulalia vol gonella,
Bernat,
n'Eulalia vol gonella.»
— No nos cansemos,
con placer cantemos,
pues Dios y hombre es ya nascido.
Qué hará aquel perdido
de Lucifer
pues que le quita su ser
la Virgen Madre y esposa?
«Florida estava la rosa

que o vento le volvía la folla». Caminemos y veremos a Dios hecho ya mortal. Qué diremos? Que cantemos al que nos libró de mal y el alma de ser cautiva.

Viva, viva,
Viva, viva!

Canta, yo responderé.
«*San sabeya gugurumbé,
alagandanga gugurumbé*
Mantenga, señor Joan Branca,
mantenga vossa mercé;
sabe como e ya naciro
aya en Berem
un niño muy garrido.

Sa muy ben;
vamo a ver su nacimiento.
Dios pesebre echado está.

Sa contento,
vamo ayá
su senique ya verá.

Bona sa,
bona sa.
Su camisoncico rondarro,
*Sagarano,
sagarano.*
su saico coyoroso,

su hermoso,
su hermoso,
çucar, miendro yevará.
*Alagandanga gugurumbé,
san sabeya gugurumbé.»*
Al·leluia!
Al·leluia!

8. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

(Responsori)

Caligaverunt óculi mei a fletu meo : quia elongatus est a me, qui consolabatur me. Vidéte omnes pópuli. Si est dolor símilis sicut dolor meus. O vos omnes, qui transitis per viam, atténdite et videte.

9. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

(Motet per al dia de Nadal)

O magnum mystérium et admirabile sacramentum ut animália vidérent Dóminum natum, jacentem in praesépio.

O beata Virgo, enjus viscera meruerunt portare Dóminum Jesum Christum.
Al·leluia! Al·leluia!

CONCERT DEL GRUP AMATEUR «ARS MUSICAE»

2. GENTIL DAMA, NON SE GANA...

Gentil dama, non se gana
Otro bien en vos mirar
Sino ver y desear

El deleite que se face
Mirando vuestra beldad.

Ansí que mi fin temprano
Non lo tiene de causar
Sino ver y desear.

3. ¿QU'ES MI VIDA? PREGUNTAIS...

¿Qu'es mi vida?, preguntáis.
Non vos la quiero negar.
Bien amar e lamentar
Es la vida que me dais.

Quien vos pudiera servir
Tan bien como he servido.

¿Para qué me preguntáis
La pena que he de pasar?
Pues amar e lamentar
Es la vida que me dais.

6. YA CABALGA CALAINQS....

Ya cabalga Calainos
A la sombra de una encina.

Sin poner pie en el estribo
Cabalga con gallardía.

7. LAMENTACIÓN

Como está sola mi vida,
Llena de muchos cuidados,
Lamentando amortecida,
Llorando males pasados,
Quéjase, no sabe a quién,
Del mal que tanto la duele.
Dice dió su bien.
No halla quién la consuele.

9. EN ESTA LARGA AUSENCIA...

En esta larga ausencia
donde mi desengaño y tu memoria,
acaban mi paciencia,
comienza mi dolor la triste historia,
discurso de mi vida
bien empleada, pero mal perdida.

¿Cuándo, señora mía,
verá mi alma ausente y lastimada,
de tu sereno día
el alba d'estos montes coronada?
Mas, ¿quién habrá que aguarde
un bien que huye y que se acaba tarde?

10. SEGUIDILLAS EN ECO

De tu vista, celoso,
paso mi vida;
que me dan mil enojos
ojos
que a tantos miran.

¿Cómo quieres, morena,
amor constante,
si tú de las mujeres
eres
la más mudable?

13. MOLINILLO QUE MUELES
AMORES...

Molinillo que mueles amores,
pues que mis ojos el agua te dan,
no coja desdenes quien siembra favores,

que, aunque me sustentan, matarme podrán.
Muele una vez descanso y contento,
si pueden tenerlo mis penas y males.
No digas, molino, que fuiste de viento,
que mueles con agua de lágrimas tales.
Y si me haces aquestos favores,
otros que esperan, envidia te dan.
No coja desdenes quien siembra favores,
que, aunque me sustentan, matarme podrán.

Molinito que mueles amores,
pues que mis ojos el agua te dan,
no coja desdenes quien siembra favores,
que, dándome vida, matarme podrán.
Molinico que mueles mis celos,
pues agua te dieron mis ojos cansados,
muele favores, no muelas cuidados,
pues que te hicieron tan bello los cielos.
Si mis esperanzas te han dado las flores
y ahora mis ojos el agua te dan,
no coja desdenes quien siembra favores,
que, dándome vida, matarme podrán.



Impremta Casa de Caritat
Barcelona

E
(
S
C