

El Minnesinger alemany =

El moviment poètic i musical que donà a França i a Catalunya els trovadors i els trovaires s'estengué igualment per l'alemanya i donà origen als nomenats Minnesingers que foren també cavallers descansant dels pesats treballs de la guerra dedicant-se ^{ala cultura de} ~~Manuscrit~~ les lletres i de les arts.

El poble alemany fou sempre profundament refractari al cant religiós en llatí. Tant en les catedrals gòtiques com en les més humils esglésies, els alemanys no consentien a cantar en llatí altra cosa que els seus responsoris sobre els mots Gloria o Kyrie eleison. Fou precis d'aquí

ja des de un principi, el traduhis en ²
llengua vulgar un bon nombre d'him-
nes i de psalms, generalment octòsils.
Aquests himnes i aquests psalms s'espandi-
ren per tota la península i potser pot trovarse
en ells, gràcies al' influència que exer-
ciren, l'origen de la gravetat i de la
noblesa del cant popular alemany i
del coral que'n fou civit.

Aquesta mateixa tendència a la severi-
tat i a la noblesa, la retrobem al re-
-torn dels creuaders, vers el XIII^e segle,
en els cants dels Minnesinger. Certament
per la mística dels cavallers alemanys
no es sovint faire mes interessant que
la dels nostres trobadors provençals i
catalans, les formes son també im-
-precises i monòtones, però els versos te-

9
-ven una mes alta elevació de pensa-
-ment, la llur individualitat es major i
per tant la música veneta mes seriosa
i mes personal. Son menys abundosa
les fórmules fetes i, enent a alemanya
molt poc coneguts els joglars, el poeta
era sempre a l'enxamp. També el
líric.

Alguns minneringer es destaquen de la
multitud de cavallers-cantaires, ja sia
per la reputació que tingueren en vida
ja per la qualitat mes especials dels llurs
cants: Otto de Notentamben, mort en 1254-
Wirthart, el seu contemporani; Curie d'
Offerdingen - cantat per kavaliers - qui reuni
en un llibre les mes antigues cançons ale-
-manyes; Wolfram d'Eschenbach; Friede-
-braut; Klingsor, a l'enxamp cantaire, com-

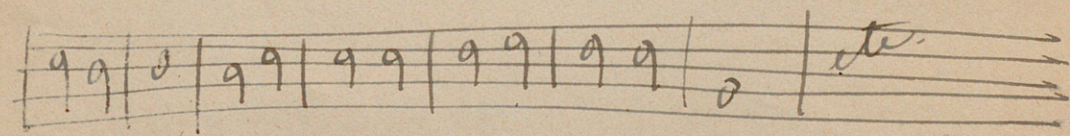
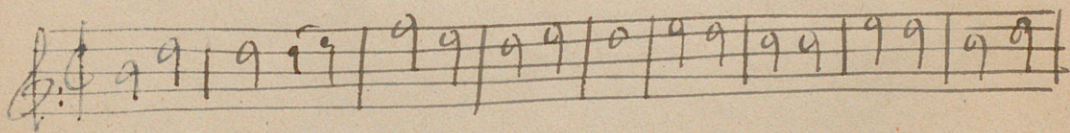
-positos i' mafi encantados, personatges ⁴
misteriosos que no pot dirre amb cer-
tesa n' pertanyen a la llegenda o a la
historia.

D'altres encara: Alexandre el salvatge
els cants del qual tenien, segons sembla,
un caràcter tant estrany que sorprenia
als seus auditors; Gottfried de Strasbourg;
Ulrich de Lichsteinstein; Walther de Vogel-
-Weide i' perf. Tankauser el més celebrat
el tot avui dia, gracies a Wagner. Tan-
taures els cants del qual marra anda-
cions, llurs i' crítics mesuraven
la reprobació pontificia.

El més inspirat de tots fou certament
Wolfram d'Eszenbach. El seu Parzival i' els
seus cants d'amor el clarsifiquen
com un dels grans poetes lírics de l'
Alemanya. Dinstadament cap nostra

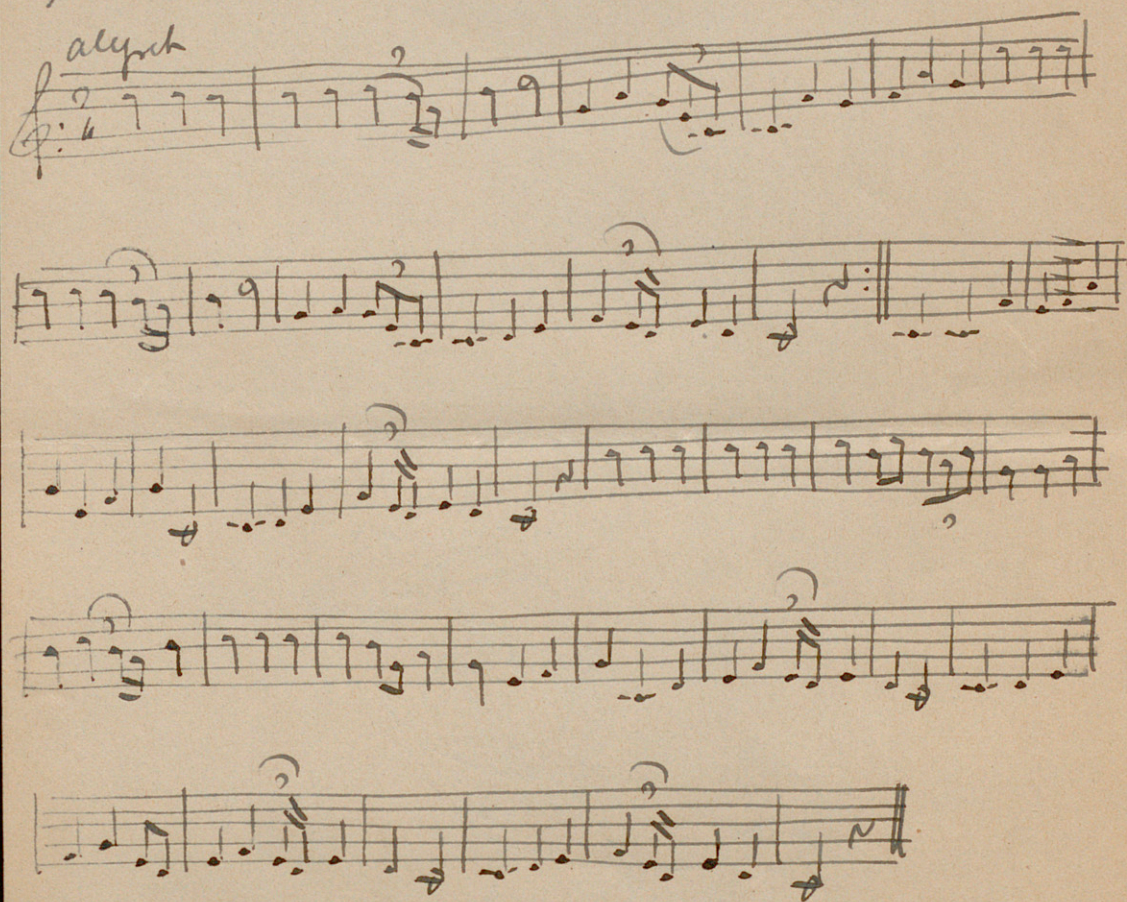
de la seva música podem afirmar que
arribat fins a nosaltres per a dirnos si
la seva superioritat ^{musical} ~~literaria~~ corres-
ponia a la seva superioritat literaria.

Es cantos que s'atribueixen al cavaller
Tanhaïre són menys ornamentats,
mes pesants però mes regulars que els
seus, llurs compases; els cantos de l'egle-
sia semblen haverlos inspirat.



La música d'Alexandre el Salvatge, és
la que apareix avui dia com la més
remarcable. La força del ritme hi és in-
aplacable i sovint grandiosa, com en aquest
cant molt curiós les notes repetides del

qual tenen una energia i una expressió
que contrasta marcadament amb la
forma plana i plana de la major
part del cant d'aquesta època.

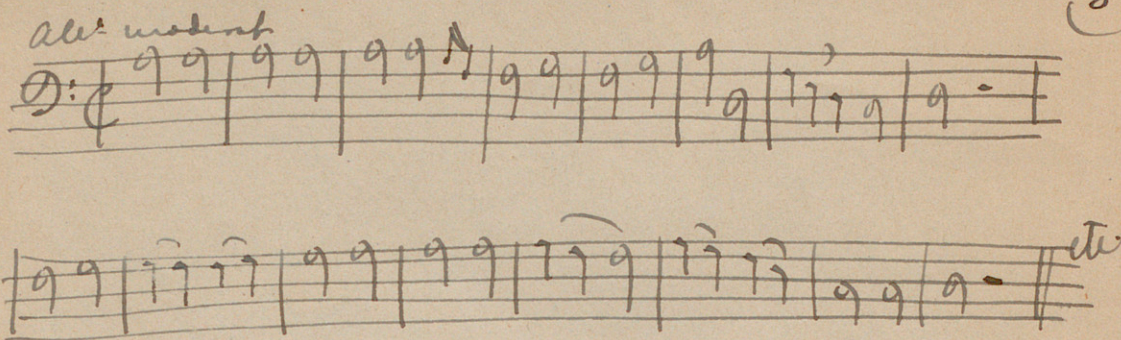


Als Meistersingers - mestres cantaires - succeïren
als Minnesingers. Les petites corts dissemina-
-des per tot el territori alemany, organitza-
-ren continuament amb els seus cavallers can-

tanç d'amor tals festes i rivalitzaren ^{tant} ²
unes amb altres per l'entreb i' pel luxe
de que les reuertien que farien tot,
elles s'endutaren i' arribaren a arri-
uarse. Perdenen aviat la llur influència
i' la vida política es refugià en els francs
centres com Frankfurt, Múrcembeg, Magun-
cia i' Strasburg, passant a les mans
d'alguns francs senyors ues rortos i'
possessidors de francs potius.

L'art desaparegué amb les festes empor-
tat per les baralles constants entre
els francs senyors.

Un dels darrers minnesingers fou Fran-
cob. Pöhl, recorregué tota l'alemanya
seus fixacions enllac, sempre a la recerca
d'una posició que no trobava. Els seus
versos son ben remarcables i' de ritme molt
variats; les seues melodies son francs i' tenen
ja una única l'aire del futur coral.



Francíscob associ en vida una desitables
celebritat. a la seua mort un gran nom-
bre de nobles dames acompanyaren el
seu cos fins a la seua darrera estada. Mol-
tes es lamentaven, i ^{ploraven} lloraven flors de-
bunt sa tomba.

En el segle XIV, la música i la poesia passen
a les mans dels burgesos i dels
comerciants reunits en una mena de sindi-
cat sots el nom de mestres-cantaires. En
aquests sindicats, formats en la majoria de
les grans ciutats, hi trovem armers, pellai-
ers, ferrer, fomes, sastres, sabaters, etc.:
per a mereixed el títol de mestre en art ca-
lia ja esser mestre en el corresponent ofici.
Els estatuts d'aquests singulars corporacions

en molt estrus i rigorosos, la campo. 9
sicció dels cants estava travada de regles
severes; els Meistersinger en formalistes
i cada mestre elegit havia de compondre
un cant en un mode, diem-ne nou, i portant
un nom pretenciós i ampulós tal com:
To brun; to d'or; to vest; to raig; to delicat;
to de la cort; aquesta novetat apareixia en
el nom però no en les frases melòdiques,
sempre seves, rígides i ofegades, i desua-
turalitzades per una reglamentació abur-
de i pel fast de la rutina que Wagner ha
caricaturitzat tant magníficament en
la seua comèdia lírica sobre els mestres
cantants de Nuremberg. Serà en honor
a la veritat i sens voler exagerar cal
confessar que si es veritat pel'inspiració
elevada mancava sovint als burgesos
alemanys almenys en les llurs obres o
obrava un veritable fatigues fet i una molt

Joan habilitat d'afici.

10

els mes antics meisteringes foren: Kautzler,
Müglin, Warner i Erenbaten. El descurat-
lament d'aquestes incorporacions devia

degnar fins els segles XV i XVI per arribar
a produir al fi Haus Sachs, ^{sabater i} music molt
original, ^{que textos del qual es que'vauis cantats} company de Luther. Haus Sachs,

hi la seva estatua en una de les places de
Nuremberg. Wagner li aixecà en la seva
obra un monument mes magnific i mes
emocionant encara.

El origen de la polifonia.—

al segle IX^e, una primera tentativa es
feta vers la superposició de melodies.
Es la Diapsonia, reproducció de la me-
teixa melodia a la quinta, que, després
del'octava, es el més consonant dels
interval·ls. Aquest seguit de quintes,
intolerable per les orelles modernes,
no podia tocar a una época en la
qual el principi de l'unitat tonal no
existia encara.

Ha sigut molt discutida la qüestió de
sapèr si els pobles de l'antiquitat i
sobretot els grecs i els Romans coneque-
ren l'harmonia. Laischi podem afir-
mar sense perill d'equivocar-nos per la

Una música / on essencialment un 2
-lòica i' que en allò que pertoca a la
simultaneïtat de sons, ella, feien un
sòl tot del homofonia, això és, el
sistema dels sons semblants en el
qual tots els sons es fan al' uníson i
de l' antifonia, que presentava els
sons ressonant a l'octava els uns
dels altres.

Cal arribar al segle VII^e per a
trobar una definició de la paraula
harmonia, entesa en el sentit de simult-
-aneïtat de sons: Sant Isidor de Sevilla,
que visqué en aquesta època, diu en les
seues Sentències que la música és una
modulació dels ocs i és també una
concordància de varis sons i una unió
simultània. - al segle IX^e, Hucbald de

(1) de l'aut. amand
Flandes dona una definició de la mateixa paraula mostrant perfectament per l'harmonia i els seus profres comencen a manifestar-se cada defada mes. Dirí així: L'harmonia es un acord afondable de sons dissemblants reunits entre ells.

Durant tota la fi del IX^e segle, del X^e i del XI^e segle, no mes es coneixia una mena de música a varies parts en la qual cada nota era acompanyada per la seva octava o per la seva quinta o per la seva quarta. Aquest sistema, com ja hem dit, son anomenat diasonia (del grec dia, en el sentit de dis-
-posició, i son, veu) i també s'anomena organum. Aquesta harmonització es plaçava al darrere o bé al davant d'un cant (o cant. pla d'exploració) que era dirigit.

nat amb el nom de cant principal 4

Exemple de diàfonia i organum.

Principal *Sèrie de 8^{es}* *Sèrie de 5^{es}*

Organum *Sèrie de 4^{es}*

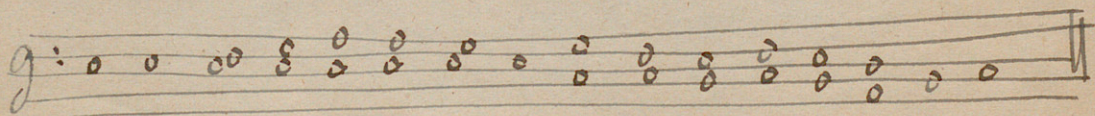
En aquesta diàfonia l'organum es doblat al octava *En aquesta diàfonia el principal es doblat al octava inferior.*

Apres a d'escrivre a d'avis seus, que
amb nosaltres nomenem harmonit-
zas, era llavors conegut amb el
nom d' organitzas.

^(un cop)
Heccbald el fant. Amant a Flauy
es el primer autor del'etat mitja que
tracta del'harmonia amb tots els de.

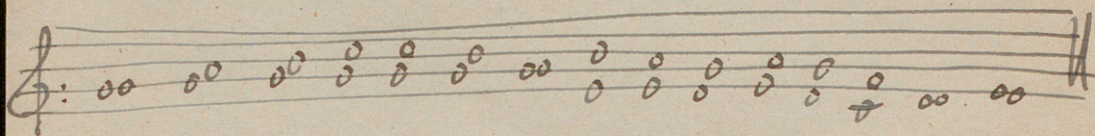
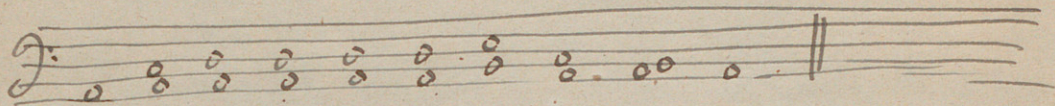
tals pràctics propis a donar-nos
d'ella una idea neta i exacta.

En variis exemples de diàfonia i orga-
nism del seu Tractat es pot veure ja
el punt de partida del'harmonia o
al menys del discant. Ja no son
successions d'intervals absolutament
semblants; tots els intervals, menys
la sexta, hi son representats; e des-
tat que se succeheixen en un ordre
uniforme i les sèries de quarts, octa-
ves, hi son abundants, però enfi-
nit per primera vegada, trovem
dues parts o veus independentes l'una
del'altra, escrites en el mateix to i mar-
xant juntes.



o aquests altres exemples:

(6



El celebrat manjo benet fuy D'arezzo,
en el segle X, donant finalment, en son
tractat de la música, exemples d'orga-
nism semblants a aquests esmentats
i en els quals no's remarcava cap pro-
fís en l'art de barrejar i combinar
les veus. Han sabut que D'arezzo ha
desmuntat en ell fent-ne tota la ciència
musical de la seva època. Falsa-
ment li han sigut atribuïdes inen-
cions i perfeccionaments en els quals
ell no hi tingué res que veure; la seva
glòria no necessita d'aquestes atribucions.

Fon ell sobretot un teòric remarcable i simplifica la notació i l'estudi del solfeig. 2

Al segle XIII apareix el Discant (del llatí Discantus, dis per vol dir diversió, doblement, i cantus, cant) un veritable perfeccionament de la Diàfonia. El Discant significava cant doble i consistia, en efecte, en fer sentir variis cants al mateix temps. El Discant està basat en l'aplicació no de la mateixa melodia a la prima o a la quarta, sinó d'una altra melodia per moviment contrari, acompanyant o brodant el cant del Libre; les notes corresponents de les dues melodies es van trobant en relació d'octava, de quinta o de quarta. S'admet també en el Discant el pas de variis notes en una veu contra una sola nota en

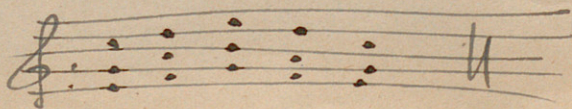
la sefona ven. Hi ha doncs a més de 8
la diversitat dels intervals, la diversitat
els moviments melòdics. Es ja allò que
(en el segle XIV.
mes, tan) homenàrem contrapunt, ^(punts posats contínuels)
nots, ella melodia)
contrapunt informe, naturalment, i
les regles del qual no van ben defini-
des encara. Es troben exemples d'aquest
genre de música en els manuscrits del
segle XI. Cap a la fi del segle XI, Franco
de Colònia, teòric distingit, publica un
manual de discant en el qual dona
algunes regles elementals. Relaciona
tres consonàncies perfectes: l'uníson,
l'octava i la quinta i tres consonàncies
accidentals: la tercera menor, la tercera
major i la sexta menor. La sexta menor
es cantada entre les dissonàncies.

En el segle XIII, interveuen abundantment
les consonàncies de tercera i de sexta i

breuen adhuc tota la preponderan-⁹
cia. Van adaptat llavors un cançoner
de cançons. Fins aquesta adaptació,
en el sistema de la diàfonia, el cant
plà, plasat a la part superior, podia
esser a voluntat reproduït al'octava
inferior, so que produïa una sèrie de
pintes entre aquesta octava i la part
que diàfonitzava, que's trobava en
parada amb el cant plà superior.



Es tingué llavors l'idea de suprimir
aquesta part forca o baixa, que doblava
la part aguda i reemplaçar-la per una
altra part que formava una sèrie de
sextes amb la part superior i que seguia
la part intermediana a la tercera inferior



Aquesta costum breuquí el nom de fals. 10
bordo, això és fals baix (bordo era típi-
cament se baix), perquè el veritable baix han-
-ria sigut la reproducció al'octava inferior
della part superior, si, tal com acaben
d'explicar, aquesta reproducció no hagués
sigut suprimida.

Mes tard, el sistema dels masses
el sexte el fals-bordo fou definitivament
abandonat i substituït per una
harmonia més regular i més rica d'
elements variats. Aquest nom de
fals-bordo fou oficialment aplicat, i ho
és encara avui dia, a una harmonitza-
-ció d'una part de cant. plè a varies veus,
no admetent més pu l'acord perfecte
i rebutjant les dissonàncies i les suppen-
-dries o prolongacions. Aquesta harmonia
molt elemental, seqüència el cant, nota
cantu nota, amb un ritme uniforme.
També s'ha donat un altre origen al
mot fals-bordi. Fals designa la veu humana

mes afuda, conseguida per falset. Dordo (" significa un so greu o baix. El fal-dordo, doncs, es un cant per reunir els veus afudes amb els veus greus.

Dieu Coursemacker pre, durant els segles XII i XIII, tot el nom genèric de discant hom desig-
nava totes les composicions harmòniques mesu-
rades, mentre que l'organum o la diafonia era
inherent al cant pla, no sotmès al compàs, i
indicaven la coexistència de dos sons d'igual
valor.

El discant fou ^{com ja hem dit} primerament una mena de
contrapunt que s'afegia al cant pla del l'església,
o sia mentre una part cantava el cant pla,
l'altra part i de vegades, varies altres parts,
fien lents una sèrie de notes ritmades for-
mant harmonia amb aquest cant pla.

En el discant de l'estat unitjà, els troquets, can-
-denats, en una butlla del papa Joan XXII data-
da en 1322, consistien en tallar o interrompre per
unitjà de silenci les notes d'una o de varies parts.
però s. que en principi ^{un} per admetre, /a/ per a do-
nar repos a la veu en certes notes del lloç alternada,

ja per a conduir a una nova varietat (13)
des les composicions harmòniques, devinque
aviat l'objecte d'excessius abusos de mal
just, que destruïen l'integritat del cant gregoriana,
i contra els quals s'aixecaren els mestres envi-
nents i les autoritats eclesiàstiques. Els haquets
del discant d'estat mitjà es venen produir en l'
origen d'allo' que ara nomenem contra-temps.
El discant comprenia varies formes de com-
posició musical. Les principals eren el motet, el
rodeau i el conduit (conductus).

El motet del estat mitjà era un gènere de com-
posició per música religiosa a varies veus. En
el motet a dues veus, la veu que executava la
part de cant-plà denotava la qual es feia el
treball d'harmonització, i anomenava tenor,
perquè ella tenia, executava, i sostenia el cant
principal. L'altra part era nomenada discant
i acompanyava al tenor. Quan un motet
era a tres veus, el tenor o sia el qui executava
el cant-plà, es posava a la part inferior; la
veu intermediana i anomenava motetista (motet)
i la part superior triplum (tercera).

• Segons alguns etimòlogues, motet derivaria⁽¹⁾
de mot, perquè, en aquest gènere de composició,
cada període era molt curt i les repeticions
della mateixa paraula o mot eren freqüents,
so que feia dir que els compositors n'havien
fet un pie de mot, d'aon motet. També es fa
derivar motet del llatí movere, moure,
per raó del discant en música mesurada que
s' trobava demunt del cant pla.

El motet dels nostres dies, ~~estil clàssic~~
~~musicalitzat~~ pel consisteix en una
composició religiosa sobre paraules litúrgiques,
a una o varies veus, sense cap relació amb
el motet del 'etat mitjà.

El rondeau era una mena de discant amb
repeticions della mateixa melodia.

El conduct era una composició a varies
parts en la qual la part de cant, que seria
el part principal, el tema, conduïa, per
aquest fet, totes les demés parts.

Joan de Muris o de Meurs, un teòric celeberrim, doc-
tor a l' universitat de París, mort l' any 1320,
va contribuir al progrés de la ciència harmònica

publicant un Tractat de Discant en el qual (14)
es trouen Regles precises sobre la naturalesa dels
interval·ls, mes el llur empleo i sobre el llur
moviment dins l'harmonia.

En el segle XIV Guillem de Machault, poeta i
músic francès de molta reputació, tracta l'har-
monia a quatre parts segons els preceptes de
Joan de Muris.

els Discantors no inventaven de tot les lliures
composicions sinó que preuenien un text d'exploració,
la melodia del qual deformaven mes o menys,
per acomodar hi les broderies dels lliures contra-
cants. Vinquen la moda de ^{posar an} aquests contra-
cants ~~en~~ ^{unes} paraules diferents i cada cantant
feia com si executés la seva part sense preocu-
par-se de la del veí, so que llavors semblava
el cançó de l'art. Finalment aquests contra-
cants foren posats dels mateixes cançons populars
cosa que reduïa el treball del discantor a un
simple arranjament, a una combinació de
notes i de compassos i per a fer marxar juntes
les dues melodies que no havien sigut, ni remotament,

concebudes per una altra aliança.

(15)

Ests trobadors joien també fervents disca-
ntos i men de ciutat ^{especialment} Adam de la Halle, pre
jà canció pel seu pe de Robin i Marion,
com un dels més felauds autors de motets
i de cançons a varies parts.

— et —

2^a 4^a (11) - Los juglares, trovadores, "trouvères", "minnesinger" y "meistersinger". Los juglares y los ministeriales: orígenes y características. La Iglesia y los minnes - Los premios profesionales: sus estatutos. El "dilettantismo" - La música instrumental de la Edad Media - La poesía y la música trovadoresca: el trovador - los "trouvères" - Orígenes de los cantos poéticos - los "minnesinger" y los "meistersinger".

5^a (12). - Fuentes del canto de los trovadores y "trouvères" - Opiniones contradictorias acerca de la transcripción y ejecución de sus melodías - La transcripción libre - El "servente", la "tenzon", las "pastourelles", el "alba", la "serena", la "ballada i dansa", "cançon redonda o rondo" - Algunos representantes de la lírica trovadoresca - Principales "trouvères": Adam de la Halle.

26ª (14) Formas primitivas de la polifonía. El "organum"³ y el "discantus"; antecedentes, caracteres, época de su aparición y transición de una a otra forma. Aparición de la notación musical. Intervalos consonantes y disonantes en las formas primitivas de la polifonía. Resolución del "discantus" - Bq Es. - Catedral de Nuestra Señora de París - El Motete: sus variedades. Principales autores. El "virelai": sus tipos - Canciones de danza y formas de la rima — El "ochetus".
(Renacimiento)

27ª (15). — El "ars nova" en Italia y Francia. Características del nuevo estilo en Italia: Francesco Landino - El "Madrigal", la "ballata" y la "caccia". La reforma rítmica; las figuras de las notas. Características del nuevo estilo en Francia. Variaciones en el ritmo - Las técnicas del "gymel" y del fabordón: su origen - Transición al arte de los neerlandeses.

4

28 (17) - La escuela neerlandesa. Caracteres e importancia y extensión de la misma. Wilhelm Dufay y Segidius Binchois: caracteres de sus obras - Evolución de la música en Inglaterra en tiempo de los contemporáneos de Dufay - Segunda época del arte neerlandés: caracteres - Jean de Ockeghem y Jacob Obrecht: resúmenes de su vida y significación de sus obras - Josquin de Pres: caracteres de sus obras. Alessandro Agricola y Heinrich Graue - Los "Canti Carnascialeschi".

29 (18) - La música profana en Italia durante los siglos XV y XVI.
La música en Italia durante el apogeo de la escuela neerlandesa. Características del estilo popular de la canción de finales del siglo XV - La "frattola" y otras formas populares: autores más importantes. La "frattola" y el "Madrigal" - Escuela veneciana del Madrigal: Adriano Willaert. Cipriano de Rore. Andrea Gabrieli - El madrigal cronístico - Escuela romana del madrigal: Luca Marenzio, Palestrina. Gennaro Principe da Venosa. Aplicación de la forma madrigal a un

5

asunto dramático: Orizzio Vecchi y sus imitadores - Claudio Monteverdi
madrigalista - Expansión del madrigal italiano en Inglaterra. Prin-
cipales madrigalistas ingleses.

L10 (19) La música religiosa en Italia durante los siglos XV y XVI.

Tracela veneciana: Adriano Willaert. Andrea Gabrieli. Giovanni Gabrieli.
Tracela romana. Participación de los músicos españoles. La figura can-
tante de Giovanni Pierluigi de Palestrina: vida, obras y particularidades
de su estilo - Paralelismos entre Orlando di Lasso y Palestrina.
(Arte Clásico. Epoca barroca)

L11 (24) La Ópera del siglo del barroco en Francia, Inglaterra
y Alemania. Antecedentes de la ópera francesa - Significación de
Jean Bte. Lully: forma de sus óperas - La ópera inglesa: ejemplo
Purcell - Desarrollo de la ópera en las Cortes alemanas - La ópera
en Viena y Hamburgo.

6

Realizaciones musicales de la Pasión. Antecedentes. Johan Walther
y Heinrich Schütz.

L12 (27) La música del s. XVII para instrumentos de arco. Incluye
con el s. XVI. La música para violas en Inglaterra y su introducción en Ale-
mania - La música violinística en Italia - La figura de Arcangelo Co-
relli - Origen del término sonata. La "sonata" de "chiesa" y la "sonata
da cámara" - El arte violinístico en Alemania y en Francia.

La forma orquestal "obertura" en el siglo XVII
(Arte clásico. Época del Racionalismo)

L13 (28) La ópera y la comedia musical en Francia, Italia y Ale-
mania. La ópera francesa - Jean Philippe Rameau: sus obras y

2

tendencias - Jean Jacques Rousseau - Christoph Willibald de Gluck:
sentido de su obra dramática - La ópera italiana - La escuela de
ópera napolitana: Alessandro Scarlatti: resumen de sus actividades
e importancia de su obra. La ópera zarzuelística - Francesco Cimarosa,
Leonardo Leo y Jomelli - La ópera bufa: Pergolesi - Paisiello -

L14 (28 bis) La ópera alemana. La figura de Georg Friedrich
Händel: su vida, obras y significación de las mismas - La come-
dia musical en los diversos países.

L15 (29) La figura cumbre de Jean Sebastian Bach y su época. (La música
- La en la iglesia protestante) - Antecedentes de Bach - Biografía y
significación de la personalidad bachiana. Fuentes musicales de
Bach. Sus obras, circunstancias que los determinaron y lugar de
composición de las mismas - Maestros de la época bachiana: Georg Philipp

8

Telemann · Johan Mattheson.

L16 (31) La música instrumental alemana. Antecedentes. Es-
crielos - La escuela de Mannheim: Johann Stamitz - los violonistas
de la escuela del Norte de Alemania: Carl Philipp Emanuel Bach.
Importancia de este en la evolución de la forma "sonata" - La
escuela vienesa: Franz Joseph Haydn. Principales etapas de su
vida. Diversos géneros musicales por él cultivados. Influen-
cias existentes en sus obras.

L17 (32) Wolfgang Amadeus Mozart: su personalidad y principales
etapas de su vida - géneros musicales que cultivó y características que
le inspiró. Influencias existentes en sus obras - El teatro mozar-
tiano - Autores que tienen más afinidad con el estilo de Mozart.

(Tránsito del Clasicismo al Romanticismo. Romanticismo. Ante Contemporá-
neo)

L. 18 (35) Ludwig van Beethoven. Circunstancias que influyeron en la formación de la personalidad beethoveniana. Características de esta. Vida. Algunas de sus obras, con ella relacionadas - sus sonatas, variaciones, lieder, tríos, Cuartetos, sinfonías, conciertos, misas, obras escénicas, oberturas, etc.

L. 19 (36) La música instrumental de la época beethoveniana y post beethoveniana (romántica). Tendencias. Franz Schubert - Ch. M^a Weber - Felix Mendelssohn - Robert Schumann - Seguidores de los dos últimos. Juan Brahms - Anton Bruckner - Max Reger - El poema sinfónico: Hector Berlioz. Franz Liszt - Richard Strauss y otros cultivadores de la misma forma - Gustav Mahler.

L. 20 (40) El arte de R. Wagner. Datos acerca de su vida artística.



EDUCACIÓN Y DESCANSO

TEMPORADA DE CONCIERTOS 1944-1945

SEGUNDO CONCIERTO
(PRIMERA SERIE)

3.ª Audición del curso

Historia de los trovadores

de la PALACIO MÚSICA

DOMINGO, 25 DE FEBRERO
A LAS 10'15 DE LA NOCHE

RECITAL

ALICIA DE LARROCHA

AUTO-JUNTA

PRIMERA FÁBRICA NACIONAL

Manufactura de toda clase de juntas para motores de aviación, automóvil, calderas y máquinas de vapor.
Turbomotores, etc. • Arandelas de todas clases • Membranas para bombas de gasolina

MAYOR DE GRACIA. 241

BARCELONA

TELÉFONO 81476

GRANADA y C.^{ía}

METALES



Diputación, 213
Teléfono 10922
BARCELONA

FABRICA DE

Materiales Cerámicos

M. DOMENECH



Pasaje Forasté, 19-23
Teléfono núm. 77763
BARCELONA

FÁBRICA DE CURTIDOS

IGNACIO BIOSCA y C.^{ía}

Pieles para marroquinería, artículos de viaje, encuadernación, vestir, tapicería, etc.

Fábrica y despacho :
Calle Llull, 341 - Teléfono 53639

BARCELONA
(Pueblo Nuevo)

PROGRAMA

I

Obertura	BACH-SAINT-SAËNS
Sonata en do mayor	SCARLATTI
Variaciones serias	MENDELSSOHN

II

Gran sonata en si menor	LISZT
-----------------------------------	-------

- a/ *Lento assai - Allegro enérgico - Recitativo*
- b/ *Andante sostenuto - Quasi adagio*
- c/ *Allegro enérgico - Piu mosso - Stretta quasi presto*
- d/ *Presto - Prestísimo - Andante sostenuto*
- e/ *Allegro moderato - Lento assai*

III

Rapsodia	BRAHMS
<i>en sol menor</i>	
Escocesa	BEETHOVEN
Nocturno, op. 27 n.º 2	CHOPIN
Gran Polonesa en mi mayor	LISZT

PRÓXIMO CONCIERTO

DOMINGO, 4 DE MARZO

A LAS 10'15 NOCHE

Palacio de la Música

Recital por la eminente

VIOLONCELISTA

Pilar Casals

Interesantísimo programa