Any VII Febrer de 1910 Núm. 74

REVISTA MUSICAL CATALANA

BUTLLETÍ de l'«ORFEÓ CATALÀ»

F. CHOPIN

(1810-1849)

Y heus-aquí que ja fa un segle que nasqué Chopin.

Al recordar avui, a proposit del seu primer centenari, el sempre exquisit y delicat artista de qui·l nom, ben suggestiu, encapçala aquestes ratlles, un mot, també ben suggestiu, acut al nostre esperit: *Romanticisme*. Y es que no podem estudiar o recordar cap romàntic sense pensar, a la vegada, en tot el Romanticisme. Es impossible, sí, parlar de Chopin, de Schumann, de Liszt o de Berlioz sense pensar, a l'ensems, en la tendencia, en l'ideal o en el *credo*, ben particular, que tots ells defensaven.

Dugues corrents, ben oposades, regnaven, com ja es sabut, durant el Romanticisme. L'una (la que·s *movia* més!) representava l'art nou, l'art *lliure*, com deien ells!: el *Romanticisme*. L'altra (plena de gravetat!) defensava ·ls Models, lo Fet: el *classicisme*. D'aquells dos *adversaris* (car per ben *adversaris* se consideraven ells), els uns eren joves, lírics, entusiastes; els altres, els més *seriosos*, eren... *conservadors!*

La lluita entre clàssics y romàntics no fou pas, en veritat, una cosa nova. Fou, pot ser, una *repetició*. Qui no recorda, en efecte (pera no citar sino alguns fets capdals de l'historia de la Música), la lluita entaulada a França, vers les darreries del segle XVII, entre·ls partidaris de l'art antic y de l'art *nou* d'aleshores y, sobretot, les baralles, verament *terribles*, també, que esclataren, durant el segle XVIII alemany, entre·ls partidaris de l'art (que tant admirem avui!) d'Hændel y de J. S. Bach (y de l'ideal, sobre tot, que representaven) y·ls *enragés* de l'art *nou* d'aquell temps?

En el fons d'aquestes lluites que apareixen y es repeteixen a través l'historia, no hi viu potser altra cosa, en definitiva, ni les

motiva altra cosa, que aquell afany de *cambi*, de *moviment*, de *novetat*, que l'home ha portat y porta sempre ben aferrat a l'ànima.

Ja es quasi inútil recordar, per lo massa evident, que·l cambi espiritual ha sigut ben gros desde *aleshores* (desde el 1830, per exemple) fins als nostres dies. Ahir erem romàntics y rompiem llances a favor del Romanticisme. Avui ja no ho som (*teoricament* sobre tot): ni ho som ni volem ja semblar-ho. Es més: al parlar del Romanticisme (de *tot* el Romanticisme), fins l'ironía ens ve als llavis!... Ahir, en fi (durant la bella durada del Romanticisme), dugues corrents ben oposades dividien als aficionats. Avui (cal confessar-ho) ja no són dugues... Y es que aquelles dugues corrents, ben definides, han sigut reemplaçades, com per miracle, per la més curiosa y la més divertida varietat de *capelletes*. Y ha succeït lo següent: que en lloc de dugues idees, de dos ideals, de dugues tendencies, tot un aixam d'idees y de modes noves ha caigut, de sobte, sobre tots nosaltres. Hi sortim, doncs, guanyant!

Però no pretenem pas, ab aquest articlet, descriure ni fer l'elogi de cap tendencia determinada. Al parlar avui del Romanticisme, a propòsit de Frederic Chopin, hem volgut sols recordar-lo y, a la vegada, recordar també aquest fet, força oblidat: que, ab tot y trobarnos ja un xic allunyats del Romanticisme, ab tot y criticar-lo ja quasi sistematicament, una cosa es ben certa: y es que la seva influencia en quasi tot l'art contemporani es encara innegable. No siguem, doncs, injustos, senyors criticaires, envers els artistes del Romanticisme. Per la nostra part, concretant-nos a no parlar sinó de música, y per a no citar sinó un fet (però dels principals!), recordarem lo següent, que sometem a la consideració dels oblidadiços: Avui, precisament, que tant s'ha vingut parlant de la música *ab programa*, de la música *lliure*, del *Poema simfònic*, per a dir-ho en poques paraules; avui, en fi, que tants il·lustres compositors n'han ja escrit, desde en F. Liszt fins an en R. Strauss (passant per en Saint-Saëns); qui pensa, preguntem nosaltres, en el *creador* d'aquest genre? Qui·s preocupa encara, pera dir-ho ab claretat, del pobre F. Liszt? Sí, es veritat: ja se·n parla, alguna vegada, y fins s'executen algunes de les seves obres; però, en aquest cas, es quasi sempre... per a criticar-lo! Y, ab tot, en Franz Liszt fou, repetim-ho, el primer gran artista que·s decidí a crear aquest nou genre, aquest nou art, aquesta nova forma que anomemem avui, pomposament, *Poema simfònic*. Y això, senyors, es neces-

sari no oblidar-ho. Pot discutir-se, si·s vol, el valor intrínsec de certes pàgines simfòniques de l'autor dels *Preludis:* el llur valor *històric* es sempre indiscutible[1].

Altres coses bastant anàlogues podriem afegir respecte d'altres grans artistes del Romanticisme (respecte de Berlioz, per exemple, y de la seva ben evident influencia); però no volem allargar ja més aquestes ja prou llargues consideracions. Tornem, doncs, a Chopin.

*
* *

Chopin visqué sempre allunyat de la polèmica. Tot lo que no fos serè, plàcid, raonable, el molestà sempre. Mentres els seus contemporanis cridaven, lluitaven y s'agitaven, ell visqué, doncs quasi sempre tancat dintre sí mateix. Y es que·l seu esguard, nostàlgic y melangiós, no aimava pas les *distraccions*. El món interior, subjectiu, l'atreia més que *tot lo altre*. Ab tot, al trobar-se (y havia forçosament de trobar-s'hi!) enfront dels dos importants *adversaris*, les tendencies dels quals hem recordat, se declarà desseguida ben romàntic. Però (cal recordar-ho) fou un romàntic ben especial. Ell pensava, per exemple, com algú ha fet observar-ho, que·s podia perfetament admirar, a la vegada, l'*Ilyssus* de Fidies y el *Pensieroso* de Miquel Angel, un *Sacrement* de Poussin y la *Barque dantesque* de Delacroix, una *Improperia* de Palestrina y la *Reina Mab* de Berlioz. «Il reclamait — ha escrit en F. Liszt — son *droit d'être* pour tout ce qui est beau, admirant la richesse de la variété non moins que la perfection de l'unité. Il ne demandait également à Sophocle et à Shakespeare, à Homère et à Firdousi, à Racine et à Gœthe, que d'avoir leur *raison d'être* dans la beauté propre de *leur* forme, dans l'élévation de *leur* pensée, proportionnée, comme la hauteur du jet d'eaux aux feux irisés, a la profondeur de leur source».[2] Chopin fou, doncs, un eclèctic. Ara bé: ¡com dissona·l seu bon sentit, la seva *serenitat*, ab el... *xivarri* (si la paraula es permesa) que armaven els seus contemporanis!

1) En veritat, els italians del segle XVIII havien ja fet música *ab programa*. Després vingueren els seus imitadors. Han aparegut també, a través l'Historia, forces pàgines *pintoresques* y *descriptives*. Y es creà en fi, abans dels *Poemes* de F. Liszt, l'obertura *dramàtico-descriptiva*, que podriem dir-ne (recordi-s, com expressió culminant d'aquest genre, les obertures de Beethoven). Ab tot, l'*atreviment* de Franz Liszt queda sent innegable.

2) F. Liszt: *F. Chopin.*

Molt podria dir-se avui sobre Chopin. Molt podria escriure-s sobre l'home, sobre la seva obra, sobre la seva influencia, sobre·ls seus amors... Molt podria, en fi, parlar-se, sobre tot, del Chopin pianista, armonista y *patriota*. Però, per a parlar en detall de tot això (y ab tot y ser ben temptador!), hauriem forçosament de sortir-nos dels límits, ben reduïts, d'un articlet de revista. Recordem, doncs, solament, algunes de les seves característiques.

Una cosa, per de prompte, hi ha ben certa; y es que, de tots els romàntics, Chopin ha devingut desseguida·l més *popular (popular* en el més enlairat sentit de la paraula). Molts són els aficionats que ignoren la majoria de pàgines de Schumann, de Schubert, de Mendelssohn, de Berlioz. ¿Qui desconeix avui els *Valsos*, els *Nocturns* o les *Poloneses* del ben delicat artista que·ns ocupa?

Chopin — pot afegir-se — creà ab les seves obres, un *matiç nou* dins de l'art. De ses mans, que talment semblen les d'un màgic, ne sorgí de sobte una bellesa *nova*. Fou *personal*, en una paraula; y an ell, per lo tant, més que a ningú, poden aplicar-se aquelles paraules ben conegudes, d'Alfred de Musset: «Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.»

Pero·n tingué d'altres, de qualitats, l'artista que·ns ocupa. Fou *personal*, acabem de dir, y prou *traçut* (per a dir-ho d'alguna manera), per a despertar en nosaltres impressions jamai sentides. Fou també, a la vegada (y per més que això sembli antitètic), un *receptor* admirable. Y diem això perquè, an el nostre entendre, Chopin fou (ab Schumann, Berlioz, etc.) un dels homes més representatius de la seva època. Al'ensems que un *creador* (y per més, repetim-ho, que això sembli antitètic), fou, doncs, un *receptor* delicadíssim. ¿Qui millor que ell sapigué, en efecte, sentir o endevinar lo que tothom desitjava (y al dir *tothom* ja s'entén que·m refereixo unicament an els que *saben* desitjar coses)? ¿Y qui millor que ell sapigué *precisar-ho*? En Chopin fou, doncs, a la vegada que un *creador*, que un *innovador*, un *intèrpret* fidelíssim...

Molt podria discorre-s sobre lo que queda dit; molt podria ara parlar-se respecte d'ont comença, en tot cas, l'influencia que dels demés reb l'artista (fins el més original!) y d'ont apareix, ben marcada, la seva *originalitat*. Però això ·ns allunyaria massa del nostre assumpte, y, per altra part, entrariem forçosament en un terrer (forçosament escabrós) que no es pas precisament ben bé ·l nostre!

Chopin introduí, en fi, a la música del seu temps, l'element *nacional*. Molts són el predecessors de Chopin que se serviren, ab més o menys encert, de les cançons populars. Pot fins afegir-se, sense exagerar, que tots els grans músics les han algun dia empleades. A Polonia mateix (y Chopin no pogué pas ignorar-ho), tots els músics més remarcables (desde Kaminski, fundador, abans que Glinka a Russia, de l'òpera nacional polonesa, fins Dobrzynski [1]), tots se serviren, sembla, del folk-lore polonès. Però (y an això anava), ¿qui·n tragué tant partit com F. Chopin? ¿Qui com ell sapigué exteriorisar, per medi de la música, l'ànima tota de la seva raça? Car pot afirmar-se, creiem, sense caure en cap exageració, que *descriu* més y es més *clara*, desde aquest punt de vista, la música de Chopin que totes les obres literaries que s'hagin pogut escriure sobre l'ànima polonesa. Y es que la música del malaventurat amic de l'oblidada Sand ens presenta (quan bellament!) no cap particularitat determinada de l'ànima polonesa, sinó sa mateixa essencia!...

Y aimava tant, Chopin, la música de la seva terra, que no ·s contentava pas, com tants d'altres, ab *copiar-la*, sinó que fins ne *creava*. Tant es així, que moltes de les cançons, perfetament *populars*, que ·l poble polonès canta encara, *són de Chopin*. Mireu, doncs, si l'estimava y si la sentia, la música popular, la música *natural* (com diria ab gran encert el caríssim Mestre Pedrell), de la seva anyorada Polonia!

Chopin pot, doncs, presentar-se com un model perfetissim de músic *nacionalista*.

Ja hem dit, y repetirem, que es ben difícil, si no impossible, parlar en un sol article, de totes les característiques de F. Chopin. Hem recordat breument algunes de les principals. Que se ·ns permeti ara, per a acabar, y abans de deixar la ploma, afegir encara aquestes darreres paraules, que dediquem humilment a tots aquells bons senyors que, tot pensant solament en certes delicadeses y feminitats de Chopin, y oblidant (o desconeixent) els demés aspectes de la seva ben complexa personalitat [2], no parlen ja del pobre F. Chopin sinó ab el somriure als llavis. A tots aquests bons senyors pot dir-se·ls,

1) Aquest, amic íntim de Chopin, se serví sobretot de les cançons poloneses.
2) No oblidin, senyors, que Chopin escrigué també·ls *Estudis* (devinguts clàssics), els *Scherzos*, les *Balades*, les *Sonates* y les *Poloneses*.

entre altres coses, aquestes darreres paraules: podran haver-hi (n'hi han sense cap dubte!) artistes de més *presencia*, de més *grandaria*, que Frederic Chopin: no n'hi ha pas cap (diguem-ho ab veu ben alta), de més destre que ell en l'art, quasi diví, de plaure, de captivar. No n'hi ha pas cap, tampoc, — pot afegir-se encara — de més *ric* que ell (y de quina manera!) en ritmes, en melodies y en belles, subtils y ben noves armonies!

F. LLIURAT

El dol de Chopin

(Del llibre en preparació «Melodies»)

Moïa bien da![1]
CHOPIN

El somni de sa vida Ella esvaí
aparentant complir un alt dever,
y fou per l'amor d'Ell son cor mesquí.
Frederic s'enfugí, desfet el cor;

pensant encar ab Ella sens voler,
a una altra dòna se lliurà, funesta;
sa vida fou per sempre més un plor,
d'aprop seguida per la Mort feresta...

per fi, retut y desolat morí.
Y fou trobada en sos papers la rosa
record de son amor. Indigna cosa,
que un esperit de dòna, tant ruí

1) Segons qualques biografs de Chopin, eixes paraules equivalen a «Ma recança» y se trobaren escrites pel Mestre en un sobre que contenia una flor seca; penyora del primer enamorament malhaurat del music.

fos per a Frederic!... Dòna! La vida
d'Ell amargares ab ta fel: tresor
fóra d'alta virtut, per tu acullida...
mostra ta culpa la marcida flor!

XAVIER *VIURA*

L'INTERPRETACIÓ DE CHOPIN

A MON ESTIMAT AMIC FREDERIC VIECKS

UNA «interpretació personal»!

Lo que s'ha arribat a abusar d'aquest terme! L'empleen, les més de les vegades, allà ont s'hauria de dir «execució personal». Cadaú de nosaltres té la seva manera de tocar més o menys individual. El qui apoia sobre 'l teclat tot el pes del seu cos, obté, evidentment, una altra sonoritat que aquell qui tot just toca lleugerament les tecles; hi ha qui treu sa força de l'espatlla, del braç o del avant-braç; un altre, del puny o de l'independencia dels dits; els uns conreuen l'execució perlada, els altres assotgen lluir la força; el de més enllà, nervosíssim per naturalesa, tindrà lo que se 'n diu l'execució genial, és a dir, precipitada y farcida de notes falses, etc.

No vol gran mèrit tenir una manera personal de tocar. Però una interpretació personal, vet-aquí una cosa excessivament rara. Doneu a un bon músic una obra desconeguda: *potser* l'executarà segons sos propris sentiments; però, una obra de Beethoven o de Chopin, la tocarà (podeu estar-ne segurs), tal com l'havia apresa ab els seus mestres. Y, com més fort sigui en son art, més subjugat estarà per aquests nombrosos anys de treball; y, com més tingui l'ànima sensible, més quedaran esculpides en la seva imaginació les impressions sentides en sa joventut després de l'execució dels grans virtuosos. Cal fer esforços enormes per a portar nostres dits a fer altres matiços, y nostre esperit y nostre cor a percebre y sentir d'altra manera. Y, en l'historia de l'interpretació, ens trobem sempre davant d'aquests dos estadis principals: la creació y la rutina. Una obra nova es creada per diferents artistes y l'autor. Una d'aquestes interpretacions sobreviurà. La millor? No, no pas sempre; però sí aquella que ha estat propagada per l'intèrpret més en voga y que l'havia llegada a sos deixebles y als deixebles de sos deixebles.

Es lo que li ha passat a Chopin. La major part de sos deixebles eren gent de la bona societat; altres, com Pau Gunsberg y Carolina Hartmann, han mort tísics, molt joves.

El petit Carles Filtset fou l'orgull de Chopin. Liszt, després d'haver-lo sentit, exclamà: «Quan el menut viatjarà plegaré la botiga.» Emperò va morir també molt jove, a

l'edat de 15 anys. Gutmann, qui marxà a fer un gran vol pel món, després del primer concert li va agafar tal anyorament que se 'n va tornar ab el seu mestre, va retirar-se després a Florença y va acabar la seva vida com a pintor sobre satí. Telefsen se va consagrar enterament a la composició. Els altres, com Mikuli y Mathias, no podien pas, evidentment, rivalitzar, en quan a prestigi, ab Liszt y Rubinstein, les tradicions dels quals han persistit y fet escola.

El Paganini del piano sentia la més profonda admiració per Chopin-pianista. «Ningú — deia — sabria executar les composicions de Chopin com Chopin mateix.» Però 'l seu temperament era massa diferent, y es dava ben bé compte de que 'l seu èmfasi decoratiu y la seva virtuositat enlluernadora no satisfeien sempre aquell somniador delicat, qui buscava inspirar simpaties emotives més que sorollosos entusiasmes.

En quan a Rubinstein, els amics de Chopin estaven tots d'acord en dir que la seva interpretació s'allunyava encara més de l'original.

Si 'l cantor de la Polonia s'alcés ara de sa tomba per a fer-nos sentir ses *Poloneses* cavalleresques y solemnes, ses *Balades,* ont desfilen les tristes fantasmes ab vestidures nacionals; ses *Mazurkes,* que evoquen les dances joganeres y melancòliques de nostres camps; y sobre tot sos *Nocturns,* sos *Valsos,* sos *Impromptus,* que descriuen sa vida íntima y son ànima impressionable; segurament seria rebut ab crits d'entusiasme: «Que és hermós!, que és hermós! Més... ay!... no es pas això 'l ver Chopin!»

* * *

Les tradicions de Liszt y de Rubinstein han estat, a més, farcides y portades fins a la monstruositat pel romanticisme ploricós y la virtuositat acrobàtica, y pel xivarri pianístic de certs artistes moderns, els quals, no solament deixen de conformar-se ab les intencions de l'autor, sinó que fins diriem que s'obstinen en fer-li la traveta.

Moltes vegades he tingut ocasió de discutir aquestes qüestions ab virtuosos.

«Emperò — me deien — si Chopin no hagués estat malalt, si hagués tingut bons muscles, hauria picat com nosaltres!».

Què sabeu vosaltres? Sobre què baseu les vostres suposicions? No'm costaria pas gaire provar-vos lo contrari. Quan el príncep Maurici Lichnowski ofereix deixar a Chopin, per al seu segon concert a Viena, un piano més sonor que 'l que havia servit a Chopin per al primer: «Gracies — digué ab ironia. — No'n té pas la culpa l'instrument: es la meva manera de tocar, que per altra part agrada força a les senyores.»

En general, en la tria d'instruments, evita sempre aquells que tenen gran sonoritat. La majoría dels crítics li retreuen el poc sò que consegueix del piano; y no solament no procura corretgir aquest suposat defecte, sinó que, al contrari, la seva primera preocupació es l'evitar lo que pugui semblar xivarri pianístic.

«Dirigint-se a una reunió — diu Liszt — més aviat que al gran públic, podia mostrar-se impunement tal com es: poeta elegíac, profon, cast y somniador. No li calia enlluernar ni sorpendre».

Y no són vagues anècdotes: no heu de fer més que obrir les memories dels seus amics y dels seus deixebles, no heu de fer més que resseguir les cartes, y a cada plana hi trobareu proves de l'adversió que tenia an aquesta ruda sonoritat y del fàstic que li inspirava aquest aplom *retòric* que·ls virtuosos creuen indispensable.

«Se us posa al piano, — escriu després de la visita del seu compatrici Sowinski — comença a picar ací y allà, encreua les mans sense saber per què, y trenca, al cap de cinc minuts, una pobre tecla que no hi tenia cap culpa: té uns dits enormes, fets expressos pera menar una rella y portar una tralla en algun recó d'Ukraïne. Si no tingués idea de la beneiteria y dels crits de mercat dels artistes, l'hauria adquirida desde ara. M'escapo a la meva cambra ab les orelles fetes malbé; me moro de ganes d'obrir la porta de bat a bat...»

Y els virtuosos s'imaginen que realcen la seva obra posant-hi tota la força de llurs muscles. La força física en l'art es una qualitat molt relativa. No·ns enganyem ab les comptades excepcions: els atletes han estat tant insignificants, tant impotents en l'art, com ho són (segons sembla) en l'amor. El xivarri pianístic té la mateixa relació, ab una bella execució, que l'il·luminació encegadora de les pasticeries alemanyes ab la finor de llur cuina: tots dos tenen l'objectiu d'atraure·l gran públic.

La força muscular del pianista pot ser útil per a algunes obres de Liszt, per a alguna transcripció d'aquesta època; emperò·ls braços que cauen ab pesantor sobre·ls poemes de Chopin esclafen els arabescs y la transparent randa ornamental, aplanant l'idea principal. «Ab una veu forta a la gorja — diu Nietzche — s'es quasi incapaç de pensar coses subtils.» Lo que potser es pitjor, encara, es quan l'executant que malgasta tanta força inútil posseeix, a més, en son arsenal, l'embadaliment del *pianissimo*: això crea oposicions brutals de clar y obscur, absolutament apartades del caràcter de Chopin.

«El seu *piano* es tant delicat — conta Moscheles — que, per a obtenir contrats volguts, no ha de menester per a res un *fort* ple.»

Gutmann afirma que·l tocar del seu mestre era sempre molt suau, y que l'incomparable poeta del piano recorria rarament al *fortissimo*. En l'execució, per exemple, de la *Polonesa* en *la bemol major* no desplegava aquesta força atronadora a la qual ens han acostumat certs virtuosos. Començava·l famós passatge en octaves *pianissimo*, y el portava fins a la fi sense una progressió dinàmica de massa esclat. Evitava generalment tots els efectes cridaners y tots els focs artificials.

«Detestava tota exageració — diu Mikuli; — augmentava y disminuia gradualment la força, això sí, ab gran precisió.»

«Ens exigia — conta son deixeble Frederike Streîcher — l'estar sempre dintre·l més estricte ritme; avorria tot amanerament, tota tivantor.»

Y els seus amics, els seus deixebles, tots estan d'acord en que tocant no feia més que marcar lleugerament, com si conversés en una reunió de gent distingida.

«No faig més que indicar, suggerir, — diu a Lenz — y deixo als oients la feina d'acabar el quadro... Per què parlar sempre tant *declamatoriament?*»

* * *

Si·ls virtuosos de bons muscles ens oferissin al menys l'espectacle d'un esperit serè y vigorós en un cos robust! S'ha de veure-ls entre bastidors, quan esperen, tremolosos y moixos, llur torn per a llançar-se sobre ·l piano y repicar sobre ·l teclat com el passejador, perdut de nits en un carrer desert, repica ab el bastó l'empedrat per a encoratjar-se y esporuguir la por que·l té guanyat.

Y aquests espasmes d'histerisme, y el *rubato* epilèptic, y aquests portaments de mal gust, y aquestes recaigudes en la dolçor! Y quines dolçors! La mel vos semblaria amargant. Y les pesantes volades cap al cel d'aquests papellons de plom! Y tota aquesta estètica populatxera, estètica de pervinguts, que·s resumeix en una sola paraula: *Molt*... molt sò, molts crits, molta passió, molta dolçor! Lo que·ns ofereixen com grans sentiments, no són més que sentiments grollers. Y han fet d'aquest Couperin, tot just colorat de romanticisme, el romàntic més exagerat, el més cridaner; li han suggerit l'ànima de carreró, el sentimentalisme de les que vesteixen sants y tots els grollers sentiments de cinematògraf.

«El seu posat — conta Liszt — tenia tal distinció, y les seves maneres tal noblesa, que involuntariament un el tractava com a príncep. Tota la seva apariencia feia pensar en la dels convòlvulus balancejant en llurs tiges d'increible finesa llurs calzes divinament colorats, però tant vaporosos que·l més petit contacte ·ls malmet.»

Els seus amics se li dolien del seu caràcter massa retret, la seva gran reserva y el seu isolament. Y els seus interpretadors moderns li fan fer declaracions d'una importunitat indecent.

Les inclinacions de Chopin no·s dirigien mai cap als romàntics: no li agraden ni Víctor Hugo ni Berlioz: Schubert li sembla massa terrer, Mendelssohn d'un sentimentalisme massa esdolceït, y es manté insensible al sublim deliri de Beethoven. Son mestre es Joan-Sebastià Bach: abans de cada concert se tanca durant dies sencers tocant el *Clavecin bien tempéré*, y son déu es Mozart. «Toqueu Mozart en memoria meva!», eren ses darreres paraules.

Chopin y Mozart, quin abim no han obert entre aquests dos genis!

* * *

Chopin no podia sofrir cap alteració en les seves obres. Però quin es el sacrifici, o, més ben dit, el sacrilegi davant del qual recularia un virtuós captaire d'aplaudiments? Què dirien d'un actor que, per a realçar els monòlegs d'*Otello*, hi afegís les tirades d'*Hamlet*? El nostre art també té la seva llògica: una llògica més refinada que la de la paraula... massa refinada, potser, per a certa gent.

WANDA LANDOWSKA

(Traduit de *Le Courrier Musical.*)

CHOPIN MALALT

I

En la calma de la tarda, Valldemossa es tota d'or...
Quan Chopin se la mirava, duia ·ls ulls malalts d'amor.
Les taronges són alegres, y els ametllers són en flor.
. . . . . .
París era ple de boira, Valldemossa de claror...
Acluqueu-li la finestra, que pateix del mal d'amor.

Acluqueu-li la finestra, que Chopin s'ha enamorat.
Valldemossa es una fruita que·l fa caure en nou pecat.
Malaltiç clou les parpelles, que l'amor te torna·l mal
y el teu cos s'omple d'angunies de la febre d'ideal.

Tu venies per la calma, y has trobat l'activitat.
Si no tens la vida forta, mal remei t'hauran donat...
Mira, als camps plens de frisances, com tremola ·l verd del blat.

II

El repòs de la Natura, malaltiç, no es reposar.
Cada gra dintre la terra porta una ansia de crear.
Cada bri es com una espasa que fretura per lluitar.
Cada flor es una lluita, cada fruit un triomfar...
Per això, en la tarde quieta, t'arriba aquest sospirar.
Es l'alè que pren coratge per tornà a recomençar.
Són les coses de la vida que·s volen eternitzar.

Malaltiç, clou les parpelles y endormisca 'l sentiment.
L'armonia que 't rosega va minant-te lentament.
Ets tot groc mirant la vida, com un martre en son torment.
Com més mires a la terra, més te tornes macilent...
L'esperit canta que canta... pro 'l teu cos va decaient.
El teu cos es un crepuscle esllanguint-se dolçament.
. . . . . .
Pel damunt de Valldemossa, passa un núvol resplendent.

III

Passa un núvol, y la tarde fa un sospir y es va apagant.
Les taronges endormisquen el seu or tant flamejant.
Les taronges són més grogues perquè 's van purificant...
L'ametller es una boira, com un nimbe tremolant.
Les estrelles pampelluguen sota 'l blau agonitzant.
Chopin sent que l'ombra arriba, y la veu que 's va acostant.

Passa un núvol... y sa porpra va desfent-se en l'infinit,
y les orgues de la calma canten l'ombra de la nit.
Chopin sent com una daga que li punxa l'esperit.

IV

París era ple de boira... Valldemossa de claror...
Quan Chopin la recordava, li venia un tremolor.
. . . . . .
Era una tarde molt trista, com un plany intermitent...
La Mort va entrar a la cambra caminant solemnement.
Cantaven en l'agonía, pera endolcir-li 'l torment.
L'agonía era la nota d'un sospir que 's va perdent.
Chopin mirava la Vida com un llum que 's va apagant...
Era l'hora misteriosa del crepuscle agonitzant.

París era ple de boira... Valldemossa es un perfum.
Sa vida, com una tarde a l'hora que 's fon la llum.

JOAQUIM FOLCH Y TORRES

MÚSICS VELLS DE LA TERRA

(CONTINUACIÓ)

PAU ESTEVE Y GRIMAU

A les queixes de l'actriu s'uneix, agravant els càrrecs, un informe de l'*autor*, Manel Martínez, subscrit a 15 de Març del mateix any, dient: que l'Esteve «no ha cumplido con lo que tenía contratado, ni en dar tonadillas, ni en parecer por los ensayos: que se le busca en su casa y no se le encuentra nunca, y, en fin, que acude á otros medios para eludir el personal desempeño de su compromiso artístico.»

Y vulgues no vulgues, tip d'actrius, d'actors y de comissaris, baixa·l cap el pobre Esteve, y es disposa a escriure pera l'implacable y venjativa actriu totes les tonadilles que desitgi, entre altres *Los agraviados, Los celos iguales*, ab sa moguda *tirana del cangrejo*, a *solo* (de bon humor estaria·l pobre a l'escriure-la), *El enfermo burlado por el practicante*, a tres, y la general y tant garbosament típica *Los presidiarios de Madrid;* y, l'any següent, la tonadilla, una veritable *farsa, Garrido de luto por la muerte de la Caramba*, y més y més tonadilles encara, fins que la Madalena·s converteixi arrepentida, abandoni·l teatre y muira plena de maceracions y dejunis. Cal rementar-ho pera conèixer bé l'actriu que va fer passar tant males hores a nostre mestre. Extractem quelcom de la pintura que·n fa·l Sr. Cotarelo en son llibre *La Tirana:* «Sobrenombrada *la Caramba*, célebre por su belleza, su canto desgarrado y gitanesco, donde acumulaba toda la voluptuosidad andaluza, su alegre conducta y su extravagancia en el vestir, lo que no impidió que el enorme lazo de la cabeza, por ella ideado, que tomó su nombre y sacó en 1778, fuese luego de uso general.» Al monyo inventat per l'actriu aludeix Jovellanos en una de ses sàtires contra l'encopetada dama de son temps, que

> «Baja vestida al Prado cual pudiera
> una maja con trueno y rascamoño,
> alta la ropa, erguida *la caramba*,
> . . . . . .
> La turba de los tontos concitando, etc.»

«Era granadina, nacida en Motril en 1751. De Cádiz, escuela entonces de los principales artistas de Madrid, vino—(a Madrid)—como *sobresalienta de música*, en 1776. Dos años más tarde se la nombró *tercera de cantado*... La tonadilla y el sainete cantado fueron desde el principio su gran triunfo. El público corría precipitadamente á oir aquellos *ayes* interminables y al parecer tan hondamente sentidos. Todo el arte de *la Caramba* se reducía á esto; mas por nada del mundo se atrevería la Junta á excluirla... Toleraba,

pues, sus desafueros y extravagancias, dentro y fuera del teatro, á trueque de que la terrible *mosqueteria* estuviese contenta. Hizose en 1.º de Marzo de 1781 la pregunta de costumbre — si volien representar els actors ab les mateixes condicions que l'any passat teatral — y todos contestaron en sentido afirmativo excepto *la Caramba*, que se manifestó (segun se dijo) resuelta á dejar el teatro. La causa de ello fué que se le ocurrió, como uno de tantos caprichos, el de casarse, segun lo verificó el 10 del mismo mes con un Agustin Sanminque, hijo de Don Antonio y Doña Catalina Bedó, *naturales del reino de Francia*. En la escritura de capitulaciones, otorgadas con tal motivo, declaró la novia aportar al matrimonio 165,233 reales en dinero, alhajas, trajes y otros objetos «que heredó (decia) de sus difuntos padres...» Pero es el caso que sus padres no eran difuntos, al menos su madre, que la sobrevivió, ni dió su verdadero nombre, pues en lugar de Bernardo Vallejo hizo llamar Don Benito Fernandez al autor de sus dias, y Doña Manuela Rodriguez á su madre Maria Manuela Fernández. Verdad es que ella misma seguia desfigurando el suyo, que, como se ve, era Maria Antonia Vallejo y Rodriguez. En su testamento, otorgado tres dias antes de su muerte, deshizo todos estos embelecos, que achacó á distraccion del escribano... A fines del verano antecedente (1785), salió una tarde, como de costumbre, al Prado... Como inopinadamente descargara una tempestad, huyendo de ella refujiose *la Caramba* en el Convento de Capuchinos del Prado (estaba en la que es hoy Carrera de San Jerónimo) en ocasión en que uno de los Padres estaba predicando. El susto causado por la tormenta se acrescentó de tal manera con las palabras del fraile, á las que daria más fuerza la contemplacion de aquel cuadro de Jordan representando á la *Magdalena penitente* que allí existia, que la cómica... no quiso poner más los pies en el teatro. Desprendiose de todas sus galas y atavios, y vistiendo solo sayales y cilicios, como aquella famosa Francisca Baltasara, actriz del siglo XVII, trajo en adelante vida de mortificacion y penitencia. Veíasela pobrisimamente vestida, el rosario en las manos..., seca de carnes..., causando la admiracion de cuantos la conocian... que era todo Madrid...

»Pronto las enfermedades completaron la obra que las maceraciones y ayunos habian empezado, y antes de los dos años, en 10 de Junio de 1787, falleció en la calle del Amor de Dios esta extraña mujer, siendo enterrada en la capilla de la Novena de la iglesia de San Sebastian.»

Se gravà 'l seu retrat en hàbit de beata y es vengué pels carrers; el *Diario curioso y erudito* del 13 de Juny publicà un sonet com *Epitafio á la Caramba, célebre cómica española:* el *Correo de Madrid* del 20 del mateix mes, embestí a l'anònim autor del sonet que havia dit «que la corte hesperia celebraba las gracias de la actriz», cosa que l'autor de la lletra o l'article reduïa a «cierto número de distraídos», etc. Aludint an aquestes disputes d'ultratomba, un altre poetastre escrivia en el mateix *Diario*, pocs dies després:

«Si la Casandra os oyera
dichosa y feliz que no,
pregunto: ¿Vivir quisiera,
y este cilicio añadiera
á sus muchos? — No se yo.»

Així acabà l'actriu enemiga de l'Esteve.

* * *

Sobre les dificultats que'l mestre s'havia imposat pera complir lo que havia firmat en l'escriptura de 5 de Maig de 1778, prou clar ho diu en el memorial que dirigí a la Junta el 4 de Maig de 1786. A l'any següent, en la Junta de 13 de Març, els dos empressaris de les companyies de Madrid se queixen dels *compositores* dels dos teatres (Esteve y Laserna), «pues teniendo obligacion de dar *cada uno* 62 tonadillas nuevas, apenas si habian dado en el año anterior la mitad», etc. La Junta 's mostrà lliberal reduint a 40 'l número de tonadilles anuals, «pero á condición de que éstas 40 han de ser *buenas*, supliendo *con otras* las que no agraden», per suposat, pagant-se ells, els compositors, el cost de les lletres, a 100 rals cada una.

L'anys 1790 (20 de Febrer) presenta memorial a la Junta suplicant «su jubilacion a causa de sus enfermedades que le habian tenido inútil todo el invierno y que los médicos le habían desahuciado».

D'allí a pocs dies la Junta nomenà a D. Bernat Alvarez Acero «compositor de música durante la enfermedad de Don Pablo Esteve».

No morí 'l nostre compositor de la greu enfermetat a conseqüencia de la qual demanà la jubilació, que li fou concedida per decret firmat per D. Josep Antoni de Armona 'l dia 4 de Desembre de 1790.

En 1800 (27 de Març) Esteve y Laserna exposen lo que ja queda referit sobre la qüestió de l'impost de les lletres de les tonadilles que entenien havia de pagar la Junta y no ells. Això prova que, malgrat els anys y malalties, encara 's trobava amarrat d'una manera o d'altra, *pro pane lucrando*, a la banca del forçat. De lo contrari no tindria explicació aquest document, encara que jo no he sabut trobar proves de convicció, en qual cas ho serien composicions de l'Esteve escrites desde l'any 1783 al de sa jubilació y els dèu o dotze posteriors fins al dia ignorat de sa mort. Sols m'he pogut enterar que afligí sos últims dies la privació de la vista. ¡Pobre y desventurat mestre, abandonat pel públic, an el qual tantes hores d'amargura va fer oblidar ab sa música joiosa, y desconegut per complet *«como buen hijo de mi patria»*, d'aquella en que nasqué.

* * *

Es impossible traçar el catàleg complet de la productivitat de l'Esteve per les condicions especials del material escrit exclusivament pera 'l servei del teatre en que's manifesta dita productivitat, consistent en *particelle* d'apuntar, en papers sols d'orquestra, rarissimes vegades en partitura com material escrit depressa y al córrer de la ploma que no dóna temps per a escriure aquella. En no pocs casos, si no falten les parts vocals, falten els papers de la mateixa orquestra; y l'obra allavores s'ha de considerar completament perduda y de reconstitució impossible. D'algunes de les mateixes obres catalogades, la música s'ha perdut y sols existeix el llibret.

Noti 'l lector que la part principal, no completa, del catàleg preventiu que jo he pogut redactar, comprèn solament els anys transcorreguts desde 1769 a 1780.

Apareix alguna obra datada 'ls anys 1764 y 1768; però cap pot omplir els buits desde l'any 1760 al de 1778, exceptuats els anys indicats, y cap tampoc referent als anys posteriors al 1788. Les obligacions del servei diari y les necessitats imperioses del moment expliquen que ni 'ls copistes del teatre ni 'l mateix Esteve oblidessin consignar la data de moltíssimes composicions, algunes de les quals sols s'executarien una nit. Tinga present el lector totes aquestes particularitats quan realment admirat passi 'ls ulls per les xifres elevadíssimes d'aquest catàleg de produccions, no complet ni molt menys, repeteixo, el qual ilustraré ab breus acotacions que mereixerien ampliar-se bibliograficament consultant y confrontant catàlegs especials literaris dramàtics:

TONADILLES a solo: 120[1].
TONADILLES a duo: 100.
TONADILLES a tres: 115.
TONADILLES a quatre: 36.
TONADILLES a cinc: 14.
TONADILLES a sis: 2.
TONADILLES generals: 20.
ZARZUELES.

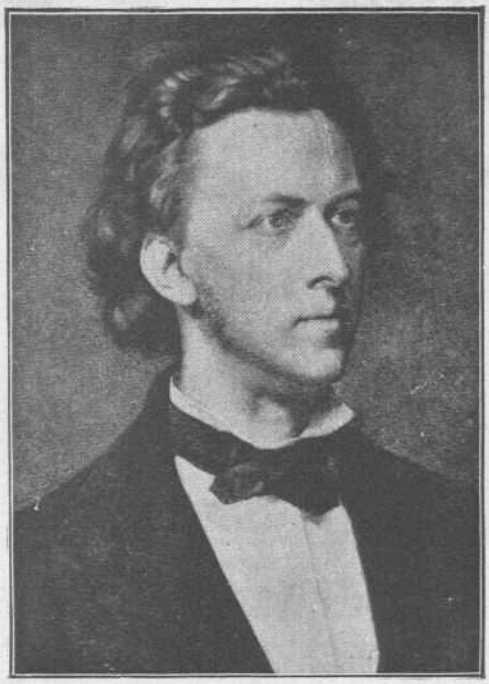
Espigadera (La). Primera part. Lletra de D. Ramon de la Cruz. La música de la segona part també es de l'Esteve.

Jardineros de Aranjuez (Los). Se representà l'any 1768. La lletra es del mateix Esteve. *Vide,* al fi d'aquesta secció, lo que's diu sobre aquesta obra.

Portentosos efectos de la naturaleza (Los). «Colaboraron en esta obra Scarlatti y Esteve», ha escrit, una mà extranya, en la *particella* d'apuntar. Lo més probable es que l'Esteve deuria escriure nova música al mateix llibret posat en música per en Scarlatti. Sabut es que Domenico Scarlatti residí a Madrit desde 1729 a 1754.

Puerto de Flandes (El). La lletra es del famós D. Llucià Francesc Comella, el poeta y llibretista vigatà. Data de l'any 1781.

1) Apunto sols les xifres totals, perquè 'ls títols exigirien molt espai.



SUPLEMENT AL NÚM. 74 DE LA
REVISTA MUSICAL CATALANA

FRÈDERIC CHOPIN
(1810-1849)

La buena muchacha. Adaptació de l'òpera *La buona figliuola*. Es un arreglo musical ab adicions d'aries per l'Esteve y fet pera la representació de 1765 (companyía de Maria Hidalgo, teatro de la Cruz).

L'Esteve, com se veu en aquesta secció, escriguè la música de la «comedia nueva *La Espigadera*» y de la segona part de la mateixa, *La Espigadera y la vendimia*. He vist una edició de Barcelona (sense any), per la Viuda de Piferrer («véndese en su Libreria, administrada por Juan Sellent, y en Madrid en la de Quiroga»).

El llibret de *La Espigadera* es notable, lo mateix que les situacions musicals, veritablement idíliques, en les quals l'Esteve, el tonadillero, prova que polsava molt bé varies cordes de la lira.

La lletra de *Los jardineros de Aranjuez* requereix ample comentari.

La sospita de que l'Esteve pogués escriure 'l text d'algunes de ses composicions era tant més probable quan se sabia que era persona il·lustrada y no hauria fet altra cosa que imitar en això 'l mestre Mison, que sens dubte escrigué 'l d'algunes de ses obres, y els mateixos còmics que representaven les farses per ells inventades. El llibret imprès d'una òpera-còmico-bufo-dramàtica de l'Esteve 'm revela 'l que jo sospitava y quelcom més, son origen, noticia ignorada abans del descobriment del tal llibret, que's titula:

«Letras | de la música | que se canta en la Opera Cómico-Bufo Dramática, | intitulada: | *También de Amor los rigores* | *sacan fruto entre las flores:* | por otro título: | *Los Jardinéros* | *de Aranjuez*. | Representada en el Coliseo | de la Cruz, por la Compañía de Maria Hidalgo. | Compuesta | por D. Pablo Esteve y Grimau | Maestro de Capilla Catalán y de casa del Ex- | celent. Sr. D. Pedro Zoylo Tellez Giroun | etc. Duque de Osna mi señor á cuyos pies | con el mayor respeto y obsequiosa venera- | ción la Dedica | Con Licencia | En Madrid: En la imprenta de D. Manuel Martín, calle de la Cruz. | Año de 1768.»

Opuscle en 8.ª de 44 pp. y 4 sens numerar d'una Nota impresa ab posterioritat segons se dedueix de son contingut.

Dedicatoria al «Duque de Ossuna» en la qual diu l'Esteve que «si la composicion de música de esta obra es generalmente mia, por consecuencia debe contemplarse respetuosamente vuestra», etc. Fetxa la Dedicatoria «12 de Junio de 1768, su más humilde criado Pablo Esteve y Grimau».

A continuació 'l Pròleg, que cal llegir ab atenció, fixant-se en lo que subratllo:

«Prologo al que lo coja. — Gracias al cielo, lector indiferente... que ha llegado el tiempo de ofrecer-te una obra puramente castellana y *producida sin las angarillas de la traduccion intrusa*... Esta obra no es del único ingenio que tiene la corte, pero si del ingenio único que en ella se conoce, *porque* se conoce... Sin gastar rodeos... te debo decir, además de lo expuesto, y *lo que en otras ocasiones te tengo insinuado*, que habiendo debido al cielo la dicha de estudiar Methódica; y *formalmente la composicion*, bajo la doctrina de *los más acreditados maestros de España;* como *buen hijo de mi patria*, he procurado, en esta

ocasion experimentar con mis facultades si la aplicacion puede, acordando los esmeros, poner en solfa los aplausos; con ella — es a dir, ab l'aplicació — he inventado sus Arias, Acavatinas *(sic)* y Cantinelas; con ella he discurrido sus travesuras, juguetes y novedades; con ella he *trabajado lo posible* en mi pequeñez *para mostrar el espiritu verdadero que pide el Teatro,* á quien escribo *muy distante* del que requiere otro mas serio destino, que muchos saben que *no ignoro;* y últimamente, *con ella* he *premeditado el genio de nuestra Nacion* — paraules d'or — para que salga á medida de su notoria especifica vivacidad». Termina dient, que «si su obra no agrada podrá lisonjearse de que cuanto incluye esta Fiesta es originario de su poco ó mucho caudal y *no concebido en otro idioma, animado en otro estudio* y *solo abortando por su voluntariedad.* Salga pez ó salga rana *no es pescado*».

A continuació la llista dels personatges y executants. Després del acte primer, la lletra de la tonadilla a tres: *El esterero valenciano y la cuajadera.* L'altre personatge es un *petimetre.* Després del segon y últim acte de l'Opera, que termina ab un *Final a 7,* segueix un *Fin de Fiesta* y la tonadilla á tres *El zapatero de viejo.*

MÚSICA DE COMEDIES Y DRAMES

Figuren en aquesta secció 68 composicions a la qual pertany *El galeote cautivo,* «comedia nueva en 3 jornadas», de la qual conec edició sense any, lloc, nom ni peu d'impremta; y també la comedia que senyalo a continuació a fi de pendre acta de les idees exposades en el Pròleg:

«Letras | que se cantan en la comedia | «*No hay en amor fineza* | *más constante que dexar por amor* | *su amante*» | inclusas las tonadillas | que se cantan igualmente en los Saynetes de esta Fiesta | en el Coliseo de la Cruz, Año de 1766... | Madrid, | Manuel Martin, en 8.°, de 44 pp.»

En el «Prólogo al que leyere» se mostra l'Esteve músic seriós profondament enamorat de son art, y diu «que su mayor deseo es que el auditorio conozca la letra de sus *arias* para que pueda comprender la música: que no se le tache de atrevido porque *no ha visto un solo autor que dé reglas invariables para escribir en los teatros,* y *menos en los nuestros:* que siendo la música, segun San Agustin ciencia modulada, y segun otros autores, ciencia, que en números, propoporciones, circunstancias, medidas é igualdades consiste, podrás advertir, lector, si me aparto de esta definición en la obra que te presento: y si arreglado a ella cumpliese el *bien (modulada)* que dice San Agustin, hoy cuenta que puedo prometerme sin lisonja la mayor estimacion de tu agradecimiento, pues logré la palma de las dificultades. Si eres inteligente, no la novedad, siendo acertada, te cause envidia: si no entiendes el punto de la diferencia que te desagrada, no publiques tu ignorancia; y si ni lo primero ni lo segundo tuvieres, conténtate con no meter tu cucharada si puedes en lo que no sabes y dexate de historias que no alcanzas». (Com se veu,

d'origen li venia a l'Esteve 'l parlar clar y català). Demana després al llegidor (y ara ve 'l bo) «que tenga lástima de los que exponen al público sus obras que por más acertados que sean en el mérito, suelen padecer el desaire de no ser conocidas y verse despreciadas: asi les ha sucedido al *gran Terradellas* en Roma con las óperas del *Sessostres* (sic), al *Sassone*[1] en Nápoles y á Ferradini[2] en Barcelona». Termina dient: que «*no quiero obtener la estimacion del público por mis tonadillas,* aunque muchas de mi cosecha hayan sido de tu agrado: porque por estas obras, que *cualquier barbero las puede componer* al zarandeo de su mala guitarra, *no quiero que me gradues de compositor de música,* porque de poetas saineteros y músicos de tonadillas *liberanos, Domine*». Assegura que unicament «las expresiones ingeniosas son las pruebas de un magisterio acertado», y demana «que el auditorio le juzgue con benevolencia, porque *el éxito de una obra pende de su situaciôm, más bien que del estudio de un artista,* pues, muchas veces por no estar *acorde* con el público, queda el mejor compositor destemplado».

Veritable rasgo autobiogràfic que 'ns revela d'una sola y valenta pinzellada 'l compositor aparegut en època en que, per no estar *acord* o *afinat* ab el gust exòtic y decadent del públic, estava de Déu que quedaria *destemplado*, matant en flor ses facultats extraordinaries, nascudes pera més enlairades lluites. Y que no es exagerada la presumpció de lo que 'l destí li reservava si hagués vingut en època més propera a la nostra, ben clar ho revelen ses obres, la gracia que les inspirà y els horitzons d'indigenisme musical endevinats per son geni. Per això cal considerar al nostre Esteve com compositor genial que *destemplaron* la lluita de la vida, l'ambient y l'època en que visqué, que no podia esser *acorde*, afinat o trempat ab ses extraordinaries facultats.

LOAS: 16.

MÚSICA DE ENTREMESES: 9.

MÚSICA DE SAINETES Y FIN DE FIESTA: 69.

En fi, total de les obres que conec y registrades preventivament per mi, que no són totes les que produí: 571.

Admira, veritablement, trobar una llista tant crescuda de composicions, limitada als anys y circumstancies que he esmentat. Se dirà que tota aqueixa productivitat se composa d'obres *menors*, algunes sense importancia. Es cert. Però jo, que he estudiat a fons la música y la genialitat indígena de l'Esteve, diré, glosant ses propries paraules, variant sols els termes: que vull que se 'l gradui de compositor de música y de gran compositor indígena perquè escrigué coples, tiranes, *caballos* y seguidilles, y perquè, precisament, escrigué aquesta classe d'obres, encara que ell digui d'elles, ab cert menyspreu, «que cualquier barbero las puede componer al zarandeo de su mala guitarra».

1) Hasse, dit pels italians *il sassone*.
2) Serà, potser, Joan Ferandini?

Consulti·l llegidor aquesta música mal nomenada, despreciativament o modestament, *de barbero*, en la qual tot ho fecundisa l'esperit genuí de la genialitat, que a la llarga ha establert la transformació del cant popular en música dramàtica, conquista dels temps moderns preparada pels obscurs y oblidats com l'Esteve; reflexioni sobre la semblança del cas de l'Esteve ab el den Cervantes, posposant el *Persiles* al *Don Quijote*, o ab el de D. Ramon de la Cruz, avergonyit de sos *Sainetes*: y digue-m si estic o no en lo just al dir de l'Esteve que vull que se·l gradui de compositor de música y gran compositor enlairat indígena, precisament perquè escrigué aquelles coples de barber retornades al poble purificades per l'art y reintegrades per l'esforç d'un noble y gran artista: aquestes coples de barber són la manifestació genuina d'una part de l'ànima nacional; bella part que prové d'un mestre català, y filla de la tradició d'un gust particular que li ha enfós vida y vida propria.

FELIP PEDRELL

(Seguirà.)

OTTO LOHSE

Es indubtable que, d'una cinquantena d'anys ençà, ha sorgit en el món de la música un nou *virtuós:* el director d'orquestra. Tots sabem que propriament nou no ho es: el director aparegué ja com una necessitat, com una conseqüencia, desde·l dia que una reunió de músics passant de dèu volgueren executar junts una peça qualsevol de conjunt, molt abans de somniar-se en lo que podria ser una orquestra. No·m refereixo, doncs, a l'home que portant el compàs fa anar dreta la comunitat que dirigeix, sinó an el *virtuós* propriament dit de la batuta, an el que, en virtut d'una tendencia que l'evolució moderna ha portat com una necessitat, ha adquirit excepcional relleu y preponderancia en l'interpretació de la moderna obra simfònica y del drama musical modern; relleu y preponderancia desconeguts en les passades èpoques més amunt esmentades.

Desde que Hans von Bülow donà decididament l'espatlla a l'auditori, se pot dir que·l *métier* va encaminar-se poc a poc cap al *virtuosisme*, esdevenint en els nostres dies l'*estrella* de primera magnitut, parella a violiners y cantants. Com entre aquest, entre·ls *Kapellmeisters* se troben *xinel·les* capaces d'esllomar les ondes sonores, y algunes n'he conegut que, bon cop escampada la copiosa cabellera, la fusta de més compactes fibres n'ix a relluir com en un barco finlandès.

Es obra de caritat l'ignorar-los! (Pluton els sigui més favorable, un dia, que·ls fou el diví Apol!)

N'hi ha, no obstant, d'altres que han fet verament de l'orquestra un instrument

quasi nou, complexe de riquesa, de claretat, d'equilibri, ple de recons colorits, de vaguetats a perdre-s'hi... que us fan reviure y descobrir coses que crèieu ben sabudes, presentant-vos-les altrament engarlandades!

Y an aquests es obra benèfica l'ajudar a fer-los conèixer!

Es precís, doncs, que·ls amics de l'art de la nostra terra afegeixin un nou nom a la llista dels directors entre nosaltres ben coneguts. Y, al costat dels Weingartner, Richter, Nikisch, Mottl, Strauss, que hi posin l'*Otto Lohse*.

Desde fa algun temps se parla molt d'ell: ha fet forrolla. Sa carrera es llisa y ascendent com una escala diatònica.

Nasqué a Dresden pel Setembre del 1859. A dinou anys tocava el *cello* a l'orquestra del Teatre Reial; als vint-y-dos ensenyava·l piano a Vilna (Russia). Del 1882 al 89 dirigia les Wagner-Verein a Riga; del 89 al 93 era primer director en el Teatre Municipal de la mateixa ciutat.

D'aquí en avant l'artista ·s manifesta rapidament.

Va a Amèrica, fa un gros èxit, torna, y·s queda la plaça de primer director a Strasburg. Dirigeix al Covent Garden de Londres y a Madrid (ont obté en el Reial un del més grossos èxits de la temporada), torna per a deixar la plaça del Teatre de Strasburg, pren la de Colonia y s'hi queda. Mentres conserva aquesta, dirigeix com *gast*[1] en les primeres ciutats del món. Y París, y Berlin, y Moscova, y Amsterdam, y Montecarlo, li fan èxits sorollosos.

Aquí fineix l'escala diatònica.

Lohse es també un compositor remarcable y molt apreciat. Gran quantitat de *lieder* d'ell, y la seva òpera *Der Prinz Wider Willen*, s'han cantat sovint.

Y, ara, fem un xic el retrat de l'artista, en tot.

En Lohse es un temperamental, un sincer y un emotiu. Cal sols esguardar-lo per a trobar esculpides clarament en la seva fisonomía aquestes qualitats.

La seva comprensió es del tot eminent. L'he oït en diverses obres dels més oposats caràcters y de les més contraries escoles, y sempre li he trobat un rar poder d'emmotllació que ben pocs posseeixen... (Mancinelli ·l tenia, y ben desenrotllat!)

Mozart, Wagner o Verdi són interpretats en el teatre per ell (dic per ell a tota conciencia, car en les terres del bon gust es el director el que mana y no·l cantant) ab una veritat tant fàcil com Beethoven, Schubert o Liszt en la sala de Concerts. Y veus-aquí ·l seu fort, lo notable de Lohse; que tots els genres li siguin bons!

Car en això es en lo que precisament directors de gran nom m'han desilusionat sovint. Recordo que una volta en Nikisch va concertar acertadissimament la sèptima

1) En alemany *boste*. Se diu dels artistes quan prenen part en una ó més funcions, en teatres ont no estan contractats per temporades.

simfonia de Beethoven, y va estar *regrettable* en els *Preludis* de Liszt (son compatrici). En Muck un dia va agradar-me força en el *Fidelio*, y al cap de poc temps conduïa detestablement el *Siegfried* de Wagner (y això que se l'acusa de gran parentiu ab aquest...)

Fins ara no m'ha succeït semblant cosa ab en Lohse. L'he trobat sempre d'una ductilitat sorprenent y d'una força personal eminent.

Es dels que la nostra galeria calificaria, segurament, com d'*haver-li fet el pes*.

Se'l sentirà a Barcelona? Cal esperar-ho, car tot, poc a poc, arriba fins an el nostre recó de món... musical. Y, ab aquest, dos són els que'ns deuran els nostres introductors d'artistes (en Schuch y en Lohse).

Confiem bonhomicament que, els que s'han desfet per a presentar-nos sovint *incògnits de fama mundial*, ab molt més motiu se desviuran, un cop al menys, per a portar-nos *coneguts eminents*.

JOAN MANÉN

Lucerna (Suiça), 13 XII MCMIX

«ORFEÓ CATALÀ»

CONCERTS DE QUARESMA

La tanda de concerts anunciada acaba de realisar-se ab un èxit dels més brillants. An els sis concerts d'abonament, se n'hi han afegit dos més extraordinaris de tarda, igualment concorreguts, en els quals foren repetides les obres més importants y les de major èxit que figuraren en els programes de la tanda.

La presencia, davant de l'orquestra, de dos mestres de tant prestigi com els senyors Beidler y Andreæ va fer créixer més encara l'interès d'aquells concerts, en els programes dels quals constava un nombre considerable de primeres audicions, que en el número anterior ja senyalàrem.

Les obres acullides ab un aplaudiment més sorollós foren les de Wagner (com de costum), en Strauss, en Mahler y en Haydn; molt significatiu l'èxit d'aquest darrer al costat d'aquells autors ultra-moderns.

Després de l'escola moderna alemanya, dignament representada per les obres de Bruckner, en Strauss, en Mahler y en Reger, la direcció d'aquests concerts dedicà tota sa preferencia a l'escola catalana, donant-ne, en les tres primeres sessions, algunes mostres ben notables que patentitzen la seva vitalitat.

Quin goig hauria sentit el mestre García Robles de poder escoltar el seu *Epitalami* en el casal de l'«Orfeó»! El mestre'ns ha abandonat, però resten les seves obres pera evocar en nosaltres el dolç encís de la seva fesomía bondadosa y de son caràcter angelical. La música den García Robles no es d'aquelles que sorprenguin per la llur enreves-

sada tècnica: tant sentida com ben pensada, es per la seva sinceritat que·ns penetra y ens corprèn. L'*Epitalami*, per a orquestra y orgue, va joir, doncs, d'igual prerrogativa: el públic l'escoltà, més que ab devot afecte, ab complacencia vera, com ho demostrà l'unànim aplaudiment que al final va ressonar.

El combat, den Pahissa, que figurava en el mateix programa, es una de les obres més ben traçades d'aquell autor. El contrast que ofereixen els dos temes principals de que·s composa, manté viu l'interès de l'auditor, el qual troba, ademés, en dita obra, si no una personalitat del tot definida, un instint de les coloracions orquestrals que hem de considerar com un dels seus mèrits més positius. Fou igualment molt aplaudida, com en justicia ho mereixia.

El poema simfònic den Granados, inspirat en el poema immortal del Dant, ens era ja conegut per l'audició privada que se·n va donar ara fa dos anys a la mateixa sala. La bona impressió que·ns va causar allavors ha sigut ara molt millorada escoltada en més favorables condicions. L'episodi de Paolo y Francesca, tractat ja per molts altres compositors abans (la força del seu lirisme ho justifica), ha trobat en en Granados un feliç interpretador, que ha traduït els versos del gran poeta florentí ab apassionats accents de justa expressió y ab un dramatisme de bona llei, valent-se del seu art orquestral, dignes del major aplaudiment. Aixís ho reconegué·l públic, el qual cridà a l'autor pera dedicar-li una ovació xardorosa.

Den Gibert s'executaren les dues *Marines* que a la tercera Festa de la Música Catalana mereixeren el premi ofert per l'«Associació Musical». Ampliades en llur vestimenta orquestral, les dues impressions (com les qualifica·l mateix autor) guanyen moltíssim en colorit y en força rítmica, especialment la segona, d'un moviment agitat, que pinta la bravesa de les ones ab precises linies y cantelludes frases del més bell efecte.

Però, més que tot, es per la solidesa de la seva construcció que s'imposa l'obra den Gibert, aixís com la den Taltabull, *Pròleg simfònic pera un drama*. Abdós autors, els més joves, sens dubte, de tots els que figuraren en els programes d'aquesta tanda, han revelat tot seguit el desembraç ab que dominen la tècnica de la composició, gracies al bon mètode dels llurs estudis y a la direcció que·ls ha guiat, permetent-los abordar ab la millor sort les dificultats més grosses del llur art.

En Taltabull, doncs, ab son *Pròleg simfònic*, deixà verament sorprès l'auditori, que no esperava trobar pas en el novell autor tal mestría, ab la qual ha pogut dotar la seva obra de valuoses qualitats dignes de la més alta estima y de l'admiració més justa.

De la *Llegenda*, den Chavarri, inclosa en el programa del tercer concert, ja·n digué aquí mateix molt belles coses el mestre Millet ab motiu de la seva estrena en els concerts celebrats per l'«Orfeó Català» a Valencia l'any passat: afegim, no més, que l'aculliment que·l públic barceloní dispensà a la notabilíssima composició d'aquell excelent musicòleg fou no menys gran y espontani que·l merescut en la capital de l'antic regne llemosí, produint el seu magnífic y brillant final el major efecte sobre l'auditori.

Totes aquestes obres les dirigí·l mestre Beidler ab la seva reconeguda autoritat, mereixent dels autors benèvoles frases d'agraiment.

L'infadigable mestre-director ens donà a coneixer, ademés, les simfonies quarta y setena de Tschaikowsky y de Bruckner, respectivament; l'*Antiga romança noruega*, de Grieg, d'escàs valor, y el poema simfònic, de R. Strauss, *Aixís parlà Zarathustra*. De les quatre obres, aquesta última fou la que s'endugué de preferencia ·ls sufragis del públic. Guardant la mateixa riquesa de colorit instrumental y l'enrevessada polifonía que donen preu a les composicions originals del celebrat autor de *Salomé*, afavoreix an aquella la franca exposició de motius, fent-la aixís més assequible a la comprensió de l'auditori. De les dues simfonies, agradà bastant més la de Bruckner que la de Tschaikswky, encara que aquesta sigui de més lluiment pera l'orquestra. La setena simfonía de Bruckner se compta entre les més preferides d'aquell autor, essent son temps més hermós l'*adagio*, que en Bruckner escrigué pressentint la mort pròxima de Wagner. Es aquesta una pàgina superba d'inspiració y de perfeta forma, que viurà sempre per a enaltir el nom del seu autor.

En l'interpretació de Wagner fou ont escoltà més aplaudiments el mestre Beidler, distingint-se, entre ·ls diversos fragments executats, la *Consagració del Graal* de «*Parsifal*», y la *Marxa fúnebre* de «*La posta dels Déus*». Però encara hem d'afegir a la llista d'obres l'audició de l'*Heroica*, de Beethoven, y el poema de Liszt, *Mazeppa*, que donaren an els tres primers programes de la tanda una varietat d'estils que fa ·l major elogi del mestre que·ls dirigí.

Les novelles relacions entaulades entre ·l nostre públic y el mestre Andreæ, de Zuric, han estat sagellades ab vives demostracions de cordialitat y entusiasme.

Desde la primera obra que dirigí (la xamosa simfonía en *sol* major d'Haydn), el mestre Andreæ conquerí plena la voluntat de l'auditori. La seva batuta, nerviosa y eloqüentment expressiva, es d'una força suggestiva extraordinaria. Ademés, coneixedor profon de l'obra que interpreta, no hi ha detall, en ella, per insignificant que sembli, que no faci ressaltar, ni frase ·l relleu de la qual descuidi; y aixís apareix l'obra tota lluminosa, vessant de vida rítmica, que al menys ben disposat sedueix.

Tres obres, de les dirigides per l'Andreæ, s'imposaren a l'atenció del públic per llur novetat y importancia: la segona simfonía de G. Mahler, les *Variacions y fuga sobre un tema d'Hiller*, de M. Reger, y *Una vida d'hèroe* de R. Strauss, donada a conèixer anys enrera pel mateix autor en el Liceu ab l'èxit més franc.

La simfonía de Mahler, que per ses llargues dimensions ocupà dues parts del programa, era la primera obra de l'esmentat autor que·s feia sentir aquí. Malgrat son qualificatiu de simfonía, procedeix, per son caràcter, més directamet de l'escola romàntica que no de la dels clàssics. En Mahler es un colorista a l'estil de Berlioz: li agraden les sonoritats brillants y contraposades, obeint al prurit de les grans taques sonores, per les que sent marcada predilecció. Aixís obté efectes d'una bellesa cativadora, com els que menudejen especialment en els temps primer y darrer de la simfonía que·ns ocupa. En quant a idees, igual com li passa an en Strauss, no són sempre originals ni gaire distingides; més en Mahler les exposa francament, traient d'elles tot el partit a que llur desenrotllament se presta. Aquest honrat procedir de Mahler no deixa de

perjudicar-lo algunes vegades, com succeeix en els temps segon y tercer, ont, guardant més la forma clàssica de la simfonía, abusa potser un xic dels mateixos temes, estiragaçant-los massa. Però l'art de Mahler pren consistencia en els dos temps darrers, ont s'ajunten a l'orquestra les veus y l'orgue. Sense necessitat de seguir el programa de la composició, l'emoció que desperta la música per sí sola en diversos moments es prou forta pera reconèixer allí ·l talent del compositor y el geni de l'artista. El públic, quelcom reservat a la primera meitat de la simfonía, quedà al final de l'obra plenament convençut de l'importancia d'aquella, y així ho demostrà ab els seus entusiastes aplaudiments.

L'obra de Reger, per la seva índole més escolàstica, no entrà tant de ple en el gust de l'auditori. No obstant, la fuga ab que terminen les variacions produí ·l millor efecte, y no cal dubtar que en successives audicions l'obra sencera complauria molt més. Dels autors moderns d'Alemanya, es en Reger, entre ·ls caps de brot, qui segueix de més aprop les petjades de Brahms. Allunyat de l'escola impressionista que capitaneja en Strauss, ell sembla seguir la tradició clàssica de la música pura; la tradició dels músics sense programa, o siga dels que no donen a la música altra significació que l'emoció propria que desperta aquella en la seva audició. Si l'opinió general se decanta avui cap a l'escola de més fantasía o de sentiments més exteriors, no vol dir això que deixi de comptar ab gran nombre d'adeptes la que en sí porta ·l record de les més grans figures musicals dels passats segles. ¿Quina de les dues escoles prevaldrà en el pervindre? El resultat de la lluita seria temerari avui pronosticar-lo.

A més de la simfonía de l'Haydn (repetida en el segon concert de tarda junt ab *Una vida d'hèroe* y els dos temps finals de la simfonía de Mahler), els programes de l'Andreæ comportaven l'hermosa simfonía en *sol* menor de Mozart; l'obertura de *Leonora*, número 3, de Beethoven; el *Carnaval romà*, de Berlioz; la caça y tempesta d'*Els troians*, del mateix autor, y l'*Alleluia* de l'oratori *El Messias*, de Hændel. L'execució d'aquestes obres res deixà per desitjar, lluint el treball de l'orquestra per la precisió de l'ajust, la nitidesa de la frase y les gradacions del matiç.

La cooperació de les solistes Srta. Bertran y Sra. Dachs en la simfonía de Mahler, y també la de la segona en el fragment den Granados, meresqué justificats elogis.

Lo mateix podem dir dels mestres Comella y Gibert, que prestaren llurs valuosos serveis en l'orgue, y del professor Sr. Meriz, pel relleu que donà al *solo* de violí en *Una vida d'hèroe*, de Strauss.

No oblidem tampoc de mencionar el simpàtic acolliment que obtingué la senyoreta Bertran en el desempeny de l'*aria* de *Fidelio*, de Beethoven, cantada ab un estil dels més purs y un vigor extraordinari.

La part més delicada y compromesa, si no la més important, d'aquests concerts, fou confiada al cos choral de la nostra institució. Pot estar ben joiós de la seva noble tasca pel lluiment que ha proporcionat a les obres ont colaborà. A la *Consagració del Graal* y a la simfonía de Mahler, principalment, hi tenia ·l chor una part de gran compromís; més aquesta fou realitzada ab la millor fortuna pels nostres orfeonistes, gracies a la llur inteligencia, a la llur constancia, y, sobre tot, al gran amor que senten per l'art.

Ab el mateix entusiasme y sort semblant cooperà·l chor en la *Llegenda,* de Chavarri; en el fragment d'*Els troians,* de Berlioz, y en l'*Alleluia*, de Hændel.

La present tanda de concerts haurà deixat, sens dubte, grat record en nostres filarmònics pel coneixement que han fet, en llur transcurs, de moltes obres modernes, aixís de la terra com forasteres, y per haver renovat antigues coneixences, que, conduïdes per nous mestres, ofereixen sempre curiosos aspectes desconeguts, molt dignes d'atendre y retenir. — S.

UNA FELICITACIÓ DEL MESTRE CHAVARRI

D'una carta plena d'afectuós reconeixement dirigida per l'amic carissim senyor L. Chavarri al mestre Millet, ab motiu de l'audició de la seva *Llegenda* en els concerts del Palau de la Música Catalana, retallem els següents paragrafs pera coneixement del cos choral de l'«Orfeó», ja que an ell se refereixen principalment:

«Ben estimat Millet:

No tinc paraules pera regraciar-lo a vostè y als bons amics de l'«Orfeó».

La meva pobra música han tingut vostès la bondat de posar-la en aquests grans concerts, lo qual era massa per a mi.

Encara que humil flor de l'horta valenciana, gracies a la vostra solicitut y al vostre amor d'artistes, ha segut defensada y no ha tingut la pobra sort que potser mereixia.

Que Déu els ho pague y que jo puga algun dia fer-los saber tot mon agraiment.

De tot cor, a tots, les gracies!

. . . . . .

EDUARD L. CHAVARRI.»

Valencia, 25 Febrer 1910.

CONCERT DE BENEFICENCIA

Organitzat per la secció de beneficencia de l'«Ateneu obrer del Districte II», va celebrar-se, el dia 2 de Febrer, en el Palau de la Música Catalana, un notable concert, en el qual, donat el fi que·l presidia, les tres seccions de l'«Orfeó Català», baix la direcció de son mestre-director en Lluís Millet, desempenyaren tota una part del programa.

Davant d'una gran gentada, puix s'agotaren aquella tarda totes les entrades y localitats, l'«Orfeó» cantà·l bonic y variat programa que segueix: *Les campanes de Nadal* (Comes), *Sota de l'olm* (Morera), *En l'enterro d'un nin* (Pérez), *Ave-verum* (Saint-Saëns), *La mort de l'escolà* (Nicolau) y Credo de la *Missa del papa Marcel* (Palestrina). Escoltades ab un recullíment exemplar, no cal dir lo extraordinariament aplaudides que foren pel públic les citades composicions, triades entre les millors del repertori nostre.

La banda municipal, dirigida pel mestre Sadurní, y els nens de l'Orfeó de les Escoles de l'esmentat districte II, cooperaren també en aquest concert, mereixent grans elogis per son estimable y pulcre comès.

CATALUNYA

BARCELONA

Gran Teatre del Liceu. — Gracies al concurs y ajuda que li donen les principals corporacions barcelonines, que han protegit l'idea ab entusiasme, es ja un fet la celebració a nostra ciutat d'un festival wagnerià, de la manera com se celebren a Bayreuth y Munich.

L'idea, ab tant amor sostinguda per l'empressari del Gran Teatre del Liceu, don Albert Bernis, tindrà realisació en la següent forma: se donaran quatre cicles complets de *L'anell del Nibelung*, tres dels quals tindran lloc a la nit y un a les tardes de dies festius, dedicat a les persones que no puguin assistir als nocturns.

Ab la Tetralogía alternarà una serie de representacions d'*El Vaixell fantasma*, la pròxima reproducció del qual serà per sí sola un aconteixement artístic, ja que, en decorat, mecanisme y indumentaria, se presentarà completament nou.

La direcció del festival correrà a càrrec del Kapellmeister del Teatre de Bayreuth Franz Beidler, qui, desde que va acabar la temporada anterior, no ha parat de fer ensajar l'orquestra, acte de previsió que ha fet possible la realisació del projecte.

Ab idèntic propòsit de facilitar aquella solució, també s'ha treballat a l'escenari, procurant aplanar totes les dificultats que són base del complexe mecanisme d'aquestes obres de Wagner. Y, a dit efecte, vindrà d'Italia el Sr. Beretter, que ha de portar y montar la maquinaria de *L'Or del Rhin*.

No podia l'Empresa romandre a l'espectativa sense assegurar-se·l concurs dels més eminents intèrpretes wagnerians; y pera això, mentres esperava per un costat la protecció de les autoritats y corporacions, per altra anava firmant contractes tant valuosos com els dels tenors Borgatti, Vaccari, Manucci y Spadoni; els baritons Quercia y Segura-Tallien; els baixos Masini Pieralli, Medosi y Mugnoz; les soprans Ruszkouska, D'Albert, Giudice, Lufrano y Klaskar; les mezzo-soprans Bruno, Guerrini, Zoffoli y Giaconia, y un gran nombre de parts secundaries, els noms de les quals demostren l'exquisit acurament ab que ha sabut elegir els elements artístics.

La funció inaugural està anunciada pera·l diumenge de Pasqua ab la primera representació d'*El Vaixell fantasma*, el desempeny de la qual estarà a càrrec de les senyores Ruszkowska (Senta) y Giaconia (Mary), y dels Srs. Segura Tallien (l'Holandès), Masini Pieralli (Daland), Mannucci (Erik) y Maini (el Pilot).

Per a la celebració dels tres cicles de *L'anell del Nibelung* s'han fixat els dies següents:

Primer cicle: 30 y 31 de Març, 1 y 3 d'Abril. — Segon cicle: 7, 9, 10 y 12 d'Abril. — Tercer cicle: 16, 17, 19 y 21 d'Abril.

Teatre Principal. — La pianista Srta. M.ª Mercè Padrosa donà en aquest teatre, el dia 10 de Febrer, un concert públic ab un èxit molt senyalat.

La Srta. Padrosa, una nena encara, posseeix qualitats remarcables, com són: un mecanisme polit, soltura de munyeca, quadratura y una força muscular que dóna a la seva execució molta brillantor.

En quant a l'interpretació, està clar que no·s pot ser massa exigent tractant-se d'una pianista de quinze anys. No obstant, en la *Fantasia* de Chopin la Srta. Padrosa tingué moments feliços, y el *Vals pòstum* del mateix autor el tocà ab una soltura y una gracia que li valgué·ls honors del *bis*.

En la tercera part fou, sens dubte, ont estigué millor la concertista. Com se tractava d'obres de menys profunditat que les de Beethoven, Bach y Chopin, tocades en les parts anteriors, l'estil de la pianista hi trobà excelent camp pera lluir-s'hi. *La filadora*, de Mendelssohn, va haver de repetir-la; y després de la peça final la Srta. Padrosa va haver d'afegir-ne d'altres, triant ab molt bon encert la suggestiva *Barcarola*, del malaguanyat Alió.

L'auditori, molt selecte, festejà sovint a la novella concertista ab aplaudiments nodrits y merescuts.

Conferencies musicals. — Tres cicles d'importants conferencies s'estan donant actualment a nostra ciutat, que han despertat un viu interès entre·ls nostres músics y aficionats.

El conegut crític Sr. Domenech Español, a l'«Ateneu Barcelonès», segueix l'estudi filosòfic y temàtic de l'obra de Wagner *Parsifal*. Simultaniament ab aquesta tanda de conferencies, n'ha començat un nou cicle en el local de l'«Associació Catalana d'Estudiants», preparatories de l'audició completa de *L'anell del Nibelung*, que proximament se donarà en el nostre Liceu. En aquestes conferencies, el Sr. Domenech hi estudiarà primerament el simbolisme del poema, seguint l'anàlisi dels temes y moments capdals de *L'or del Rhin*, *Walkyria*, *Siegfried* y *La posta dels Déus*.

Además, els Srs. Cristòfol Taltabull y Vicèns M.ª de Gibert, en el mateix local de l'«Associació Catalana d'Estudiants», n'han començat una altra serie, en la qual se proposen estudiar *L'obra de J. S. Bach*.

En aquestes conferencies, després de l'estudi didàctic de les formes característiques de Bach, s'executen integrament al piano, com exemple, les obres capdals y més característiques de l'Iluminat de Leipzig.

TERRASSA

El dia 6 del prop-passat Janer, diada dels Reis, la grandiosa sala de l'«Agrupació Regionalista»·s vegé plena de gom a gom, sens poder-s'hi encabir els més tardans, ab motiu de celebrar-hi la mai prou enaltida «Escola Coral» sa hermosa Festa de començament de curs.

Les vibrants notes del *Cant dels Joves*, den Maragall y en Morera, iniciaren els primers aplaudiments, no tardant a repetir-se a l'acabar de llegir el secretari, en Josep Verdós, la memoria reglamentaria dels treballs realitzats per l'«Escola Coral» durant el

passat curs de 1908-09; després de lo qual les seccions de nens y nenes estrenaren les xamoses y exquisides cançons, del reputat mestre en Domingo Mas y Serracant, *Cançó d'hivern*, *La baldufa* y *El cavall de cartró*. L'alicient d'aquestes cançons augmentà al veure-les dirigir per un dels nens mateixos, en Ramon Manyà, qui ho féu ab un desembraç, ab un aplom y ab una seguretat del tot remarcables.

Els chors mixtes *En el llac*, de Mendelsshon, y *La cançó nostra*, den Morera, foren interpretats d'una manera acabada, distingint-se, ademés, la secció de senyoretes, en les dues cançons noves, de Jaques-Dalcroze, *La casa estimada* y *Jo·m voldria emmaridar*, (molt graciosa y delicada aquesta última), que va haver de repetir-se per a correspondre als aplaudiments del públic.

La primera part de la festa acabà ab l'hermós y valent chor, den Morera, *Catalonia al mar*, que ·ls homes interpretaren ab molta justesa y expressió, arrancant llargs y entusiastes aplaudiments.

Ressonaven encara aquests, quan el mestre Llongueras s'aixecà a llegir el seu tradicional parlament. Si no tant extèns com els dels anys anteriors, no fou menys vibrant ni menys encoratjador, apreciant-ne l'auditori tot el bell sentit dels conceptes. Creiem que ·ls nostres llegidors sentiran grat també de coneixe-l, y per això no hem dubtat en copiar-lo.

Parlà aixís el mestre Llongueras:

«Es verament encoratjador per a tots nosaltres el veure, en les actuals circumstancies, com, al costat de moltes coses que cauen, passen o·s transformen, resta en peu, cada vegada ab més fermesa y cada vegada ab més conciencia de sa raó d'esser, tot lo que en bé de l'espiritualitat del poble s'edifica. Això es lo únic que ha de salvar a Catalunya, y això es lo únic que prevaleixerà a travers de totes les lluites, a travers de totes les tempestes y a travers de totes les enemistats y violencies. L'obra educativa, per humil que sembli y per senzilla que aparegui, es l'única obra que mou l'humanitat y l'eleva cada vegada més en sa ascenció vers aquell ideal infinit y redemptor entorn del qual totes les coses giren.

A dintre d'aquesta «Escola Coral», mantenim viva, y no'ns ho pot negar ningú, l'espiritualitat del poble ab cançons d'amor, de fe, de patria y de joia desbordanta; y ab aquesta espiritualitat, que malhauradament no tothom pot encara compendre ni sentir, anem creant lentament, però ab santa continuitat y ab fervorós convenciment, la Terrassa nova, la Terrassa viva, la Terrassa eterna, y ab ella el sentiment nobilissimament deslliurador d'aquesta Catalunya del nostre amor que s'ha encarnat en nosaltres y que nosaltres sols hem de fer, a costa de tot, rica y gran, prepotenta y gloriosa.

L'obra de l'«Escola Coral» no es obra d'agressivitat, ni d'estridencies, ni de rencors: es obra de penetració y de pau, de concordia y d'amor. Quan ve l'hora del repòs en les lluites de la vida, el cor s'aixeca a cantar, y els ulls s'obren a la bellesa de les coses, y els braços s'aixamplen a totes les amistats. Es l'hora nostra, y es l'hora en la qual tots hauriem de coincidir y retrobar-nos, perquè la cançó y la bellesa y l'amistat (cregueu-ho) són les lleis més poderoses que dominen y normalitzen la vida per damunt dels sofriments y per damunt de la voluntat dels homes.

Continuem, doncs, amics y valents companys d'entusiasme, continuem cantant plens de delit fins que tothom se desperti a les veus de l'esperit y, a l'adonar-se de lo que diu nostra cançó, ens segueixi. Tothom ens ha de seguir dejorn o tard (estigueu-ne ben segurs), car l'obra que hem començada, o, més ben dit, continuada, no pot morir ni pot acabar ab nosaltres: es l'obra eterna de l'ànima humana manifestant-se en la manera de ser de cada poble y en les afeccions y en les emocions més íntimes, fins dels sers que creuriem més abjectes.

Mai com ara Catalunya necessita, ab tanta intensitat, una acció espiritual forta y serena. Mai com ara ·ns-e serà, doncs, precís trobar-nos tots ben abraçats y ben enardits sota ·ls plecs vibrants y voleiadors de la nostra bandera gloriosa. La tasca es llarga y el camí infinit. D'any en any assolirem totes les cimes. Enllà, companys, ab coratge y ab entusiasme y ab fe! Enllà! Y qui senti batre ·l cor sota ·l seu pit, y senti parlar a dintre seu l'immortal esperit de la terra, que obri ·ls llavis y els braços a l'amor, y s'aixequi y ens segueixi!»

Una xardorosa y llarga ovació coronà les poètiques y impulsives paraules del mestre.

Els estudis calistènics de Jaques-Delcroze que a continuació s'interpretaren, foren, com sempre, els números que més cridaren l'atenció. Després de *Les petites nenes de marbre* y *Bells braços blancs,* que interpretaren admirablement les nenes de les classe, superiors de Solfeig y Gimnàstica rítmica, tocà el torn an els nens y nenes més petitss que donaren una deliciosa audició de *cançons ab gestos y rondes infantils.* Ja hem alabat altres vegades la gracia y l'habilitat dels petits artistes de l'«Escola», els quals se mouen y canten ab una naturalitat y ab un encís que embadaleixen a tot l'auditori. Com de costum, foren ovacionats al final de cada composició, però d'una manera especial després de la *Ronda de l'anyellet que bela,* de la *Ronda de la jardinera* y del *Rivididididididititi.*

La festa acabà ab el repartiment de premis an els alumnes que concorren a les clases de Solfeig y de Gimnàstica rítmica. Se ·n repartiren més de seixanta, essent d'alabar la vàlua y el bon gust del primers y segons premis, sobre tot.

Mestres y deixebles rebin la més coral enhorabona, y que per molts anys s'hi trobin junts.

La mateixa societat ha organitzat per a la present temporada de Quaresma la celebració de IV Sessions Selectes d'Art, de les quals donarem compte en el número vinent.

L'abundor d'original ens obliga a guardar per al número de Març les notes de Manresa y Sabadell, que teniem ja compostes, aixís com altres interessants treballs de colaboració particular.

NOTES BIBLIOGRÀFIQUES

La casa editorial Breitkopf und Härtel, de Leipzig, acaba de publicar el núm. 99 de ses *Noves*. Reprodueix la làpida commemorativa d'Adolf Jensen, qui va publicar tantes obres en l'edició popular de la casa; parla detingudament de la *Romança* per a violí y orquestra, op. 100, de Christian Sinding; recomana així mateix les darreres obres de Leone Sinigaglia y la *Symphonia brevis* de Phil. Scharwenwka; dóna una petita noticia sobre composicions chorals per a homes; el doctor A. Heus recorda·ls aniversaris de grans músics durant l'any 1910: Pergolesi, Wilh. Friedemann Bach, Cherubini, Schumann, Chopin, etc.; també·ns posa al corrent de l'estat en que·s troba la publicació de les obres completes de Roland de Lassus y de Josep Haydn, y l'edició de la nova Societat Bach; y anuncia l'aparició de l'*Oratori de Nadal*, de Schütz, del *Chansonnier de l'Arsenal (« Trouvères du XII-XIII siècle»)*, transcripció en notació moderna de Pierre Aubry, y d'un llibre de melodies lapones, *Lappische-Juoigos-Melodien*. Les referides *Noves*, que contenen ademés altres materies interessants, són enviades de franc per la casa editorial mitjançant demanda.

* * *

En Concordi Gelabert Alart, director de l'aplaudit «Orfeó Bell Montseny», ens ha enviat un exemplar de la *Teoría elemental de la música*, que acaba de fer editar per la «Musicografía Wagner», curosament estampat.

Es un treball molt estimable y el primer d'aquella índole que·s publica en nostra llengua. Destinat als orfeons y escoles catalanes, l'autor ha fugit absolutament, en ell, de tota definició complicada, abarcant, dintre les curtes pàgines a que ha volgut limitar-se, lo més precís y adequat per a completar l'educació musical que en aquells centres se dóna.

La *Teoría elemental de la música*, den Gelabert, ve a omplir un buit que en la pràctica·s feia remarcar força, ja que pera l'estudi de l'art musical havia de recorre-s forçosament a teories forasteres, obligant els petits deixebles a la llur traducció. Desde ara trobaran aquests, valent-se del preciós llibre den Gelabert, molt facilitada la tasca de llurs estudis, y, sobre tot, retindran en un llenguatge precís y clar les definicions dels signes y termes tècnics de la música, aprenent així el llur cabal sentit; únic mètode pràctic d'ensenyança per a devenir aquesta profitosa y útil.

Molt complaguts ab la seva obra, enviem l'enhorabona a l'autor, tot animant-lo a dur a terme altres treballs de tanta utilitat com el que·ns ocupa, el qual recomanem a tots els centres de cultura, en la seguretat de que, convençuts de la seva importancia, l'aculliran decidits.

AVÍS. — Pera relligar el quint volum de la «Revista Musical Catalana» s'han confeccionat unes artístiques tapes, que podran adquirir-se, al preu de 2 ptes., a la Llibreria «L'Avenç», Rambla de Catalunya, 24. A la mateixa llibreria enquadernaran els volums al preu de 3 ptes. cada un (compreses les tapes).

Barcelona. — Tipografia «L'Avenç», Rambla de Catalunya, 24. — Telefon 115

J. SANCHO CONDIS

«Escuela de Dobles Notas» y son «Auxiliar»

pera Piano

PREUS: { *Escuela de Dobles Notas*. Llibre complet, **12 pessetes.**
Separadament, en tres quaderns, **5 pessetes** cada quadern.
Auxiliar, **3 pessetes.**

Obres recomenades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa y Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música y a casa'l seu editor, J. Sancho Condis, Rambla de les Flors, 4, 2.on - **BARCELONA.**

A DOBLE PREU se compraran, en l'Administració de la REVISTA MUSICAL CATALANA, exemplars (en bon estat) del número 2 de la propria Revista, corresponent al mes de Febrer de l'any 1904.

ORFEÓ CATALÀ

CURS D'ORGUE

A CARREC DEL MESTRE

VICENTS M.ª DE GIBERT

DIMARS Y DIVENDRES

EMPRESA DE SERVEIS FUNERARIS

DE LLORENS CANUT

Sant Francisco de Paula, 4 (prop de l'Orfeó)

Enterraments desde'l més modest al de més luxe.—Serveix aviat y bé.—S'encarrega del transport de despulles mortals, embalsamaments y totes les gestions que's necessitin en tant dolorosos tranzits.