

Revista Musical Catalana

Butlletí de l'ORFEÓ CATALÀ

L'obra de Ricard Wagner a Barcelona

Els primers wagneristes : professionals i literats.
— Les primeres estrenes. — Wagner al concert i sos principals interpretadors. — *L'Anell del Nibelung*, *Tristany i Isolda* i *Els Mestres cantaires*. — L'Associació Wagneriana. — Traduccions catalanes : els Drames i les obres teòriques. — Comentadors de Wagner. — Influència de Wagner en els nostres compositors.



L moviment wagnerià a Barcelona podríem dividir-lo en dos períodes : un de propaganda i un altre d'acció. El primer abarca des de l'any 1868 fins al 1890; el segon des de la darrera data fins al present. Si bé abans de 1890 el *Lohengrin* figurava ja en el repertori corrent del Liceu, havent-se representat també, en el mateix teatre, *El Vaisell fantasma* i *Tannhäuser*, el Wagner de la segona i la tercera èpoques era totalment desconegut del públic nostre, encara que no faltaven músics entusiastes del reformador del drama líric, i propagandistes acèrrims, que en diaris, revistes i llibres procuraven, incansables, escampar la bona nova, preparant així l'adveniment del regnat de Wagner, el qual, com ja és sabut, impera en tota manifestació musical, no solament del teatre, sinó del mateix concert, on se li ha rendit, ben cert, el més absolut vassallatge.

Els dades que hem cercat per a la reconstitució de la primera època del moviment wagnerià no han pogut ésser gaire abundosos : les revistes professionals han tingut aquí sempre curta durada, i els reculls de les mateixes difícilment poden tenir-se a mà, esgarriades o perdudes. Tenim de confiar-nos, doncs, dels records personals, que ací i allà es troben escampats. Però, per sort, no fa gaire més de dos anys que'l mestre Pedrell donava a l'estampa el pri-

mer volum d'allò que podríem nomenar *Memories* seves, que amb el títol de *Jornadas de Arte* (1841-1891) publicà, no pas cap casa editorial d'aquí, sinó la casa Ollendorff, de París; preciós llibre replè de documentació viva i palpitant encara, i en el qual hem pogut trobar dades ben curiosos per a la completa informació del present treball.

Però per dret de prioritat ens toca fer memòria, abans, del nostre compositor més popular, el genial músic-poeta Anselm Clavé, la vida del qual tants punts de semblança ofereix amb la del mestre alemany objecte d'aquest historial (guardant les proporcions de llur transcendència), puix ell fou, com altres han recordat ja abans, qui donà a conèixer Wagner al nostre públic en 1862, dirigint per primera vegada a Espanya la marxa de l'òpera *Tannhäuser* en un de sos concerts vespertins (16 juliol), un any més tard de la sorollosa estrena d'aquella producció a l'Òpera de París.

Així com en Clavé fou el primer que donà a conèixer pràcticament l'obra de Wagner, l'incògnit Pedrell fou qui parlà primer de les teories del mestre i de sa revolucionària acció en un fogós article titolat *La Música del porvenir*, article que vegé la llum en el *Almanaque musical del año 1868*, imprès per la redacció de *La España Musical*. Eren editor-proprietari i director, respectivament, d'aquesta revista, fundada l'any 1866, l'Andreu Vidal i Llimona i l'il·lustrat periodista Antoni Opisso, mort en plena joventut; i a tots dos, junts amb ell, donà en Pedrell el dictat de primers wagnerians espanyols. *La España Musical* se significà sempre, certament, pel seu esperit avançat dintre l'art, i les seves campanyes eren, com és de suposar, en pro de les causes nobles, fustigant les obres mesquines que embadocaven el vulgus en aquells temps, i exalçant lo nou quan en ell hi alenava un esperit rublert de grans ideals. No cal dir, doncs, que les pàgines de l'esmentada revista eren un camp ben adobat perquè hi fructifiqués l'idea wagneriana. El mestre Pedrell hi contribuï encara, l'any 1872, amb una sèrie de *Cartas á un amigo sobre la música de Wagner*, «rapsodies literaries — com diu el mateix Pedrell — suggerides per la lectura d'obres referents a Wagner».

Però l'entusiasme dels wagneristes d'aquell temps no s'acontentà solament amb la propaganda escrita, sinó que arribà a constituir una «Sociedad Wagner». Es el mestre Pedrell qui en fa memòria en l'esmentat llibre *Jornadas de Arte*, afegint a la curiosa nota lo següent: que, si bé dita societat no donà grans proves ostensibles de vitalitat, «púsose en relación epistolar con Wagner, á quien se ofreció la presidencia honoraria, que aceptó muy halagado; tratóse de hacer oír una selección de sus obras, que el mismo maestro escogió y combinó; se dió la audición no como quiso y pretendió la Sociedad sino como se pudo... Figuraban en la Sociedad los wagnerianos iniciadores, y los que pronto se agruparon al rededor nuestro, no muchos, pero escogidos entre los que llamaré músicos y aficionados intelectuales de la época. Tengo yo un apreciable recuerdo de la Sociedad Wagner, salvo los

autógrafos epistolares del maestro, que conserva Vidal y Llimona : la escribanía de plata con un medallón en relieve del busto de Wagner, preciosa obra de orfebrería salida de los talleres de la casa Masriera, en cuya dedicatoria se lee : «La Sociedad Wagner de Barcelona, a Felipe Pedrell. — Abril de 1874.» Me fué regalada a raíz del estreno de *L'Ultimo abenzeraggio*.

Entre'ls joves professors que en aquella època més se distingíen per llurs propagandes a favor de l'obra wagneriana, hi hem de comptar també el reputat mestre D. Claudi Martínez Imbert, el qual, en 1870, com recordàvem no fa gaire en aquestes mateixes pàgines i en la nota necrològica dedicada a D. Andreu Vidal i Llimona, feia sentir ja, entre altres pàgines de R. Wagner, diversos fragments de *Tristany i Isolda*, el passional drama estrenat a Munic pocs anys abans.

I arribem al més ardit i al més significat dels wagneristes catalans de la primera època: en Joaquim Marsillach *. Esperit cultíssim, de vasta il·lustració i d'intel·ligència molt desperta, en Marsillach havia viatjat per l'estranger, encara jovenet, i a Suïça pogué sentir algunes obres de Wagner. L'impressió que li produïren se traduí en una sèria d'articles combatent l'antiquada escola italiana d'òpera, amb sos convencionalismes i amb sa estructura anodina; el primer dels quals aparegué, per cert, en la tranquil·la ciutat vigatana, patria d'en Balmes. Fruit més madur dels seus estudis fou el llibre, publicat en 1878, que porta el títol següent : *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico-crítico*. Per a aquest llibre, del qual més tard se féu una traducció italiana publicada a Milà, va escriure el Dr. Letamendi un extens pròleg epistolar on ressalten idees originalíssimes que reflecteixen la clara intel·ligència de l'eminent catedràtic de la Facultat de Medicina.

An els desfogaments impulsius d'en Marsillach, va replicar, en un folleto on se defensava la decadent escola italiana, el que exercia la crítica musical en el *Diario de Barcelona*, D. Antoni Fargas i Soler, especia de Beckmesser, a qui ennuegava el novell drama líric. Si bé l'esquifit criteri d'en Fargas és un reflexe de l'opinió vulgar d'aquells temps sobre l'art líric dramàtic, o, millor dit, d'allò que'n pensaven els tradicionals *liceistas y cruzados*, aquesta fou, creiem, l'única nota desafinada que en la premsa barcelonina ressaltà en mig del sensat criteri que imperava, en general, per judicar en públic la magna obra del genial reformador.

Durant els anys 1882 i 1883 hi hagué gran renou entre'ls wagneristes barcelonins.

* Recomanem als lectors que s'interessin per la simpàtica figura d'en Marsillach, mort l'any mateix que Ricard Wagner, la notabilíssima conferència que va dedicar-li en Joaquim Pena, en 1903, a l'Associació Wagneriana; la qual se troba inclosa en el magnífic volum que la mateixa Associació va publicar més tard amb el títol general de *Conferencias*.

L'interessant personalitat del Dr. Letamendi fou objecte també d'una altra conferència pel Sr. Pena, que's troba inclosa, igualment, en el volum assenyalat.

En ells s'assenyalen fets de molta transcendència i que obren la marxa del wagnerisme actiu. Gràcies a la voluntariosa empresa d'un mestre català, en Joan Goula, que arreu frufia ja d'una bona nomenada, Barcelona pogué veure realitzada per primer cop a l'escena una de les produccions més equilibrades de Ricard Wagner: *Lohengrin*. El mestre Goula, que l'havia donada a conèixer al públic de Madrid l'any anterior, la concertà i dirigí igualment a Barcelona, on s'estrenà, el dia 17 de maig de 1882, en el Teatre Principal¹. El públic acollí *Lohengrin* amb un gran respecte, malgrat les deficiències que's notaren en la seva execució, gràcies, principalment, a les campanyes anteriors i a la vulgarització que del drama de Wagner s'havia aconseguit per medi d'un folletó molt ben documentat, sòbres l'obra en qüestió, que publicà en Marsillach amb el títol de *La Historia del «Lohengrin», ilustrada con un somero examen de la Reforma de Wagner, por Fr. Liszt*².

El mateix any de 1882 va escaure's l'estrena de *Parzival* a Bayreuth, i a la Meca del wagnerisme acudiren dos catalans distingits: en Joaquim Marsillach i el mestre Anselm Barba, els quals exposaren llurs personals impressions: en una serie de cartes, el primer, publicades en la revista *Arte y Letras*; i el segon en un article titulat *Notas de un viaje á Bayreuth*, que aparegué en la flamant revista, tot just fundada un mes abans per en Felip

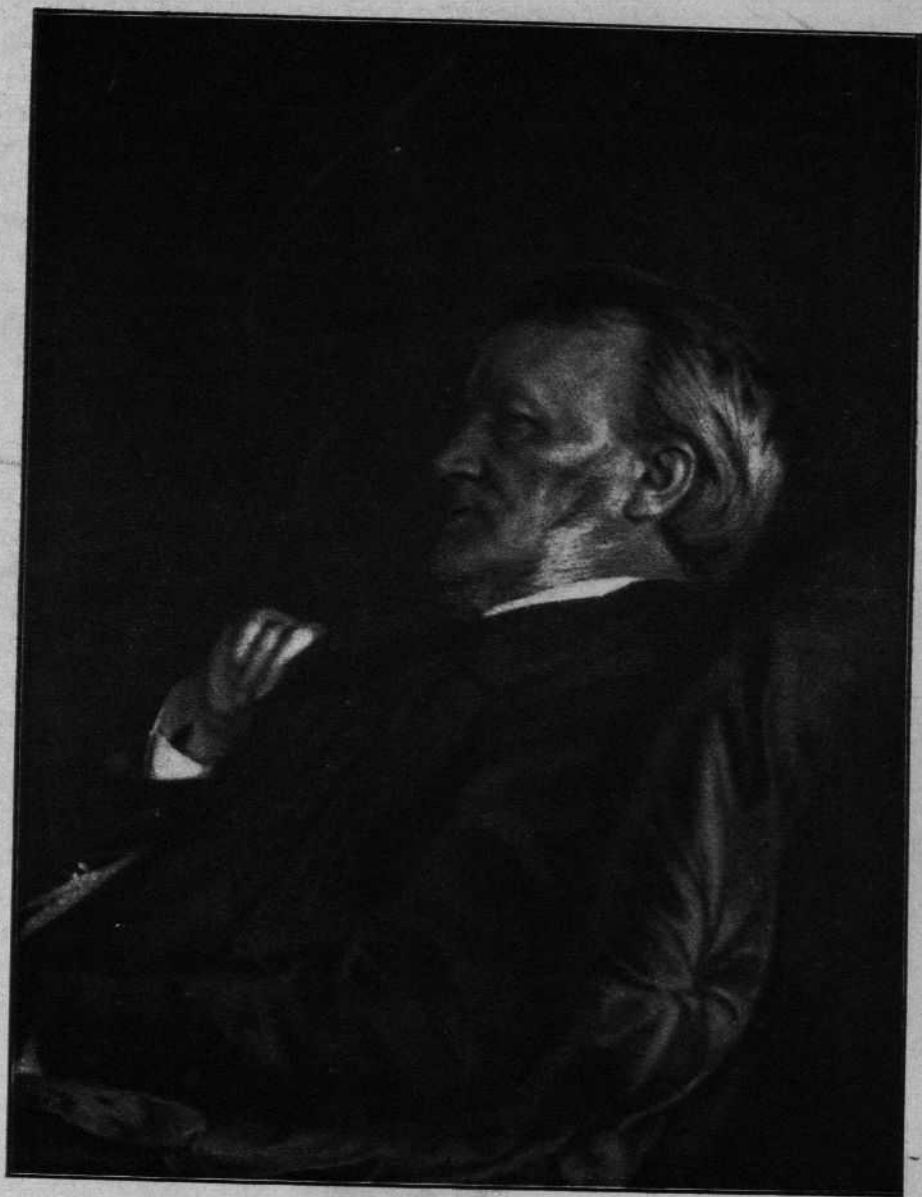
1. En Goula havia dirigit ja abans, en 1876, l'obertura de *Tannhäuser*, i, en la primera tanda de concerts celebrada en la Sala Beethoven (1881), els dos preludis de *Lohengrin* i l'obertura de *Rienzi*, amb un èxit sorollós. Per aquells anys, F. Hiller i Marino Mancinelli també feren sentir, en el Liceu, qualques pàgines de Wagner.

2. Havent-nos ocupat incidentalment d'en Fargas i Soler amb motiu de les *Observaciones* que dirigí an en Marsillach, vegi's ara en quin sò tant enarmònic, per lo indefinit, donava compte de l'estrena de *Lohengrin* en el resum teatral publicat en el *Almanaque del Diario de Barcelona* per a l'any 1883:

«*Lohengrin*, la primera òpera representada en Barcelona del poeta-músico reformador del drama lírico, tiene un argumento basado en una poética leyenda, y su héroe es una especie de mito, por cuyos tipos tiene particular predilección Ricardo Wagner. En el *Lohengrin* se desarrolla bien una acción dramática, aunque á veces con mucha lentitud, y están puestos de manifiesto los sentimientos de un amor íntimo y de un odio concentrado, que ponen en contraste las afecciones de los personajes.

En la composición musical del *Lohengrin* se echa de ver con frecuencia el propósito del maestro reformador, esto es, la eliminación de las formas y estilo que dominaron antes de él en el drama lírico. Dando generalmente un lugar bastante secundario al elemento vocal, no se manifiesta éste en motivos tratados con el desarrollo que proporciona la ciencia del arte aplicada á la melodía, sino en una larga melopea que á veces discurre á manera de salmodia, en pausadas y poco movidas frases melódicas, mas ó menos ritmadas y de un efecto monótono. Pocas veces se destacan cantables simultáneos en las piezas que encierran mas de una voz, no siendo concertantes, sino una sucesión de solos entre las voces, escaseando así, en la parte cantable, el atractivo y encanto que proporciona el enlace de dos ó mas voces.

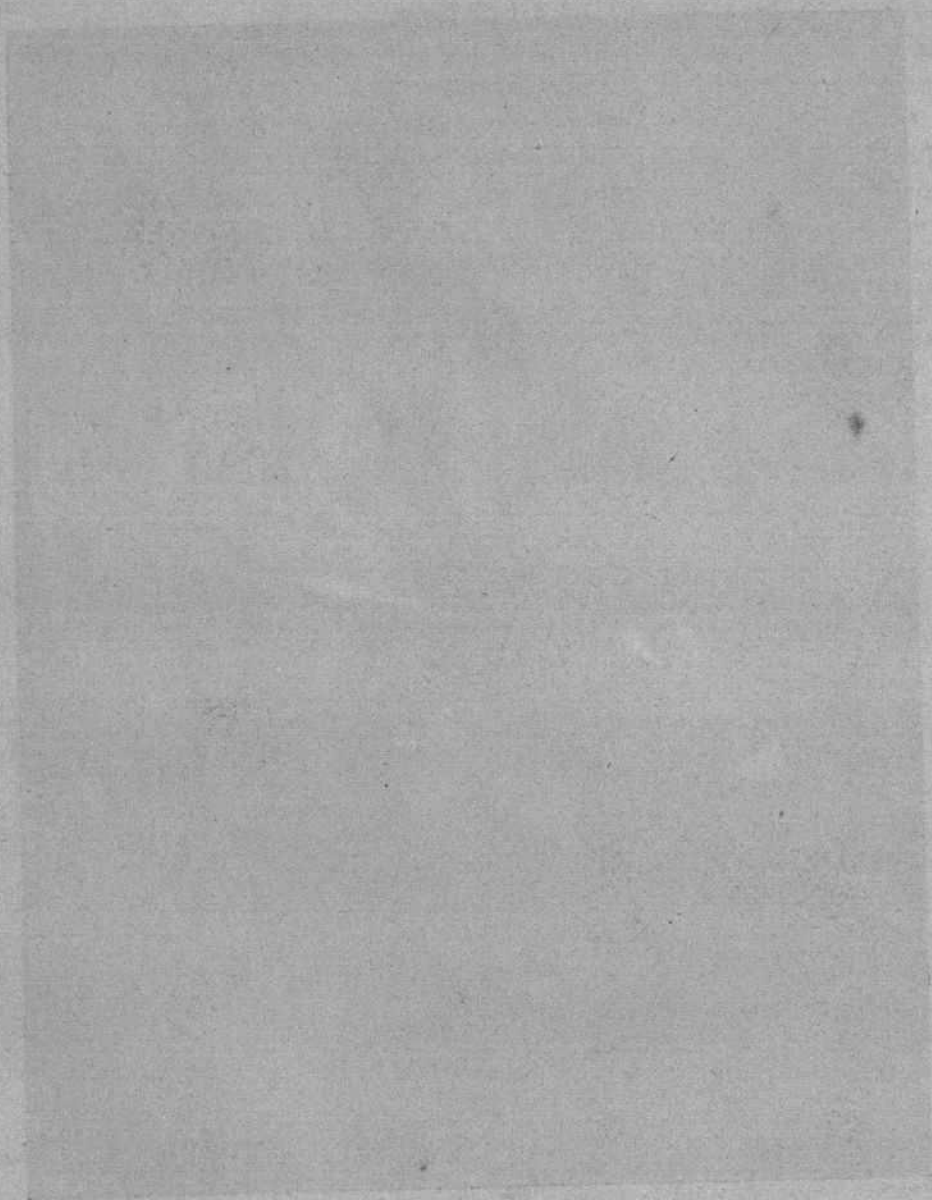
En la instrumentación del *Lohengrin* se distingue casi siempre una armonización grata y suave y modulada con frecuencia, que envuelve a la parte vocal, como un velo transparente, del que despunta á veces alguna idea melódica, con color de las situaciones escénicas. Sin embargo, el *Lohengrin* encierra algunas piezas de mucho efecto dramático, especialmente los concertantes, y que acusan el distinguido talento y profundo saber de su autor. La obra del maestro Wagner fué bien recibida y oída con generales aplausos, y mucho contribuyó á su éxito la buena ejecución que tuvo la ópera bajo la inteligente dirección del distinguido maestro D. Juan Goula.»



RICARD WAGNER

(1813-1883)

RETRAT FET A BAYREUTH L'ANY MATEIX DE LA MORT DEL MESTRE



Pedrell, *Notas Musicales y Literarias*. En el mateix número de la revista, corresponent al 30 de juliol i consagrat a la celebració de la *Fiesta escénica del estreno de «Parsifal»*, acompanyaven el treball del mestre Barba altres articles de Joàn Fastenrath, del propi Pedrell sòbres *Crestomatia de la polémica wagneriana*, etc.

L'autor de la *Tetralogia* moria pocs mesos més tard (13 febrer 1883), i les *Notas Musicales y Literarias* honraven el difunt mestre amb tres esplèndids números intitolats *Homenaje á Wagner*, els sumaris dels quals creiem que mereixen ésser aquí reproduïts per la valuosa col·laboració que s'hi expressa i per demostrar, al mateix temps, l'expansió que l'obra wagneriana havia aconseguit ja llavors a la nostra ciutat. Veus-aquí els sumaris:

La Tregua de la posteridad, per F. Pedrell. *Carta inédita de Ricardo Wagner*. *Opinión sobre Wagner*, per Emili Arrieta. *Ricardo Wagner*, per S. Armet. *Cuatro palabras al amigo Pedrell*, per A. Barba. *Wagner reformador*, per T. Campano. *Valmfried*, per Otto Tolberg. *¡Wagner ha muerto!*, per J. Coll i Britapaja. *Wagner*, per J. Coroleu. *Wagner músico-poeta*, per C. Cuspinera. *Pensamientos*, per N. Díaz de Benjumea. *Carta al director de la Revista «Notas Musicales y Literarias»*, per N. Guille. *Plácida expansión*, per J. J. Jaumeandreu. *Juicio postrero de Ricardo Wagner*, pel doctor D. Josep de Letamendi. *¿Quién será el discípulo de Wagner?*, per P. Lupresti. ***, per Joaquim Marsillach. *Leipzig-Venecia*, per Martí i Navarre. *Prodigios*, per M. Morera i Galicia. *Carta del conde de Morphi al director de esta revista*. *Mi credo wagneriano*, per A. Peña i Goñi. *Ricardo Wagner*, per J. Riera i Bertrán. *Después de oír «Lohengrin»*, per J. Roca i Roca. *Pensamientos*, per M. Rodríguez Alcántara. *Nunc exaltabor, nunc sublevabor*, per F. Sánchez Gavagnach. *Algo sobre Wagner*, per Frederic Soler. *Música del porvenir*, per E. Sunyol. *Ricardo Wagner considerado como estético*, per X. *El sistema ó escuela de música de Wagner*, per J. Inzenga. *Breves reflexiones sobre Wagner y su música*, per E. Font. *Wagner y wagnerismo*, per N. Díaz de Benjumea.

Malauradament aquesta important revista no visqué més de dos anys.

I, ja que de revistes parlem, dediquem un record a la modesta publicació setmanal (valia dos quartos, o siguin sis cèntims, solament, cada número) editada per G. Parera amb el títol de *Ilustración Musical*. Fou igualment efímera la vida d'aquesta revista (52 números, des d'abril de 1883 fins a març de 1884), i s'hi reflectien també les tendències modernes, col·laborant-hi en Marsillach i altres escriptors significats en el wagnerisme, essent de notar que en el transcurs de la seva publicació Barcelona perdé dues personalitats musicals força estimades i de les que més feien esperar: foren els malaguanyats Anselm Barba i Joaquim Marsillach. De segur que la prematura mort de tant entusiastes músics devia influir poderosament en la desaparició de la referida *Ilustración Musical*.

Tornant a les obres de Wagner, direm que'l *Lohengrin* se representà de nou al Liceu

en la primavera de 1883, dirigit també per en Goula, alcançant una execució més perfeta que l'any anterior. Però no se'n parlà més fins a la temporada de 1887-88, donant-se, en canvi, en aquell interval, la primera representació d'*El Vaixell fantasma* (12 desembre 1885) i la de *Tannhäuser* (11 febrer 1887), amdues obres al Liceu. El mestre Goula dirigí el *Tannhäuser*, i, si bé preparà també l'execució d'*El Vaixell fantasma*, desavinences amb l'empresa del teatre li feren abandonar la cadira directorial, suplint-lo en aquell càrrec el mestre Pomé, que fou qui presentà al públic barceloní el pensívol hol·landés errant.

Fora de la publicació en castellà dels Drames musicals de Wagner, precedits de la famosa carta a Frederic Villot (2 vol. de la preuada biblioteca «Arte y Letras» de la casa Cortezo, 1885), res més de notable s'assenyala en el moviment wagnerià fins a arribar al terme del primer període a que hem fet al·lusió al principi d'aquest historial, o sigui fins a l'any 1890. La participació de les obres de Wagner en els nostres concerts era ben minça. En els grans concerts d'orquestra, lo que's repetia més sovint eren els preludis de *Lohengrin* (dels actes primer i tercer), l'obertura i la marxa de *Tannhäuser*, i alguna vegada la marxa fúnebre de *La Posta dels Déus*; i en els concerts de petits conjunts sovintejava l'audició d'un tríos famosos sòbres motius de *Rienzi* i de *Lohengrin*, que no eren pas, per cert, gaire a propòsit per augmentar la gloria de Wagner. Fem menció, no obstant, d'haver figurat també un arranjament del preludi de *Parçival* en el programa del concert inaugural de l'Associació Musical de Barcelona, celebrat el dia 26 de juliol de 1888.

Per fi, com a manifestació més seriosa i artística, assenyalarem les transcripcions pianístiques que en diversos recitals ens havien donat en Vidiella i l'Albéniz: el primer, del *chor de filadores* d'*El Vaixell fantasma*; el segon, de l'*invocació al foc* i de l'*entrada dels déus* al *Walhall* de la *Tetralogia*.

* * *

A partir del revifament artístic que s'inicià a Barcelona amb motiu de l'Exposició Universal de 1888, prenen els concerts aquí singular ufana, i sovintegen d'una manera notable les visites d'entitats forasteres que, apart del goig que proporcionen llurs audicions, desperten iniciatives i estimulen els nostres músics. Els mateixos concursos d'orfeons per aquella època celebrats, mostrant altre refinament que'l de les societats corals de Catalunya, foren certament la causa principal que promogué la creació de la nostra preuada entitat l'ORFEO CATALÀ.

Aquí, igual que a París i en altres llocs de l'estranger, podem dir que ha sigut en el concert on Wagner s'ha familiaritzat amb el públic, preparant d'aquesta manera el seu adveniment definitiu en el teatre.

La primera de les manifestacions més importants de Wagner en el concert la devem, doncs, a la visita de la Sociedad de Conciertos de Madrid, en la tardor de 1891. Sota la direcció del mestre Mancinelli (Lluís), donà aquella notabilíssima corporació una tanda de cinc concerts, en el Tívoli, que despertà entre'ls nostres aficionats un entusiasme sens precedent. Allí sentírem per primera vegada, i amb una perfecció com no coneixíem encara, les següents pàgines de Wagner : obertura i marxa de *Tannhäuser*; preludi i mort d'*Isolda*, de *Tristany*; les remors de la selva, de *Sigfrid*; obertura de *Rienzi*; entrada dels déus al *Waihall*, de *L'Or del Rhen*, i la selecció d'*Els Mestres cantaires de Nuremberg* (prou repetida més tard) : preludi de l'acte tercer, dança, marxa i choral; amb la particularitat d'ésser executats per primera vegada a Espanya els fragments adés citats de *La Posta* i d'*Els Mestres*.

El resultat més pràctic d'aital visita fou l'immediata constitució de la Sociedad Catalana de Conciertos, la primera manifestació pública de la qual esdevingué un any més tard (octubre de 1892). Una orquestra composta dels millors elements musicals de Barcelona, i a son cap el mestre Nicolau, que anys abans havia demostrat, en una altra memorable tanda de concerts en el Liceu, la seva superioritat en l'art de dirigir, fou l'encarregada de realitzar dita manifestació de la novella societat, consistent en una tanda de sis concerts, en cada programa dels quals figurà el nom de R. Wagner. En aquesta primera seria de la Catalana, celebrada en el Teatre Líric, se donà la primera audició de la *Consagració del Grial*, de *Parcival*, amb el concurs de l'ORFEO CATALÀ, i també la *cavalcada de La Walkyria*.

Per la Quaresma de l'any següent la Catalana es traslladà al Principal, sota la direcció del mateix mestre Nicolau, i allí férem coneixença amb l'*escena del Venusberg*, de *Tannhäuser*, i amb el preludi d'*Els Mestres cantaires*, que alternaren amb el preludi de *Tristany i Isolda* i la *cavalcada de La Walkyria*.

La Sociedad de Conciertos de Madrid ens visità de nou durant la primavera del mateix any 1893, aquesta vegada sota la direcció del mestre Bretón, celebrant en el teatre de Novetats vuit concerts, un dels principals atractius dels quals foren les obres de Wagner. Els preludis de *Lohengrin* i de *Parcival*, junt amb la *Huldigungsmarsch* i altres pàgines de les que'ns féu sentir en sa primera visita, figuraren en sos programes.

A la tardor, nova tanda de la Sociedad Catalana, executant-s'hi un nombre tant gran de pàgines de Wagner, que'n sobraren, encara, per omplir tot un programa (28 d'octubre). Recordem, com a primeres audicions d'aquesta tanda, la *Faust - obertura*, el *Sigfrid-idi-li* i l'*escena final de La Walkyria* (*encantament del foc i adeus de Wotan* : Sr. Puiggener).

A partir d'aquí, les composicions de Ricard Wagner, extreïtes dels seus drames, per a orquestra, prenen carta de naturalesa en els nostres concerts, i, junt amb les *Simfonies* de Beethoven, són les que més aplaudeix el públic.

No detallem més : diguem, solament, que en els concerts dirigits pel mestre Nicolau s'hi continúen noves pàgines del genial músic, com són : *l'entrada dels déus al Walhalla*, de *L'Or del Rhen*; *Fulla d'album*; *marxa júnebre* de *La Posta dels déus*; *les remors de la selva*, de *Sigfrid*; *preludi i final* de *Parcival*; *la mort d'Isolda*, etc.; fins a arribar a la memorable tanda dedicada a *L'Anell del Nibelung* (març de 1896), en la qual, amb la cooperació de notables solistes de París, s'executaren, de cada jornada, els següents fragments nous : *L'Or del Rhen* (*preludi i escena de les ondines*; *cançó de l'amor i de l'or*, Loge; *escena final*); *La Walkyria* (*preludi i escena primera*; *cançó de la Primavera*; *duo final* del primer acte); *Sigfrid* (*cançó de la forja*; *duo final*); *La Posta dels déus* (*duo* del pròleg : *Brunilda i Sigfrid*; *mort de Sigfrid*; *gran escena final*).

L'èxit d'aquesta darrera tanda de concerts fou extraordinari, i podem dir que constituí una de les victòries més grans del mestre Nicolau.

La visita del compositor francès V. d'Indy, l'any anterior, fou també de gran profit per a la causa wagneriana. En els concerts històrics, de grata memòria, que dirigí en el Teatre Líric, tot un programa fou dedicat a Wagner. Per primera vegada foren inclosos el preludi de l'acte tercer de *Tristany i l'encantament del Divendres sant*, de *Parcival*, fragments als quals feren costat altres de *Tannhäuser* (obertura), *Els Mestres cantaires* i *L'Or del Rhin*.

Una nova audició de Wagner tingué efecte, també, per aquest temps. L'Orfeón Bilbaíno, que vingué a Barcelona el mes de setembre de 1895, féu sentir per primera vegada, en el Palau de Belles Arts, l'oratori *El Sopar dels Apòstols*, obra que l'any següent cantà la nostra Societat Euterpe, en un de sos concerts matinals, dirigida pel mestre Goula (fill), repetint-la en el concert següent.

Com a curiositat mereix consignar-se el concert que a benefici del mestre del Liceu, Cleofonte Campanini, s'efectuà, en el gran teatre, el 5 de febrer de 1897. Per primera vegada s'hi executaren importants fragments de *Tristany i Isolda*, arranjats en forma de *suite* per en Mancinelli, amb *la mort d'Isolda*, que cantà la muller del beneficiat, Eva Tetrassini, i *el jardí encantat*, del segon acte de *Parcival*, transcripció, per a orquestra sola, del propi autor.

El mateix any feia son debut de director d'orquestra un jove ardit i enamorat de l'obra de Wagner com cap altre : era l'Antoni Ribera, que té guanyada, avui, a l'estranger, una reputació de les més sòlides. En el concert que dirigí, a Novetats, el 8 de juny, donà a conèixer l'important fragment simfònic, de *La Posta dels déus*, que descriu *el viatge de Sigfrid pel Rhen*.

Cansàriem l'atenció del nostre llegidor si volguéssim fer l'enumeració de tots els concerts en els quals s'ha executat música de Wagner. Ja hem dit abans que aquesta s'ha fet indis-

pensable en tot programa d'importància. Així és que l'hem sentida interpretada per totes les entitats simfòniques que'ns han visitat aquests darrers anys : Filarmònica de Berlín, dirigida per Artur Nikisch, en 1901, i, dirigida per Ricard Strauss, en 1908; orquestra Lamoureux, de París, dirigida per Chevillard, en 1902 i en 1905; Orquestra Sinfónica, de Madrid, dirigida per Fernández Arbós, en 1909 i en els tres anys següents; Orquestra Tonkünstler, de Munic, dirigida per Josep Lassalle, en 1910.

Al davant de les nostres orquestres, en fi, s'han distingit en l'interpretació de Wagner, a més dels ja esmentats, molts mestres, estrangers i de casa, com són : Fèlix Weingartner, Ricard Strauss, Sigfrid Wagner, Franz Beidler, Ed. Colonne, Karl Panzner, J. Mertens, G. Kogel, M. Crickboom, J. Lassalle,* Ign. Waghalter, Joàn Lamote de Grignon, etc.

Abans d'abandonar el record dels nostres concerts no voldríem deixar d'insistir sobres l'audició d'un fragment de Wagner que ha causat sempre fonda impressió al públic : ens referim a la cor-prenedora *Consagració del Grial*, de *Parcival*, estrenada a Barcelona, com hem dit, l'any 1892, i no represa fins quatre anys més tard, cantant-la en aquesta ocasió per primera vegada l'ORFEO CATALÀ amb ses tres seccions instaurades de poc, i, com és de suposar, amb lletra catalana, adaptada a la música per l'eximí poeta Joàn Maragall.

Des d'aquella data (1896) l'ORFEO ha cantat la referida escena de *Parcival* en totes les audicions que se n'han donat a Barcelona, exceptuant les dues que dirigí l'Antoni Ribera, al Teatre de Novetats, en 1903, en la qual ocasió desempnyà la part choral l'Escola Jor-diana - Orfeo Canigó, dirigida pels mestres Mas i Serracant i J. Llongueras.

Abans d'interpretar-se aquella pàgina excelsa en el Palau de la Música Catalana, en les excel·lents condicions que tot-hom coneix, l'ORFEO l'havia cantada, doncs, en diverses ocasions, en el teatre Líric, en el Liceu i en el Palau de Belles Arts.

Amb tot quant portem dit se comprendrà que la disposició del nostre públic per admirar l'obra de Wagner (la de les segona i tercera èpoques) en el teatre era inmillorable, i l'empresa del Liceu no podia deixar de percebre-ho per al feliç resultat de les seves campanyes. Així ho entengué l'Albert Bernis, al cap de l'empresa d'aquell teatre pels anys postres de la centuria passada; i, creient, amb raó, que era arribat el regne de Wagner, preparà l'estrena de *La Walkyria*, deixant, a tal efecte, de tractar amb els mestres italians i entenent-se amb el belga Josep Mertens, coneixedor de la partitura, encara que un xic flemàtic de temperament.

Amb motiu de l'estrena de la tetralogia completa *L'Anell del Nibelung*, l'any 1910, do-

* En 1908 en Lassalle donà a conèixer en el Palau de la Música Catalana les obertures *Colombus* i *Polonia*, composicions de la primera època de Wagner, que'l públic rebé amb marcada fredor.

nàrem en aquestes mateixes pàgines algunes notícies sòbres l'estrena de *La Walkyria* i de les parts següents de *L'Anell*. No repetirem, doncs, lo que allí deixàrem consignat,* concretant-nos de moment a assenyalar l'importància i el favor que amb rapidesa inusitada obtenen aquí les partitures restants de Wagner, les quals, amb les conegudes ja, no abandonen més el repertori del Liceu, des de l'estrena de *La Walkyria*, sinó en qualque rara temporada. El següent quadre demostratiu ho comprova:

- 1898 - 99. LA WALKYRIA. *Lohengrin. La Walkyria* (represa en la temporada de primavera).
- 1899 - 900. TRISTANY I ISOLDA. *Lohengrin*.
- 1900 - 01. SIGFRID. *La Walkyria*.
- 1901 - 02. LA POSTA DELS DÉUS. *Lohengrin. Sigfrid. Tannhäuser*.
- 1902 - 03. *Tristany i Isolda. La Walkyria. Lohengrin*.
- 1903 - 04. *Lohengrin. Lohengrin* (reprès en la t. de primavera.)
- 1904 - 05. ELS MESTRES CANTAIREs. *Sigfrid. Lohengrin*.
- 1905 - 06.
- 1906 - 07. *La Walkyria*.
- 1907 - 08. *La Walkyria. Tannhäuser. Els Mestres cantaires*.
- 1908 - 09. *Tannhäuser. Lohengrin*.
- 1909 - 10. L'OR DEL RHEN, *La Walkyria. Sigfrid. La Posta dels déus. Tristany i Isolda. Lohengrin. El Vaixell fantasma*.
- 1910 - 11. *L'Or del Rhen. La Walkyria. Sigfrid. La Posta dels déus. Els Mestres cantaires. Tannhäuser. Tristany i Isolda*.
- 1911 - 12. *Tannhäuser. La Walkyria. Lohengrin*.
- 1912 - 13. *Sigfrid. La Walkyria*.

Prenent ara apart cada una d'aquestes partitures, podrem fer llur procés a Barcelona, encara que sense insistir-hi gaire, atenint-nos a les notes que guardem entre papers vells i al record de les impressions més fondes.

LOHENGRIN. — Queda ja consignada la seva estrena en el Principal, en 1882, sota la direcció d'en Goula : afegim, ara, que's va cantar l'any següent, en el Liceu, dirigit pel mateix mestre, no representant-se de nou fins a la temporada de 1887 - 88. En la primavera de 1888 hi fa son debut el tenor Viñas, dirigint l'orquestra el seu mestre, l'esmentat Goula.

* Vegi's el núm. 76-77 de la REVISTA MUSICAL CATALANA, corresponent a abril-maig de 1910.

En la següent temporada d'hivern va cantar-lo Gayarre. Un any més tard hi debutava una altra artista catalana, deixeble també d'en Goula : l'Avelina Carrera. Una gran artista lírica, l'Arkel, encarnà el paper d'Elsa en la temporada de 1892-93, deixant, de la seva interpretació, grata memòria. En la primavera de 1893, en el Teatre Principal, el celebrat tenor Masini hi prenía comiat del públic barceloní, que tant l'havia festejat en sos millors temps. El mestre Vanzo, que's compta entre'ls músics més intel·ligents d'Itàlia, va dirigir-lo en l'hivern de 1895-96. Repetit el següent any i també en la temporada de 1898-99, en la de 1899-1900 hi poguérem admirar dos artistes de gran talent, l'Adiny i Engel, sota la direcció del malaguanyat mestre francès G. Marty. En fi, ha sigut reprès quasi sense interrupció en cada nova temporada, malgrat haver-se dit en un periòdic, darrerament, que des de 1882 s'havien cantat en el Liceu VINT-I-CINC *Lohengrins*. *

No falta sinó recordar que'l nostre Viñas, en la temporada de 1903-04, se guanyà una grandiosa ovació cantant per primera vegada en català la relació del Grial, i que, l'any 1909, se presentà amb vestuari i decorat nous, prenent-hi part el mateix Viñas i la Pasini.

Lohengrin ha sigut aquí, com quasi a tot arreu, l'obra de Wagner més popularitzada, ja que, apart les representacions donades en el Liceu i en el Principal, se'n compten un gran nombre donades en els teatres de Novetats (la primera de caràcter popular, en 1896), del Bosc i del Tivoli.

* La publicació d'una estadística tant faltada de basa ens va moure a escriure la següent carta al nostre amic Manuel d'Urgellès, el qual se'n va fer eco en una de les edicions immediates de *La Veu de Catalunya*:

«Benvolgut i distingit amic:

He tingut a la vista un exemplar del, edició del dijous 22 de maig, on s'inserta una estadística completament errada de les obres de Wagner que s'han cantat en el Liceu; la qual, pel bon nom de la Barcelona musical, convindria rectificar en *La Veu*.

La persona que l'ha escrita diu que ha consultat el llibre-registre de l'esmentat teatre; però ho deu haver fet tant a corre-cuita, que li ha passat per alt ben bé un nombre de representacions igual an el de les que cita. Vegi's, si no, l'estadística de fi de temporada que tots els anys ha publicat la REVISTA MUSICAL CATALANA des de 1904, i s'hi trobarà comprès el nombre de cent seixanta-una representacions de Wagner, o siguin cinquanta-sis més de les que suposa verificades el firmant de l'article des de l'estrena de *Lohengrin*, en 1882. D'aquesta obra, precisament, n'hi ha registrades vint-i-quatre en els nou volums de l'esmentada REVISTA; i, si considerem lo popular que era ja el *Lohengrin* a Barcelona quinze anys enrera, es comprendrà la grossa falta de sentit comú de qui vulgui fer creure que solament se n'han donat, des de l'any 1882, vint-i-cinc representacions.

Tota l'estadística és pel mateix estil. D'*Els Mestres cantaires* ne dona el nombre de set representacions, quan les obtingudes només en la temporada en que va estrenar-se alcancen la xifra de quinze. De *Tannhäuser* ne compta deu, i en la R. M. C., des de 1904, se n'inclouen vint-i-nou. I ¿com se pot creure que del *Tristany* no se n'hagin donat més que quatre representacions havent-lo dirigit en diverses temporades els mestres Colonne, Marty, Beidler i Kæhler?

Per fi, el record de les representacions completes de *L'Anell del Nibelung* (vuit cicles en dues temporades) és ben fresc encara, i, no obstant, se citen sis representacions només d'*El Cap-vespre*, obra donada ja l'any 1901, i vuit de *L'Or del Rhen*.

.....
Dispensi'm, amic Urgellès, d'haver-lo distret de sos quefers, i mani sempre a son amic afectíssim.....

EL VAIXELL FANTASMA O L'HOL'LANDÉS ERRANT. — Va estrenar-se, com ja hem dit abans, l'any 1885. El dirigí el mestre Mugnone en la temporada de 1892 - 93, cantant admirablement la part de protagonista el bariton català Sr. Blanchart; i, amb vestuari i decorat nous, l'hem sentit darrerament (1910) dirigit pel mestre Beidler, desempenyant les primeres parts, d'una manera notabilíssima, la Sra. Ruskowska i el nostre compatriota Sr. Segura-Tallien.

TANNHAUSER. — Després de 1887, recordem les representacions en que hi prengué part la ja esmentada artista Sra. Arkel en la temporada de 1891 - 92. També va cantar-se quatre anys més tard, i en 1908 ofert amb l'adició del quadre del Venusberg, tal com se representa a Bayreuth, corrent la direcció sota la batuta del mestre Beidler. En l'interpretació d'aquest drama ja és sabut lo molt que's distingeixen els nostres paisans Srs. Viñas i Blanchart, els quals, en la temporada de 1908 - 09, hi cantaren bona part del tercer acte en llengua catalana.

LA WALKYRIA. — Després de *Lohengrin* i *Tannhäuser* ha sigut aquesta l'obra de Wagner que més sovint s'ha representat a Barcelona, com se desprèn del quadre que abans hem ofert. L'han dirigida els mestres Mertens, Mascheroni, Mugnone, Mascagni, Kaelher, Vitale, Beidler, Lamote i Falconi; i, entre'ls artistes més notables que l'han cantada, recordem les Sres. Adiny, Kaftal, Giudice, Pasini, Ruskowska, i els Srs. Vaccari, Raventós, Kaschmann, Masini-Pieralli, etc.

De la mateixa partitura es donaren algunes representacions a les Arenes, a l'estiu de 1909, dirigides pel mestre Kaelher.

Recordem, a més, la magnífica execució del primer acte, en català, que en 1911 van donar en el Liceu la Pasini, en Raventós i en Giral, els quals l'han repetida últimament en el Palau de la Música Catalana amb ocasió del Centenari de Wagner.

TRISTANY I ISOLDA. — Estrenat aquest superb drama, el 8 de novembre de 1899, sota la direcció del mestre Colonne, * hi alcançà un gran èxit la Sra. Adiny, acompanyant-la en l'execució els Srs. Cardinali i Giraltoni. Fou reprès en la primavera de 1903, desempenyant-lo la mateixa artista Sra. Adiny, junt amb en Vaccari i en Blanchart, i dirigint-lo el mestre Colonne altra vegada.

La brillant interpretació de dita obra pels artistes catalans Viñas i Blanchart (els quals, en 1909, ne feren sentir una part important del tercer acte en català), secundats

* Després de la quarta representació va dirigir el *Tristany*, amb notable perfecció, el malaguanyat compositor francès Georges Marty.

successivament, les darreres temporades, per les Sres. Gagliardi i Kaftal, està a la memoria de tots els filarmònics barcelonins per dispensar-nos d'insistir-hi aquí. La direcció de les dues darreres represes estigué a càrrec dels mestres Beidler i Kaelher, respectivament.

SIGFRID. — Fou el mestre Mertens qui dirigí l'estrena de *Sigfrid* a la tardor de 1900, sense oferir el conjunt de l'obra cap relleu extraordinari. Va dirigir-lo, un any després, el mestre Fischer amb una vida i un color dels més assenyalats, i amb no menys encert el mestre Kaelher al començar la temporada de 1905 - 06. Fou l'hèroe d'aquesta darrera represa el tenor Borgatti, qui el repetí els anys 1910 i 1911 quan se donà la primera i segona tanda de *L'Anell del Nibelung*. A la darrera temporada d'òpera en el Liceu, encarnà el paper del valerós jovecel el distingit artista francès Sr. Rousselière, i el de Brunilda la Sra. Kaftal.

LA POSTA DELS DÉUS. — Se posà en escena, per primera vegada, a la tardor de 1901. El mestre Franz Fischer, que va dirigir-la, no estigué de sort amb els elements que'l secundaven. Podem dir, doncs, que fins a la seva represa, dins l'audició total de *L'Anell del Nibelung*, nou anys més tard, no aparegué amb son propi esplendor.

ELS MESTRES CANTAIRES DE NUREMBERG. — La primera representació d'aquesta deliciosa comedia musical tingué efecte el dia 19 de gener de 1905. Dirigida pel mestre Balling, va alcançar una interpretació bastant sortosa, distingint-se en primer lloc el bariton Sr. Bellatti, que féu un immillorable Beckmesser, i també el Sr. Pessina en l'honorable figura de Jan Sachs. L'èxit que obtingué aquesta producció fou extraordinari. Van donar-se'n quinze representacions durant la temporada de 1905 - 06, dirigint les darreres, en substitució del mestre Balling, el jove mestre català Antoni Ribera. Van repetir-se *Els Mestres cantaires* l'any 1908, cantant la Sra. Pasini la part d'Eva, i posteriorment, en 1911, dirigits pel mestre Mancinelli, amb el concurs de dos artistes catalans : en Palet (Walter) i en Segura-Tallien (Sachs).

L'OR DEL RHEN. — Aquesta partitura no s'ha executat mai aïlladament, sinó formant part dels cicles complets de *L'Anell del Nibelung*, que, com se recordarà, van representar-se els anys 1910 i 1911, dirigint l'orquestra els mestres Beidler i Kaelher, respectivament.

Descomptant *Les Fades* i *Rienzi*, que no és fàcil que's representin, puix guarden un interès molt secundari (deixant apart llur valor retrospectiu), el públic barceloní haurà pogut admirar, dintre poc, el teatre complet de Ricard Wagner si l'empresa del Liceu,

com ens promet, posa en escena, la vinent temporada, *Parcival*, les primícies del qual hem pogut, no obstant, gaudir ja, en part, en les memorables audicions que del famós drama sacre acaben de celebrar-se en el Palau de la Música Catalana per festejar el Centenari del gloriós Mestre.

* * *

La tasca de la nostra ressenya és llarga, però ella demostra la vitalitat de l'obra wagneriana i l'atenció i el favor que la nostra ciutat li dispensa des de ses primeres manifestacions.

Un factor d'intensíssima propulsió, aquests deu anys darrers, ha sigut, certament, la mai prou lloada Associació Wagneriana, de la qual ha sigut i és encara esperit vivificador l'il·lustrat i més acèrrim wagnerista del nostre temps Joaquim Pena. Fundada dita Associació a darreries de l'any 1901, la seva obra ha sigut de propaganda i d'acció, i cal regoñèixer que a ella es deu, principalment, l'interès creixent que'l nostre públic ha demostrat envers el drama musical de Wagner, no escoltant la música solament a estones, sino desentranyant-ne tot el meravellós organisme i *vivint* ensems el drama, originari de l'idea musical, la qual a son torn l'embelleix, prestant-li més forta expressió, que és vida.

La publicació, doncs, del teatre complet de Wagner, en català, des de *Les Fades* fins a *Parcival* (traduccions aplicades a la música i amb l'exposició temàtica al costat del propi text), creiem, nosaltres, que ha sigut l'obra més positiva de la Wagneriana, per lo molt que ha ajudat a la comprensió total d'aquell. Han col·laborat a les susdites traduccions els senyors J. Pena, A. Ribera, X. Viura i G. Zanné, havent d'assenyalar, en demostració de llur èxit, que alguns dels volums han sigut editats ja per segona vegada. Però encara s'hi ha d'afegir la molt estimable tasca de doctrina i de crítica realitzada per l'Associació Wagneriana en el període dels seus cinc primers anys d'existència. En bona part se troba aquella condensada en el volum de *Conferències* (del qual hem fet memoria ja abans), publicat en 1908, on foren aplegats els més importants treballs que durant el transcurs dels primers anys dedicà la Wagneriana als seus socis. Les conferències que d'una manera més especial estan consagrades a l'estudi i a la crítica de l'obra de R. Wagner porten les firmes dels notables musicòlegs i literats Felip Pedrell, Joaquim Pena, Miquel Domenech Españaol, Antoni Ribera, Adrià Gual i Xavier Viura.

Al costat d'en Pena, mereix ésser citat, per l'importància i l'abundor dels seus treballs, l'incessant investigador de l'origen, causa i significació dels múltiples temes empleats per Wagner en sos drames lírics, en M. Domenech Españaol, autor del més original dels llibres

wagnerians * i estimat col·laborador d'aquesta REVISTA. Cal fer constar, només, que la major part de les exposicions temàtiques que acompanyen les al·ludides traduccions catalanes dels drames de Wagner se basen en els estudis per ells realitzats.

L'Associació Wagneriana porta editats, a més, el volum primer de les obres teòriques i crítiques del propi Mestre, i altres de sos comentadors H. S. Chamberlain, Alfred Ernst i David Irvine; prometent allargar la llista de traduccions amb llibres de no menys valor i continuar la sèrie de les obres teòriques de Wagner.

Però, no prou contenta la Wagneriana amb tot quant duia realitzat, i a fi de divulgar més entre la nostra gent l'obra del Mestre, ha volgut fer una edició especial, catalana, de les partitures de cant i piano. L'empresa aquesta, si bé tant lloable com les demés de la pròpia Associació, creiem nosaltres que ha sigut un xic prematura. La traducció d'un drama musical aplicada a la música és de grandíssima dificultat, i, per ésser del tot acabada o definitiva, cal assajar-la i posar-la en pràctica dins el mateix teatre. Llavors són indispensables moltes modificacions i del text primitiu apenes ne queda rastre. Els traductors de la Wagneriana en deuen estar prou convençuts després de les diverses temptatives que s'han fet en el Liceu. Fem constar, de totes maneres, que les partitures catalanes de la Wagneriana, editades amb tota esplendidesa (fins al present s'han publicat *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Els Mestres cantaires* i *Tristany i Isolda*), són un títol de vanagloria per a la culta i scient Catalunya.

Per completar la nostra informació sòbres la tasca de divulgació realitzada fóra de la Wagneriana, ens caldrà recordar altres noms. Si retrocedim als anys de les primeres estrenes de Wagner a Barcelona, l'atraient figura d'en Virella Cassañas, se'ns mostra desseguida. Si no era un professional, en Virella tenia prou talent i bon sentit perquè guardem envers les seves crítiques un respecte que no mereixen pas moltes altres. En els dos volums que deixà escrits (*La Opera en Barcelona* i *Colección de artículos escogidos*), la seva simpatia per les idees reformadores de Wagner s'hi reflexa d'una manera ben palesa. Altre tant podríem dir de l'inoblidable amic nostre fa poc desaparegut, l'Esteve Suñol. Si bé moltes de les seves crítiques queden arreu perdudes, tenim, per sort, el seu *Llibre de memòries*, on, entre treballs de diversa índola, figuren unes *Escenes wagnerianes* que són fidel expressió de l'entusiasme xardorós i en alt grau comunicatiu que per les grans obres d'art sentia el malaguanyat Suñol.

Mes ençà, dos altres crítics distingits, l'estimat company nostre de redacció Eduard

* Vegi's el títol d'aquesta obra traduïda del català al francès: *L'Apothéose musicale de la Religion Catholique. «Parsifal», de Wagner. Révélations démonstratives de la signification et du symbolisme musical de cette œuvre.* (1902.)

L. Chavarrí i Francisco Suárez Bravo, publicaven, respectivament, sengles volums que fan honor a la literatura musical espanyola : *El Anillo del Nibelungo*, estudi analític de la Tetralogia que ha merescut les alabances de tots els intel·ligents, i *Los Maestros cantores de Nuremberg*, breu historia de la celebrada partitura, amb curiosos antecedents sòbres la popular corporació de Nuremberg i altres detalls que desperten el més viu interès del lector.

Per altra part, l'Antoni Ribera, que d'un principi havia dedicat els seus entusiasmes a la Wagneriana, cercà nous elements fora d'ella; i, així com abans aconseguí la col·laboració de l'eminent poeta Maragall per a la traducció del poema de *Tristany i Isolda*, més tard, amb la nova col·laboració d'en J. Lleonart, feia aparèixer en la revista *Catalunya* les traduccions aplicades a la música, com l'anterior, dels drames *Tannhäuser* i *Els Mestres cantaires*.

Voldriem fer memoria, encara, de l'influència exercida per les teories i les obres mateixes de Ricard Wagner sobre'ls nostres compositors. Dita influència a la força s'havia, aquí, d'imposar, com arreu ha succeït; però la nostra producció lírico-dramàtica és tant minça, que aquella no's manifesta pas d'una manera tant pública i continuada com en altres parts. Tots els nostres autors que pel teatre han escrit, l'han sentida, naturalment, l'influència de Wagner; però, si ressalta d'una manera ostensible en les produccions dels mestres Pedrell, Morera, Lamote i Pahissa, l'influència apar més relativa en les dels mestres Albéniz, Vives i Manén.

Ens hem de detenir, no obstant, en el cas del músic primer esmentat. El mestre Pedrell, a l'oferir al públic, acabada de fer, la partitura *Els Pireneus* (1891), publicà ensems l'opúscol titulat *Por nuestra música*, on apareixen clarament demostrades les divergències del seu drama líric enfront del de Wagner. La teoria, en síntesi, del nostre compositor, mereix reproduir-se, com també els comentaris que sòbres l'art de Wagner feien en diversa ocasió dues personalitats crítiques de les més significades a Barcelona en les darreres dècades del passat segle : en Josep Yxart i en F. Miquel i Badia.

Tornem, doncs, a les *Jornadas de Arte*, on el mestre Pedrell ha recollit tant abundosa materia i tants preciosos records, ben d'agrair per l'Historia.

L'autor de *La Celestina* s'expressa de la següent manera al parlar de l'acció promoguda per les dues obres esmentades, *Els Pireneus* i l'opúscol *Por nuestra música* :

«Si me fuera dable volver á escribir *Los Pirineos*, rogaría á Dios que me permitiese volver á escribirlos tal como entonces los concebí y tal como traduje musicalmente la idea de *Patria*, que representa la trilogía. En mi opúsculo *Por nuestra música* quedan consignadas todas las observaciones que creí oportuno exponer al público, así las generales acerca de la concepción del drama lírico según las teorías de Wagner como las particulares de mis tendencias relativas a la misma materia; así mis ideas sobre el canto popular personalizado

y traducido en formas cultas, como las consecuencias próximas y directas que esa asimilación profunda de elementos ofrece al compositor moderno que ambicione construir sobre la base del canto popular el fundamento genuino del arte de una nación. Como consecuencia de este y otros órdenes de observaciones, me pareció oportuno, y más que oportuno necesario, hablar del libro de la trilogía y exponer, a la vez, el plan y detalles de la parte musical de la obra, procedencias, asimilaciones y transformaciones de temas, todo esto — como allí decía — «por vía de ejemplo, no de lección, nótese bien, porque quiera tener la pueril complacencia de señalar las fuentes de los principales temas de la obra, sino porque otro, más afortunado que yo, saque mejores consecuencias del orden de ideas expuesto, si es bueno, ó emprenda mejores rumbos, si es malo, en bien y en honor de la obra de arte nacional.»

Al hablar de la publicació de l'opúscol citat, s'estenia, en Miquel i Badia, en llargues consideracions, de les quals aprofitem el paragraf següent:

«Toda la teoría contenida en la obra wagneriana viene expuesta con lucidez, claridad y gallardía de expresión en *Por nuestra música*, de D. Felipe Pedrell. Esta exposición sirvele como de natural y lógico proemio para explicar luego el criterio que ha seguido en la parte musical de la trilogía *Los Pirineus*. Desde la cruz a la fecha, en este poema lírico, el señor Pedrell, según afirma y de ello no tenemos la menor duda, ha estado atento á practicar lo que con tan precisa frase escribe el P. Juan Andrés, ó sea «que un oportuno canto diese más alma á los versos y más calor á los afectos que la simple representación», realizando, en una palabra, las teorías de Gluck y de Wagner, quienes á su vez se propusieron restablecer en los modernos coliseos lo que, según opinión de los doctos, hicieron los griegos, al representar las inmortales tragedias de Esquilo y Sófocles. En esta clase de drama lírico, la poesía, la letra, es antes que todo, y el espectador, conforme lo hemos hecho notar en algún otro artículo, no ha de perder una coma de cuanto recite ó declame el artista, todo lo contrario de lo que se ha hecho y aun se hace en la ópera italiana, en donde lo mismo da para la inmensa mayoría de los oyentes, que el cantante diga los deliciosos versos de Romani como un trozo de mala prosa de la *Gaceta*. Al hecho de que no atiendan poco ni mucho á la obra poética, se debe que muchos espectadores encuentren pesado el *Lohengrin* ó el *Tannhäuser*, cosa que no les sucedería á los dotados de algún cacumen si con atención siguiesen el libreto en todas sus escenas. Cuando se dió por primera vez *Lohengrin* en el teatro de la Santa Cruz hubo quien dijo que carecía de melodías: hoy ya casi todo el mundo conviene no sólo en que las tiene sino en que son inspiradísimas y delicadísimas, cambio de pareceres originado por haberse ido escuchando con más atención, con más recogimiento y fervor, diríamos, aquella sublime partitura de Wagner. Un amigo nuestro, apreciable colega, dotado de muy viva inteligencia y de grande espíritu crítico, nos dijo en el Liceo al comenzarse una representación de la misma obra, que se la hacía pesada y que le producía el efecto de una producción abarrocada. Le recomendamos que se fijase en la acción, en el libreto, y así lo hizo, con lo que modificó su dictamen, y aun cuando no se convirtiera en ferviente wagneriano, reconoció y aplaudió las innumerables bellezas de la ópera y la inspiración de que rebosan sus situaciones más culminantes.»

Per fi, fou amb motiu de la represa de *L'Ultimo abenzeraggio*, d'en Pedrell, en octubre de 1889, que l'Yxart dedicava els següents paràgrafs al drama musical de Wagner i a la crítica, molt oportuns, creiem, de recordar aquí.

Deia així el simpàtic i notable escriptor:

«Aunque a todos se nos alcanza algo de música, según el refrán, equiparando esta aptitud á la locura, no es procedimiento aceptable en el día convertir en juicios seguros las inciertas impresiones personales, como es fácil hacer con un poco de habilidad literaria. Hay más : en mi sentir, no puede juzgarse bien una obra artística sin conocer su parte técnica, y ésta, cabalmente, adquirió prodigioso desarrollo en la música contemporánea. Cuando se aprecia únicamente en ella su ilimitado poder de suscitar afectos o de inflamar la imaginación, fácil es discurrir bien ó mal acerca de ella, según sean los sentimientos que suscita; pero hoy, al parecer, no cabe fiar superficialmente en aquella influencia puramente afectiva para juzgar bien : ¡tanto se nos habla de los primores y bellezas de la instrumentación! ¡tanto se concede a las habilidades técnicas! El célebre filósofo alemán Hanslick ha llegado á basar toda la teoría de la música en este principio : «La sola relación de los sonidos posee ya un valor estético, independiente del sentimiento, del modo que es estético por sí, aunque nada exprese, un arabesco ornamental». No todos los inteligentes profesan en absoluto esta teoría, pero que se propende cada día más á ella parece indudable, y con esto basta para aterrar a quien no posea conocimiento alguno del contrapunto. De modo que, contra lo que creen tantísimos disputadores y tan numerosas legiones de *dilettanti* como se consideran autorizados á dar su parecer en óperas y conciertos, el arte musical, más que otro alguno, requiere especialísima preparación, larga educación del gusto y sólida enseñanza, antes de afirmar nada acerca de él.» (Què tall Eh?)

«Pero si no me es permitido hablar de la música y sus innovaciones en sí mismas, bien puedo discurrir sobre sus aspectos literarios. Tratándose de óperas particularmente, la intervención franca y resuelta del literato en las vicisitudes del teatro lírico, se impone desde luego como legítima, por lo menos hasta la mitad del camino. El drama musical, como drama que es, entra ya en la jurisdicción de la literatura; la reforma wagneriana, en una parte, — quizás la más principal, — puede ser apreciada con plena justicia y conocimiento por la crítica literaria. Cabalmente ésta ha simpatizado por lo común con el gran reformador, como no podía menos de ser. Ha bastado que algunos le llamaran más poeta que músico, y otros se fijaran, desde luego, en que rehabilitaba el libreto de la dependencia de la música, trocando los términos y haciendo á ésta esclava de aquel... ¡Qué pedirle ya más! Wagner es de los nuestros; su sistema lo discutirán si gustan en salón aparte los compositores, en lo relativo á la melodía infinita, y las modalidades griegas y la posibilidad de adaptar la frase melódica á la frase poética en cada inciso como quien dice, y el valor y oficios de la orquesta, que sustituye al coro antiguo, etc., etc., pero en cuanto se trate del drama, poeta es Wagner, literaria su reforma, y aquí estamos para aplaudir. Su teoría da solución á los conflictos entre realistas é idealistas en la escena; tiene verdadera grandeza; corona espléndidamente los

esfuerzos de todas las artes en el presente siglo, congregándolas para coadyuvar al espectáculo escénico en una suerte de apoteosis final y deslumbradora de la poesía y la música. Tengo, en verdad, mis dudas acerca del interés dramático que pueda despertar en nuestros países meridionales el mito nebuloso ó la ideal leyenda que Wagner juzga la única materia digna del drama lírico : tanta diafanidad y transparencia en los personajes, tanto misticismo alemán en los argumentos arrobadores y celestiales, evaporándose sutilmente en fantásticas regiones azuladas, me dejan como inquieto y temeroso de que no acaben de satisfacer á nuestra imaginación plástica. Me parecen también dudosas y algo abstractas, de subido sabor germánico, ciertas teorías que Wagner relaciona con la música, acerca de su *alcance ilimitado* y su *potencia infinita* puestos al servicio de la educación de la humanidad, y encargados de revelarle con una especie de clarividencia las mayores profundidades del alma. Pero fuera de esto, — y aun con esto, que requiere poderosa fantasía para concebirlo, — nadie en más ó en menos se sustraerá á la reforma : la compenetración íntima entre la música y la palabra; el drama lírico considerado como un todo, como un organismo vivo que lejos de consentir piezas fragmentarias de valor independiente, comunica por igual toda su potencia, toda su vida á todos los elementos á la vez. En este concepto, bien podemos repetir con Menéndez Pelayo, autoridad nada sospechosa en la materia, que la estética wagneriana *constituye el más inesperado y trascendental acontecimiento artístico de nuestros tiempos.*»

Donem per acabada la nostra tasca, prou pesada per al lector que hagi volgut arribar a terme; més afegim, sota l'opinió de l'Yxart que acabem d'estampar, que, si encara avui visqués, l'intel·ligent crític barceloní allunyaria, ben segur, els seus dubtes. El triomf de la *Tetralogia* a Barcelona el podem donar per definitiu, i les explosions d'entusiasme que han esclatat suara dintre'l Palau de la Música Catalana proclamen prou alt les excel·lències d'aqueix art esplendorós, arribat aquí al zènit de la seva gloria. ¿Seguirà el nostre públic dispensant-li el mateix favor? No és pas de creure que l'èxit de les obres de Wagner minvi per ara; perquè, si bé la moda imposa nous models, el ver art viu eternament, i les innovacions i les subtileses dels Strauss, dels Reger, dels Debussy i dels Ravel no faràn més que engrandir la magnificència dels drames de Wagner, les pàgines més selectes dels quals brillen ja amb serenor clàssica.

JOÁN SALVAT



Lletra de Ricard Wagner

endreçada al mestre Kaliwoda (Kapellmeister de Karlsruhe)

(Traducció de l'autògraf que's reproduïx en el suplement.)



ESTIMAT Kaliwoda:

En aquest moment escric al Sr. Kreidel, responent als seus desitjos, dient-li que jo ja vaig comunicar a vostè el meu programa i les meves exigències respecte de l'augment de l'orquestra, i que avui he suplicat a vostè afectuosament que se serveixi posar-se en relació amb ell respecte d'aquest assumpte.

Faci'm, doncs, el favor d'anar a veure el Sr. Kreidel, tant aviat com pugui, amb aital objecte, i manifestar-li de part meua lo que calgui.

Jo renuncio per endavant a la meua participació en els beneficis, a condició que això serveixi per satisfer el meu desig de reforçar l'orquestra *tant com puguin*, especialment els instruments de corda. Tant-de-bo que'l renunciament a la part que'm pertoca serveixi per complet an aquest objecte. Serà difícil trobar molts músics i bons, però vegin vostès de fer-hi tot lo que puguin i no reparin en les despeses. Però que siguin músics excel·lents: sí no, deixem-ho córrer. Sobre tot busquin violins, violes i violoncel·ls *tants com puguin*. A Viena jo en tenia d'excel·lents, formant el següent conjunt:

32 violins, 12 violes, 12 violoncel·ls, 8 contrabaixos

Comuniqui'm tot-seguít quants espera trobar-ne, vostè. Faci'm una orquestra tant completa com pugui; però de tota manera no abandonem la cosa, encara que sigui un xic per sota'l meu desig. Lo principal és

QUE AQUESTA AUDICIÓ ES VERIFIQUI

Farà uns deu anys que, per indicació expressa meua (que llavors Liszt manifestà en mon nom), van construir, per a l'orquestra del teatre de Karlsruhe, una paret (mampara) sonora. Que tal volta existeix, encara, i podríem, per tant, fer-la servir altre cop?

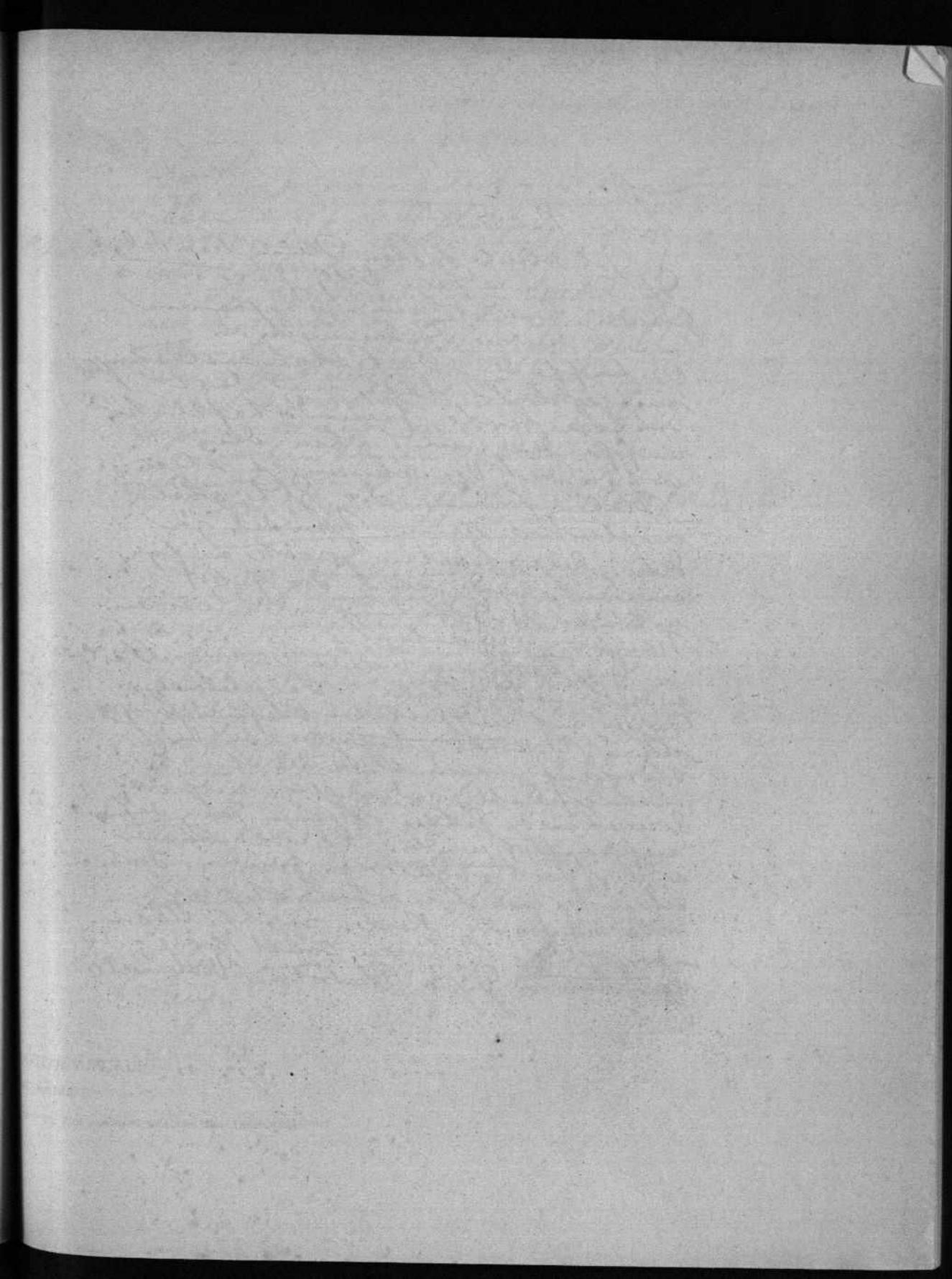
Rebi grans mercès pel *Tannhäuser* que ha dirigit a Baden.

A reveure, amb els millors saluts de son afectíssim

RICARD WAGNER

Penzing (Viena), 25 agost 1863.

NOTA.—La composició de l'orquestra de corda que proclama Wagner com ideal en la lletra anterior, és justament la mateixa que s'utilitzà en els Festivals wagnerians celebrats, pel malg darrer, en el Palau de la Música Catalana.



Lieber Nalroada!

Ich schreibe so eben Herrn Kneidel,
daß er wissen will, daß ich
Ihnen bereits mein Programm
sowie meine Forderungen in
Bezug auf die Orchesterverständigung
mitgeteilt habe, und daß
ich Sie heute freundlich
auffordere, mit ihm darüber
noch in das Vernehmen zu treten.
Haben Sie nun die Güte, bald
möglichst Herrn Kneidel zu
den besprochenen Zwecken aufzu-
suchen, und ihm die jetzt
nothigen Mittheilungen in meinen
Namen zu machen.

Über die Forderung meines Flehenmanthals
an die Einnahme habe ich abgelehnt,
dagegen auf möglichstste Befriedigung
des Wunsches bezugnehmend, die
Stärkung, wünschenswerth der Arbeit,
insbesondere, gedrungen: muß die
Einnahme in jedes Namen ganz dafür
aufgeopfert werden. Es wird schwer
sein, Uebel zu finden; doch
sehen Sie was zu machen ist und
haben Sie die Kosten nicht, aber
— sonstige Mühen, sonst Nichts,
namentlich Güter, Pratschen, Volontäre.

LLETRA AUTÒGRAFA

ENDREÇADA

L'ORIGINAL DEL PRESENT FACSIMIL ENS HA SIGUT

Lo veu mit möglicst in Wien
hathe ich (angekündigt)

32 Violinen, 16 Bratschen, 12 Violon-
celle, 8 Contrabässe.

Ther. u. Sie wird nun bald mit
mir hier die es zu besorgen hoffen.
Thun Sie zur Vollständigkeit - was
nun irgend möglich ist, aber
gegeben wird die Sache nicht auf
wenn es auch unter meinem
Hauptsahe ist -
Hauptsahe ist -

Das diese Aufführung stattfinden

Von 10 Jahren ist nach meinem
besonderen Angaben (die ich damals
Lsg. stellte) ein Orchester-
aufbau unter einer Schallwand
für die Kaiserliche Bühne ange-
fertigt worden. Dies existiert
doch noch und kann wieder
benutzt werden? -

Ich danke für den Bader
Painkürzer!!!

Beste Grüße und herzlichste
Verwünsche!

Richard Wagner
25 Aug. 63.

Richard Wagner

Handwritten text, likely a letter or document, appearing as faint, illegible script in the upper portion of the page.

Handwritten text, likely a letter or document, appearing as faint, illegible script in the lower portion of the page.

El Sant Grial de Valencia

La llegenda i la Reliquia



QUELLA inoblidable escena de la *Consagració del Grial*, executada com la va pensar Wagner, resulta sempre d'una plasticitat meravellosa; i, al presenciar-la allà en les solemnitats del Teatre Wagner de Bayreuth, acuden al nostre esperit reminiscències d'una tradició espanyola del Grial, una tradició llevantina, que és encara viva i ben característica: la del Sant Grial que's venera a la

Seu de Valencia.

Després, quan a l'acte segon, en l'escena del jardí encantat, les noies-flors entonen llurs sensuais melodies, altra vegada és l'ambient de l'Espanya mora el que's presenta a les nostres imaginacions, evocat pel cant d'aquella linia llarga, sinuosa, ondulant, de ver-tader *orientalisme hispànic*, si val a parlar així. I novament el poderós geni de Wagner sembla *endevinar* les coses amb la clara visió de llur veritable manera d'ésser.

Que el Sant Grial sigui a Espanya, és cosa que sorprèn a molts. Perquè n'hi ha, de wagneristes, dels de bona fe, que, en la llur adoració per l'autor de *Parcival*, pensen que tot allò que aquest ha fet sortir a l'escena era absoluta invenció del seu geni. No miren, els tals, que encara resulta més gran aqueixa *endevinació* de que hem parlat abans, en virtut de la qual veiem que Wagner sab donar (mercès a una misteriosa clarividència) la sensació autèn-tica del moment i del lloc, amb tanta poesia com veritat. Per això és que la seva localit-zació del *Parcival* en terres espanyoles té una gran veritat; perquè (ho repeteixo encara una vegada) el Sant Grial, la copa llegendaria, és a Espanya, a Valencia, i allí es pot veure amb tota sa característica forma i tots els detalls més significatius que Wagner li ha donat (prenent-ho, és cert, de les antigues col·leccions de llegendes): com, per exemple, aquell detall del canvi de color de la sagrada copa, que la reliquia també presenta, com veurem més endavant.

* * *

Com ha sigut localitzada a Espanya aquesta llegenda d'origen bretó? Potser per-què els trovadors sentien amb més força de misteri el caràcter de l'Espanya d'aquells temps, una Espanya que era país fabulós, llunyà, d'on arribaven notícies de narracions fantàstiques, de lluites i aventures entre moros i cristians...

I era a Espanya on se parlava menys fantàsticament de la reliquia. L'esperit realista (que, fins i tot en el misticisme dels segles xvi i xvii, treia sempre el cap per tot arreu) s'imposava sempre, i era en els llibres de cavalleria bretons, o provençals, on venia l'element meravellós. Recordem que alguns escriptors han assenyalat aqueixa característica, entre ells el savi hispanòfil Wolf, qui diu que aquest realisme de la poesia popular hispànica devia néixer d'haver perdut el poble espanyol «la continuïtat de sa consciència primitiva» després de l'invasió dels alarbs. El poble idealitzava els fets positius de la lluita de raça cantant en els *romances* un fet guerrer o un personatge important, donant-los la forma i el color lírics. Per això, encara que conegudes de data antiga les llegendes bretones, aquestes no esdevingueren populars en el nostre terror, a excepció de la de Lancelot i la de Tristany i Isolda.

Tornant al *Graal*, hem de fer una petita indicació ortogràfica. La paraula que designa el calze o el vas sagrat (que totes dues accepcions s'han donat) és escrita sempre Grial en les tradicions castellanes.

Clemencín, en els seus *Comentarios al Quijote*, diu, referint-se al Grial: «Dábase este nombre a un Plato que se suponía haber servido a Josef de Arimatea para recoger la preciosa sangre de nuestro Señor Jesucristo, cuando le bajó de la cruz y le dió sepultura. El año 1500 se imprimió en Sevilla y en folio, según D. Nicolás Antonio, un libro titulado *Merlín y la demanda del Santo Grial*, traducción castellana de otro antiquísimo del siglo xii, cuando se escribieron también los primeros libros de caballerías, el cual estaba en latín, de donde pasó a otras lenguas. En la Biblioteca de la Cámara de la Reina Católica D.^a Isabel, estuvo manuscrita la *Tercera Parte de la demanda del Santo Grial*.»

Com se veu, el mot *Grial* apareix ben determinat. En quant al llibre, conta l'història dient que Sant Josep d'Arimatea anà a predicar l'Evangeli a Anglaterra i portà amb ell el Sant Grial i la llança de Longinos que ferí el costat de Nostre Senyor. Els descendents de Josep d'Arimatea tenien l'encàrrec de conservar el Sant Grial a condició de servir la castedat. El rei Pescador, havent oblidat els juraments de l'ordre, fou punit, i la sagrada llança li fou arrabassada: el rei Artús va proposar recuperar la sagrada llança, i fou el cavaller Parcival qui la va retrobar.

D'igual manera parlen del Grial els llibres de *Tristany de Leonis* i *Tirant lo Blanc*.

Però, en el segle xv, veiem que la copa sagrada es nomena, d'una manera corrent, *gral*, quan se parla en català. En l'arxiu de la Seu de Valencia, l'il·lustrat historiador i savi canonge D. Josep Sanchis Sivera, ens ha donat copia d'un contracte (qual copia autoritzada és en el dit arxiu) celebrat entre'l pintor Martí Torner i el Capítol de la dita Seu, en el qual s'especifica que Martí Torner ha de pintar el *gral*. El contracte es féu cap a 1480.

* * *

En quant a que'l mot *gral* designe un plat, com diu Clemencín, o un calze, com sembla més probable, cosa és que'ls fets mateixos ho demostrin.

Si es considera com va ocórrer el drama de la Passió, es comprèn que fóra quasi impossible el que un pobre cristià s'aproximés amb un plat a recollir la sang del Cos Diví. Ni el moment aquell, en que l'efervescència contra'ls cristians era tant gran, ni la guarda que posaren al Salvador en la Creu, permeten creure, com a empresa realitzable, l'esmentada del plat.

Els poemes del segle XII no estan conformes tampoc en aquest punt. Uns diuen que'l Grial és un vas meravellós, altres que un plat o una saba, altres que és una pedra preciosa (i cal recordar-se'n, d'aquests, per a lo que després veurem!), i altres que un calze. Lo més probable és que fos lo últim: la consagració es va verificar a casa d'un patrici ric convertit al cristianisme (Josep d'Arimatea), home influent; i allí sí que's podia trobar la copa luxosa que servís per a la santa cerimònia de la consagració.

Per altra part hem de fer notar que la tradició del calze de la consagració és constant sempre, mentre que la del plat i la sang de la ferida no apareix fins passats alguns segles després de la mort de Jesucrist.

L'esmentat Clemencín diu, en la citada obra (t. III, p. 453):

«En la historia de nuestro emperador D. Alfonso VII escrita por D. Prudencio Sandoval, obispo de Pamplona, se cita una relación antigua según la cual los genoveses adquirieron esta alhaja, que allí se llama *Escodilla de esmeralda*, el año 1147 en la toma de Almería, a que concurrieron en auxilio del emperador. (*Historia de los Cinco Reyes*, Fol. 189.)»

Ja ens anem apropant al calze. Els genovesos, en efecte, vingueren an aquell siti, i diu la tradició que no demanaven altra recompensa que aquella «escodilla de esmeralda»; i, efectivament, a Gènova es conserva un plat que no és de maragda (si mal no recordem), de lo qual se diu ésser el Grial. Però *escodilla* no és precisament un plat, sinó un recipient *acaçolat*, i la relíquia valenciana del Grial té precisament la forma de mitja esfera ben definida, lo qual també pot convenir amb la nostra accepció.

Però anem a fixar les coses d'una manera més històrica i més decisiva, amb lo qual, la relíquia de València, veurem que és lo que fins ara més enquadra dintre les tradicions del Sant Grial.

* * *

L'origen de la llegenda del Grial, que és a València, sembla determinat des dels seus primers albors.

Conta la tradició que aquella Copa Sagrada on fou instituïda l'Eucaristia, la nit de la Cena Santa, fou portada a Roma per Sant Pere. Quan va venir el temps de les terribles persecucions, durant l'imperi de Valentinià, el diaca Sant Llorenç (que era diaca del papa Sant Sixte) tingué l'encàrrec de guardar els tresors de l'Església a fi de preservar-los de les expoliacions dels romans. Com que Sant Llorenç era d'Osca (Espanya), va enviar les millors relíquies i joies al seu país.

Allí estaven els tresors quan va sobrevenir l'invasió dels alarbs. Els espanyols cercaren refugi en els indrets més feréstecs i inaccessibles dels Pireneus; i en un d'aquests llocs tant amagats, a la cova de Sant Joan de la Penya, on se construí un monestir, fou guardat el Sant calze.

El lloc on s'alça el monestir és ben bé el Montsalvat de que ens parla Lohengrin i on passa l'acció de *Parçival*, de Wagner. Es un indret tant apartat, que resulta difícil trobar-lo: se comprèn que'ls que allí vivien se tinguessin per iniciats, i que prompte s'escampés la creència que solament els servidors del Grial eren els que podien arribar fins al santuari. Allí es custodiava el calze i se li donava un culte misteriós i solemni. En un principi els abats l'usaven solament per als sants oficis.

En aquell indret se van reunir, doncs, els cristians refugiats contra l'invasió sarraïna. Allí nasqueren els nous estats, de les assemblees de cavallers; els estats de Sobrarbe i Ribagorça, allí tingueren el breçol; i d'ells nasqué el regne de Navarra. Els abats del monestir eren cavallers guerrers, i també partien en lluita contra'ls alarbs. El convent era cada vegada més important; els reis de Navarra es feien enterrar en son recinte, i els *infanzones* allí anaven a armar-se cavallers, i abans d'anar a la guerra allí acudien a implorar la protecció del cel.

Fins al segle XIV fou conservada en el monestir la preuada relíquia. Però, en 1399, el rei d'Aragó D. Martí, que havia fet una capella cristiana en el palau moro de la Aljaferia de Saragoça, va desitjar consagrar més aquell nou temple donant-li el Grial. No va ésser fàcil l'empresa, com pot pensar-se i com se dedueix de l'acta de donació. Efectivament, després de força converses, va ésser portat el calze a Saragoça. Veus-aquí l'acta de donació traduïda de la còpia original (en llatí) que féu l'abat del dit monestir Briz Martínez en sa famosa història de la fundació de l'Abadía de San Joan de la Penya, impresa a Saragoça en 1620 (cap. XLVII, pàg. 215):

«En el nom del Senyor. Sigui a tots manifest com l'excel·lentíssim príncep i senyor don Martí, per la Gràcia de Déu rei d'Aragó, Valencia, Mallorca, Cerdanya, Còrcega, comte de Barcelona, etc., havent desitjat afectuosament tenir a la seva capella reial aquell Calze



REPRODUCCIÓ DEL SANT GRIAL QUE'S CONSERVA A VALENCIA

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

de pedra amb el qual Nostre Senyor Jesucrist, en la Santa Cena, va consagrar la seva preuadíssima sang (puix el benaventurat Sant Llorenç, que'l va rebre del papa Sant Sixte, del qual era deixeble, i diaca de Santa Maria, l'envià i entregà al monestir de Sant Joan de la Penya, situat en les muntanyes de Jaca, en el regne d'Aragó), amb el qual calze els abats, priors i sacerdots del dit monestir acostumaven celebrar (*la missa*) per a la llur devoció.

I com, per tenir i posseir una joia tant preuada, el dit senyor rei hagués enviat al dit monestir al reverende en Crist pare arquebisbe D. Antoni, del seu Consell, finalment, en un divendres que contàvem 27 de setembre de 1399, l'esmentat reverende arquebisbe i el monjo fra Bernard, prior del claustre de dit monestir, van fer relació al senyor rei, citant aquest en la seva capella menor de l'Aljaferia i Palau reial de Saragoça, de com, explicada la carta de creença de la seva part als monjos del dit convent, el prior i tots els frares se van reunir a capítol per tractar de l'entrega del sant calze, i, unànims i conformes, determinaren que li fos entregat al senyor rei.

Feta la relació, el prior, en nom seu i de son convent, va entregar en mans del rei el calze susdit de pedra; i el senyor rei, en prova d'agraïment, ordenà que se li donés, per al servei del monestir, un calze d'or de la seva capella, de pes de cinc marcs saragoçans i una unça, que en el peu tenia tres esmalts, dos timbres (*segells?*) i un Crist crucificat, i en el pom d'en mig sis esmalts: dos amb les armes d'Aragó, dos amb les insignies dels reis, i dos amb les imatges de Sant Jordi amb una creu, i que en la patena tenia esmaltat a Déu Pare.

D'aquest calze d'or féu donació el rei a dits priors i frares, a condició que sota ningún pretext el poguessin vendre ni empenyar en cap temps i que així ho prometien i juraven. I lo dit prior, com va tenir el calze en son poder, jurà de complir-ho. Tot lo qual, el dit senyor rei manà a mi, Berenguer Sarta, son secretari, que hi era present, prendre-ho per testimoni en presència del nobles Berenguer de Cruïelles, Roger de Moncada, i Olf de Proxida, cavallers de cambra i consell de Sa Majestat.»

El rei D. Alfons V d'Aragó, que visqué a Valencia, portà al palau reial, amb ell, la joia sagrada; i quan va sortir per a les guerres d'Itàlia deixà la reliquia en depòsit a la Seu l'11 d'abril de 1424. Més tard, des d'Itàlia, féu la donació definitiva, que consta en escriptura de 18 de març de 1428.

* * *

I veus-aquí explicat com el Sant Grial, la qual tradició és constant, es troba a la Seu de Valencia.

La reliquia és un vas que s'adapta a les descripcions que fan les llegendes i els autors. Efectivament, consisteix en una pedra aproximadament de la grandària de mitja taronja de les de mitjà tamany. Té uns 18 centímetres d'altura, i és hemisfèrica¹.

Està format per la pedra nomenada *cornarina oriental*, i té la particularitat de canviar de color segons sigui la direcció de la llum. Així, pot canviar des d'un roig obscur de carmesí fins a una púrpura blavosa molt intensa.

I ja us podeu afigurar si aquest detall porta a la memòria la realització escènica que fa Wagner en el *Parçival*: aquest detall de la coloració, es clar que Wagner no'l va tenir de la joia de València (probablement no devia haver sabut mai la seva existència); però és detall que les llegendes explicaven i que la realitat confirma perfectament.

EDUARD L. CHAVARRI

Des de Bayreuth¹



STIMATS amics:

Bayreuth, avui dia, és Wagner: però, per sos edificis ben plantats, grans, amb aquesta severitat alemanya, es veu que ha tingut la seva importància social. ¡I quina tranquil·litat s'hi sent, aquí, després de venir de París i de Londres!

En el carrer de Wagner hi ha una casa amagada, quasi completament, per la verdor dels arbres. Del barri a la casa hi ha dues rengleres d'arbres de fullam ben espès, i a cada costat un petit prat d'una verdor forta, alemanya. Dic forta perquè aquí el camp és ufanós com cap altra; la terra té gran fortalesa, com els cervells que per aquí pensen. Aquella és la casa de Wagner: allí viu ara sa família; allí morí Liszt. Darrera la casa hi ha una espessor profunda d'arbres que teixeixen llurs branques unes amb altres. Al bell mig s'hi veu blanquejar la tomba de l'autor de *Parçival*. Aquest bosquet se toca amb el bosc de la ciutat,

1. En 1744, a l'usar-se per la festa del Dijous Sant, va caure al posar-la el celebrant a l'altar, i es va rompre. La recomposició es féu desseguida, però ja no's tragué més per fer-ne ús.

2. Amb ocasió de consagrar a Ricard Wagner el present número reproduïm aquesta carta, que des de Bayreuth dirigí el mestre Millet als seus amics de l'ORFÈRE en 1909, la qual ja va ésser publicada en les columnes de *La Veu de Catalunya*.

on els arbres són alts, molt alts. Jo ho he vist, això, en nit de lluna. Cap soroll : solament un rossinyol cantava per allà, amunt, entre les branques.

Baixant de l'estació i anant carrers amunt, se surt a una mena de passeig. A cada costat cases ben vistoses, amb llurs jardinetes de taca alegre. Al deixar les cases se troba un bosquet; i, pujant, pujant, clapes de camps de blat, que aquí encara verdeja. Una mica més amunt hi ha el Teatre de Wagner. Des d'allí, des d'aquell puig, se domina Bayreuth, amb les esteses irregularitats del terror que'l rodeja.

Allà, en aquella casa d'aire senzill, s'hi ha arracerat l'art, avergonyit d'haver-se entregat a la vanitat i a les concupiscències de les grans babilònies.

Aquí, una mica abans de començar-se la representació, sou cridats pels heralds amb veu forta. Entreu en aquella sala d'ateneu, de posat seriós, quasi sec, d'un sol color, on tot-hom seu igual, sent igual i veu igual. A part de fóra sentiu la darrera crida. Després, sobtadament, se fon tot lo que us rodeja : no veieu res, ni qui teniu al costat; i d'allà dins, del cap-davall de la rampa, aprop de la cortina, sota terra d'aquell *forn*, com diu el nostre Soler i Rovirosa, surt el ronc de la Natura-mare, solemne, arrodonit, com un punt d'orgue, i va creixent, creixent, fins a omplir tota la sala. I la cortina se separa partint-se pel mig, i una taca de llum verdosa us atreu la vista, i veieu el fons del Rhin amb ses dones d'aigua, que canten suaument, pujant i baixant, guardant el tresor que ha de fer la desgracia dels déus.

Fer-vos una descripció de l'efecte que produeix aquesta obra colossal que's diu *L'Anell del Nibelung* és impossible : ara no'n soc capaç. Les grans forces de la Naturalesa, les passions humanes, tot s'hi remou, en aquell escenari grandios on viuen homes, déus i hèroes. I viuen lluitant : uns amb llur força, altres amb l'enginy i l'astúcia, altres amb llur traidoria. Tot lo que en el món és força natural i potencia humana, tot crida i brama, i xiscla, i canta, i mormola, rocegant l'ànima cap al palau dels déus del Walhalla, a les profunditats de la terra dels Nibelungs, als abims de les aigües de les ondines o pels boscos i muntanyes de la terra, on l'home lluita amb les feres i amb les passions terribles. I tot això hi viu, en aquell escenari, grandiosament, ferotgement, amb vida primitiva, salvatge, de sang verge, que bat, inflada per les venes, amb forta batzegada.

El pròleg i les tres parts de que consta la Tetralogia és una escala per on va ascendint en grandesa la concepció. La darrera part, *El Cap-vespre dels déus*, és d'una amplitut i una potencia imponderables. La forma musical és encara més rica que en les parts anteriors. L'orquestra és d'una força expressiva que aterra, sobre tot en el segon acte, quan Brunilda es veu abandonada de Siegfried. En el darrer acte tot corre sublim cap al final, que ja coneixeu per haver-lo fet sentir a Barcelona el nostre estimat mestre Nicolau. Mes, per fer-se'n càrrec, es precis sentir-ho tot, tota l'obra, l'una part darrera l'altra : llavors un agafa el senti-

ment de cada escena, es va familiaritzant amb els motius, ne va coneixent la transcendència, i endevina el per què de llurs transformacions. A més és precis veure-ho aquí, a Bayreuth, on tot és exprés per al fi artístic, amb aquests artistes que senten i viuen l'obra. Llur cantar s'acosta molt al declamar: conversen, criden, sospiren: és l'orquestra la que canta. Devegades, quan la melodia reposa en les veus, un desitjaria més cant, una mica més de lirisme musical en els cantants. L'orquestra és superba, d'una sonoritat plena, robusta i suau: és com la veu de la mar, fonda i forta. Les decoracions és veritat que no són gran cosa, però, en canvi, les gradacions de llum són delitoses.

En fi, un dels gran aventatges és la d'estar rodejat d'aquest públic devot, que fa semblar que us trobeu sol en el teatre: ni un respir se sent, és a dir que la vostra atenció està tota en aquell món armònic que surt del *fora* i en aquella taca lluminosa que us fa viure en un món ideal.

I ara prou per avui, que me n'haig d'anar cap a Nuremberg.

Adeusiau, Vostre

LLUÍS MILLET

Bayreuth, 26 juliol de 1899.

Palau de la Música Catalana

Centenari de Ricard Wagner



L'Associació Wagneriana de Barcelona, que tant ha treballat pel total coneixement dels drames lírics de Wagner, vetllant per la llur més pura execució i no parant fins a haver-los traduït tots a la nostra llengua a fi que llur comprensió pel poble català fos sencera, no podia pas deixar passar inadvertida aquí la memorable data del Centenari d'aquell geni, vingut al món el 22 de maig de 1813. A tal objecte, doncs, posà en estudi, des de principis d'any, l'organització de les manifestacions musicals que amb millor resultat poguessin celebrar-se a Barcelona i que més dignes fossin del mestre al qual se volia glorificar, a l'ensens que de l'importància que escau a la nostra ciutat. Ja es pot pensar que, donada la manera de funcionar actualment el nostre primer teatre líric en mans de mercaders que no cerquen més que'l negoci llur, tota possibilitat d'acció combinada amb ell havia de quedar descartada. Per altra part, l'única gran obra del colós de Bayreuth

que falta representar aquí, el *Parcival*, tampoc era possible realitzar-la enguany a l'escena per no haver finit encara el terme que la llei de propietat concedeix als hereus de l'autor difunt per a l'ús-de-fruit de l'obra i el permís de sa representació. Entenent, doncs, l'A. W. que l'audició de *Parcival*, en condicions de garantia per a sa més fidel interpretació, ompliria plenament l'objecte de l'homenatge que's volia celebrar, cercà els elements que havian de cooperar-hi, una vegada posada ja d'acord amb l'ORFEO CATALÀ, institució que prestaria la seva sala d'audicions i el seu cos coral.

El plan definitiu dels grans festivals wagnerians no trigà a fer-se públic, i els noms dels reputats mestres Franz Beidler, Lluís Millet i J. Lamote de Grignon, acompanyats dels no menys prestigiosos dels cantants Sra. Pasini Vitale i Srs. Viñas, Raventós, Navarro i Giral, figuraren en el programa general del Centenari que s'estava en vigílies de celebrar.

Els cinc festivals, dedicats exclusivament a l'audició d'obres de R. Wagner, foren fixats per als dies 18, 22, 27 i 31 de maig i 3 de juny, havent-se-n'hi afegit, encara, un altre d'extraordinari per a la tarda del diumenge 1.º de juny.

Com ja hem indicat, la basa principal dels programes fou l'audició quasi íntegra de *Parcival*, ja que d'aquesta obra admirable se n'executaren quatre quadres complets (segón, quart, quint i sisè) i un fragment molt important del primer. Repartida llur audició en quatre concerts successius, se repetiren, encara, els tres quadres darrers en el quint concert, i l'escena de la *Consagració del Grial* en el festival extraordinari de tarda.

Per completar els programes dels cinc concerts, van triar-se quelques pàgines de les més significades i característiques de l'obra total del mestre, procurant així que de cada drama musical n'hi hagués una bella mostra, des de *Rienzi* fins als *Mestres cantaires*, afegint-hi, de més a més, tres obres simfòniques: *Faust-Obertura*, *Sigfrid-Idil·li* i *Marxa imperial*.

L'entusiasme que entre'ls nostres aficionats despertà l'anunci dels esmentats festivals fou extraordinari: de tal manera, que al cap de pocs dies d'haver-se obert l'abonament les localitats quedaven quasi del tot agotades.

No cal dir que tots els fragments cantats, inclòs el *Parcival*, ho foren en la nostra estimada llengua, figurant la lletra llur en cada programa corresponent, per lo qual la col·lecció de tots sis haurà constituït, per a aquelles persones que pogueren assistir a tots els festivals, els més bell i el més interessant record del Centenari Wagner celebrat a Barcelona.

Així com en el personal artístic la A. W. ha fet allò que se'n diu un va-hi-tot, també volgué que l'espectacle correspongués a l'importància de la festa musical, i an aqueix objecte adornà la gran sala del Palau amb un ben entès i al·lusiú decorat, la direcció del qual se confià al reputat escenògraf Sr. Junyent. Mes val a dir que'l principal atractiu de la sala el constituí la mateixa concurrència que a la festa féu cap; concurrència brillant i selectis-

sima que no deixà ni un lloc buit en cap dels festivals, demostrant de manera palesa l'elevat grau de cultura del públic barceloní, que a tot esforç sab correspondre.

El brillantíssim aspecte que oferí, doncs, la sala del Palau en els referits festivals era comparable solament al de les manifestacions més memorables que allí mateix s'han celebrat durant els anys que funciona.

I diguem, tot seguit, que a l'expectació del públic saberen correspondre plenament tots els artistes que cooperaren a les sumptuoses festes (mestres, solistes, choristes i professors d'orquestra), remirant-se tots ells en llur tasca, exaltats, podríem dir, pel foc inspirador que arreu del recinte fulgurava.

Vegi's ara la forma definitiva en que quedaren redactats els programes dels sis festivals:

PRIMER FESTIVAL. — Primera part : *Rienzi*, obertura; *L'Hol·landès errant*, obertura; *L'Hol·landès errant*, chor de filadores. Segona part : *Lohengrin*, preludi; *Parcival*, acte I, quadre primer (preludi; escena de Gurnemanz i els escuders; entrada d'Amfortas i els cavallers; relat de Gurnemanz). Tercera part : *Els Mestres cantaires de Nuremberg*, acte III, quadre segon (interludi; entrada dels gremis : chor de sabaters, chor de sastres, chor de flequers; dansa dels aprenents; entrada dels mestres; choral de Jan Sachs; parlament de Sachs; cant de la tençó per Walter de Stolzing; chor del poble; coronació de Walter; al·locució de Sachs al poble i chor final).

SEGON FESTIVAL (diada del centenari del natalici de Ricard Wagner). — Primera part : *Marxa imperial*; *La Walkiria*, acte I (complet). Segona part : *Tristany i Isolda*, preludi i escena final; *Himne a Wagner* aplicat a la marxa de *Tannhäuser*. Tercera part : *Parcival*, acte I, quadre segon : *La Consagració del Grial* (complet, per primera vegada a Barcelona).

TERÇ FESTIVAL. — Primera part : *Faust-Obertura*; *Sigfrid-Idil·li*, poema simfònic; *Rienzi*, preludi de l'acte quint i pregaria. Segona part : *Parcival*, acte II, preludi del primer quadre (Klingsor) i quadre segon : *El Jardí encantat* (escena de Parcival i les noies-flors; gran escena de Kundry i Parcival; final, aparició de Klingsor i desencantament del jardí).

QUART FESTIVAL. — Primera part : *Himne a Wagner* (marxa de *Tannhäuser*); *L'Hol·landès errant*, chor de filadores; *Lohengrin*, salve de noces (acte II). Segona part : *Parcival*, acte III (complet) : Preludi (*Parcival* en cerca del Bé). Quadre primer : *La Prada al Divendres Sant* (escena de Gurnemanz i Kundry; arribada de Parcival; diàleg amb Gurnemanz; baptisme i unció de Parcival; baptisme de Kundry; l'encís del Sant Divenres). Interludi (Camí

del Grial). Quadre segon : *El Temple del Grial* (exequies de Titurel; chorals dels cavallers; pregaria d'Amfortas; retorn de Parcival; exaltació del Grial i chor de Redempció).

CINQUÉ FESTIVAL.— Primera part : *Tannhäuser*, preludi de l'acte III; *Sigfrid*, cant de la forja; *La Posta dels déus*, relat i mort de Sigfrid i marxa fúnebre. Segona part : *Parcival*, acte II, preludi del quadre primer i quadre segon (complet). Tercera part : *Parcival*, acte III (complet).

FESTIVAL EXTRAORDINARI. — Primera part : *Els Mestres cantaires de Nuremberg*, acte III, quadre segon (arreglat per a concerts). Segona part : *Himne a Wagner* (marxa de *Tannhäuser*); *Rienzi*, preludi de l'acte V i pregaria; *Tristany i Isolda*, preludi i escena final. Tercera part : *Parcival*, acte I, quadre segon, *Consagració del Grial*.

An el mestre Beidler, per sa respectable autoritat, se li confià la direcció de *Parcival*, primer acte de *La Walkiria*, preludis de *Lohengrin* i *Tannhäuser* (acte III), *Marxa imperial*, i la dels diversos fragments que s'extractaren d'*Els Mestres cantaires*, *Tristany i Isolda*, *Sigfrid* i *La Posta dels déus*. En la direcció d'aquestes obres, les més importants dels programes, com ja es pot veure, el mestre alemany ha posat la mateixa cura que en anteriors temporades li havíem ja aplaudit. El respecte envers l'autor, atenent amb la major precisió les indicacions expressives de moviment i de dinàmica, i vigilant constantment la puresa de l'execució, ningú el sentirà pas més gran. Mes aquesta preocupació, aquest escrúpol purità, tal vegada ofegui, a voltes, la flama expansiva que en certs moments descobreix l'artista a l'exterioritzar son sentiment, emportat pel foc inspirador de la propria obra que fa sentir. Diguem, emperò, que'l que hem dit no resta cap mèrit a les qualitats excelentíssimes de músic expert i d'artista honorat que sempre haurem de regonèixer en el mestre Beidler.

El nostre director, en Lluís Millet, apart dels chors interiors de la *Consagració del Grial*, que de costum dirigeix secundat pel mestre Pujol, dirigí els conjunts del *chor de filadores* de *L'Holandès errant*, la marxa de *Tannhäuser* (a la qual s'aplicà una lletra al·lusiva al Centenari, escrita pels Srs. Pena i Zanné) i la *salve de nocces* de *Lohengrin*. Aquestes peces, cantades pel nostre chor, que també prengué una part importantíssima en el quadre final d'*Els Mestres cantaires* i en les escenes més culminants de *Parcival*, foren extraordinàriament aplaudides, especialment el *chor de filadores*, a càrrec de la secció de senyorettes, que, com la primera nit, hagué de repetir-se a cada nova audició.

Sota la direcció del mestre Lamote de Grignon, l'orquestra, composta, per a aquests festivals, de 130 professors, i organitzada en la mateixa forma del Teatre de Bayreuth, pogué mostrar tota sa potencia sonora, d'una amplitut extraordinària, en l'execució de les

obertures de *Rienzi* i *L'Hol·landès errant* amb que s'obrí la tanda dels concerts wagnerians, fent-se aplaudir, a més, el mestre català, per la superioritat del seu *métier*, en els demés números que dirigí, els quals foren : *Faust-Obertura*, *Sigfrid-Idil·li* i preludi i pregaria de *Rienzi*.

L'únic artista foraster que cooperà, en els festivals wagnerians, en la part vocal (qui, si no hagués tingut guanyades ja per endavant la simpatia i la plena admiració del nostre públic pels seus dots naturals i son talent, les hauria conquerides de prompte la primera nit de son concurs), fou l'eximia cantatriu italiana, a qui ha de guardar Catalunya perpetu regoneixement, na Lina Pasini Vitale. Aquesta il·lustre artista interpretà, per primera vegada en sa carrera lírica, el paper de Kundry, en *Parcival*, i, plena d'entusiasme, no vacil·là un moment en aprendre tant compromesa part en una llengua que no li és familiar, però per la qual sent una viva simpatia, per ésser la d'un poble dels millors dotats per a la música (com ho prova el gran nombre d'artistes fills d'aquesta terra pel món escampats), i també pel superior grau de son criteri, reputat com dels més autoritzats pels mateixos músics i cantors de fóra casa. L'èxit aconseguit, doncs, per la Sra. Pasini en el Palau de la Música Catalana fou dels més xarrosos i espontanis, i potser com no n'havia obtingut encara a Barcelona. Així féu justícia el nostre públic a la gran artista d'ànima ardent, inflamada pel més excels dels amors : l'amor a l'Art. No fou solament en *Parcival* on la Sra. Pasini féu gala dels seus mèrits excepcionals : també se l'aplaudí extraordinàriament en el desempeny del paper de Siglinda, en *La Walkiria*, que tant se li havia ja alabat en el Liceu, així com en l'escena final de *Tristany i Isolda*, fragment que, cantat en la nostra llengua, produí una emoció fondíssima com mai assolida.

Altres alicient poderós per als abonats als festivals fou la cooperació, força estimable, dels tenors Francisco Viñas i Joan Raventós. El primer, el somni daurat del qual era l'encarnació de *Parcival*, pogué mostrar en el desempeny d'aquell paper, que tant admirablement escau a les seves facultats i condicions d'artista, tota una gama sensitiva de delicats matços, que, acompanyada d'aquella clara dicció per tot-hom elogiada, constituí un dels encisos més falaguers de les sessions que ressenyem. La seva interpretació, a més, de la pregaria de *Rienzi* fou del tot admirable : tant fou així, que'l *bis* d'aquesta va imposar-se les dues vegades que la cantà. En Raventós, amb la seva fogositat, amb el seu entusiasme i amb la seva comprensió del drama wagnerià, obtingué un èxit gran, en el desempeny, principalment, del paper de Sigmund en el primer acte de *La Walkiria*, i en els demés fragments que cantà d'*Els Mestres cantaires*, de *Sigfrid (cant de la forja)* i de *La Posta dels déus (mort de Sigfrid)*. El públic l'ovacionà com mereixia, desitjós de poder aplaudir-lo de nou en el nostre primer teatre líric.

Dos artistes modestos, però no pas escassos de naturals facultats ni de talent, en Conrat Giral i l'Ignocenci Navarro, prengueren part també en els festivals, en els quals els foren encomanats papers de força compromís, com els de Gurnemanz i Jan Sachs, respectivament, que desempenyaren, per cert, amb una seguretat i un bon gust del tot assenyalats. Al festejar-los, el públic, en unió dels artistes de més nota, cometé un acte de justícia que posà en evidència l'importància de llurs mèrits. Amb el mateix encert desempenyà en Navarro, a més, els curts papers d'Amfortas i Klingsor en *Parcival*, i el de Gunter en *La Posta dels déus*; i a l'haver d'en Giral hem, encara, d'apuntar un Hunding ple d'autoritat, així com un digne Titurel, un noble Pogner i un molt ajustat Hagen.

Terminem la llista dels solistes vocals amb els noms de les Srtes. Concepció Badia, Adela Farré, Andreua Fornells, Ramona Noguera, Dolors Sala i Judit Tarragó, les quals, junt amb la secció de senyoretes de l'ORFEO CATALÀ, desempenyaren amb suma perfecció la difícil escena del jardí encantat de *Parcival*; i no oblidem, tampoc, als Srs. Crespo i Gallofré en el desempeny d'algunes parts més secundaries, igualment que les Srtes. A. Fornells i Emilia Sedó en els curts episodis del *chor de filadores de L'Hol·landès errant*.

En el transcurs de la present ressenya ja queda consignada la satisfacció de l'auditori i el pler que trobà en l'interpretació general dels magnífics programes que l'A. W. compongué plena de tacte i oportunitat. Grandíssim nombre de les pàgines interpretades li eren de sòbres conegudes, i, per tant, res hem de dir sobre llur mèrit. En quant a l'audició del drama sacre *Parcival*, l'impressió causada pels fragments desconeguts encara, fou diversa; però, si el públic semblà mostrar-se una mica fret a l'acabar el primer quadre, per l'estil semblant que hi domina, l'interès d'aquell anà creixent d'una manera considerable en la continuació del drama, vessant ja tot son entusiasme després del segon acte, on les més oposades passions se mostren en admirables contrastos. A partir d'aquest moment l'atenció de l'auditori va mantenir-se poderosa fins al quadre final, que és d'una tant gran elevació, que impressiona el més indiferent. Es clar que, tractant-se d'una obra concebuda per anar acompanyada de l'efecte plàstic de l'escena, és en aquesta on cal jutjar-la amb ple coneixement i tota serenitat; però, estant propera l'estrena de *Parcival* en el Liceu, tot agraïment envers l'A. W. serà poc per lo molt que haurà ajudat al total coneixement de l'obra aquella l'audició meritíssima que'ns ha proporcionat amb motiu del Centenari de Ricard Wagner.

D'aquesta festa, en fi, n'haurà quedat un bell record material en la medalla commemorativa que la mateixa Associació es cuidà d'encunyar; medalla d'esquisit gust, de la qual fou entregat un exemplar a cada chorista i a cada un dels mestres de l'ORFEO CATALÀ per la cooperació prestada als grans festivals, que tots els filarmònics barcelonins recordaran, ben segur, amb ple goig de l'ànima.

J. S.

Dels Festivals Wagner



TOT-HOM sab la magnificència amb que a Barcelona es festeja el Centenari de la naixença del reformador del drama líric, Ricard Wagner, mercès als exemplars esforços de la benemèrita Associació Wagneriana; tot-hom recorda encara les apoteòsiques i concients ovacions d'aquella gran gentada congregada durant els Festivals en el Palau de la Música Catalana, i més que ningú, segurament (no per pròpia vanitat sinó per ésser els fruits de la llavor llençada any darrera any), els fundadors de l'Associació Wagneriana, els precursors a Barcelona de l'art magnífic del geni alemany, al cap dels quals ha figurat sempre ardidament en Joaquim Pena, a qui tant deu per sa esforçada acció en pro del nou art i, amb ell, al mestre Domènec Español, la cultura musical catalana.

I si ara, en el present número de la nostra REVISTA, dedicat an aquell a qui poc temps enrera tot Barcelona rendí homenatge, retreiem això, és per subratllar una vegada més l'importància capdal artística i patriòtica d'aquelles festes, dient que llur ressonància no ha sigut únicament local, sinó que ha trascendit enllà de la nostra terra, tenint prou virtut per escampar arreu d'Espanya i d'Europa, amb el nom de Wagner, l'importància musical de la nostra ciutat, la qual, en l'homenatge rendit a l'autor de *Parçival* en la commemoració del seu natalici, ha aconseguit cridar l'atenció del món musical.

Fou primerament la premsa espanyola la que, capacitada de la magnificència dels nostres Festivals, elogià dignament l'esforç que representava llur celebració, elogis als quals seguiren després les ressenyes i comentaris, força ditiràmics, de les principals revistes i periòdics, i poc després les de les revistes musicals franceses, angleses i alemanyes, totes les quals, en llurs comentaris de la celebració del Centenari de Wagner, han tingut entusiasmes i expressius mots d'admiració per a la nostra Barcelona i per a l'Associació Wagneriana. Barcelona, cal dir-ho, ha estat una de les capitals d'Europa on s'ha commemorat amb més solemnitat la fausta data del 22 de maig de 1813. I això no som pas nosaltres, que ho diem: els mestres Beidler, l'eminent *kapellmeister* muniquès, i Vitale, una altra figura de les més rellevants entre'ls directors llatins, ho proclamaren, lamentant aquest darrer que Itàlia, els cantants de la qual tant devien a Wagner no s'hagués esforçat un xic en celebrar la naixença del creador de la nova tendència dramàtico-musical, i proclamant aquell el goig que sentia d'ésser l'encarregat de dirigir una de les manifestacions més esplendents en llaor

del seu genial sogre; fent constar, a l'ensem, la satisfacció que podia cabre a Barcelona per ésser, com ja hem dit, una de les ciutats que més solemnement havien commemorat la vinguda al món de l'autor d'*Els Mestres cantaires*.

Una altra mostra, i ben eloqüent per cert, de la significació i importància dels Festivals Wagner, és lo succeït a Munic, el dia 22 de maig passat, segons la relació que'ns féu un bon amic nostre, qui fou testimoni presencial del fet següent: celebrava's, en el Nacional-Theater, de dita capital, el Centenari de Ricard Wagner amb la representació, dirigida pel *kapellmeister* Mirt, d'*Els Mestres cantaires de Nuremberg*, i, al finalitzar l'espectacle, s'atansà al prosceni un dels organitzadors del Festival en honor del mestre, el qual, després de lloar amb ses paraules la significació de l'acte que'ls wagnerians muniquesos celebraven, manifestà la satisfacció que devien experimentar tots davant de la solemnnal commemoració que arreu d'Europa es feia de la naixença del mestre de Bayreuth; commemoració que a Barcelona, la gran ciutat espanyola (digué), havia assolit tal magnificència, que bé mereixia la qualificació d'apoteòsica, tant per sa grandiositat com per ésser un esplendent resum de l'obra del més gran músic del segle XIX.^è; acabant sa peroració, plena de lloances per l'obra dels nostres wagnerians i de llur benemèrita associació, amb un crit de «Visca Barcelona!», contestat unànimment, crit que'l nostre amic, segons frasa del mateix, sentí amb l'ànima «esponjada d'emoció».

Veus-aquí, doncs, la doble transcendència artísticopatriòtica atribuïda als nostres Festivals Wagner. I encara una altra en tingueren per a nosaltres, car demostraren principalment a Espanya i al nostre poble, massa poc confiat en el propi valer algunes vegades, un gran sentit de catalanitat, la nostra potència artística i la realització d'una obra colossal, com és la de Wagner, aportada per complet a la nostra espiritualitat. Car, excepte dos artistes, tots els demés elements directors i executants foren nostres, catalans, nascuts i creats a l'escalf de l'ideal de civilització que'ns mou: L'ORFEO CATALÀ, la *veu sentimental de Catalunya*, segons la formosa frasa del savi Prelat; l'orquestra, composta de lo millor del nostre professorat, honra de Barcelona; els mestres Lamote i Millet, gloria de Catalunya; el tenor Viñas, l'il·lustre artista català arreu admirat; en Raventós, que tant bella carrera porta empresa; en Giral i en Navarro, els dos notables cantants tant posseïts de la noblesa de llur missió; i, en fi, les *noies flors*, les tant modestes com notables artistes l'esforç de les quals en la realització de llurs partícels mereix els més grans elogis; tots, tots, en una paraula, foren catalans; i catalana fou la llengua amb que's cantaren les parts vocals wagnerianes, i també, com tot-hom maravellat i complagut oí, la llengua en que la gran artista Pasini Vitale pronuncià els seus papers de Sieglinda, Isolda i Kundry. Es també digna d'esment la solemnitat que's donà an aquestas festes wagnerianes, car dintre la

grandiositat foren sobries i serioses, acompanyant la joia que tot-hom sentia de veure assolit en gran part l'ideal d'una interpretació model, i *naturalitzada wagnerianament* (valgui la frasa) l'obra del geni de Leipzig.

Tot això, tota aquesta catalanitat i transcendència artístic-cultural de les nostres festes wagnerianes, com hem dit al començament del present treball, ha posat a Barcelona a una altura envejable, i ha fet veure, als forasters assistents an elles (que no foren pocs, tant els vinguts d'Espanya com els estrangers residents a la ciutat comtal) la nostra vitalitat cultural i els nostres anhels de civilitat i de personalitat pròpia. No foren pas sols en pensar-ho, segurament, allò que digueren uns forasters alemanys, que incidentalment se trobaven a Barcelona, i altres bilbaïns, vinguts expressament per als Festivals, al qui escriu les presents ratlles: «— Es curiós observar, en el vostre país, diverses manifestacions que, com la present, acusen una gran personalitat ben característica i una notable diferenciació espiritual respecte de les demés regions espanyoles... »

Vegin ara, els nostres llegidors, una altra mostra de l'expansió a Europa dels fruits dels nostres esforços, en el contingut del següent article sobre l'obra de l'Associació Wagneriana. En ell, el notable crític anglès Mr. D. C. Parker, fa diverses manifestacions que hem cregut interessarien als nostres lectors, lo qual ens ha mogut a traslladar-lo al català de l'original anglès publicat per l'important revista de Londres *Musical Standard*.

I. F.

Wagner a Espanya



Des que Emil Hecker fundà a Mannheim la primera societat wagneriana, el desenrotllament del wagnerisme pot ésser après en l'història de les corporacions que han tingut per objecte promoure els fins del gran compositor. Es, emperò, perillós amidar la popularitat o valua d'un home pel nombre de societats formades sota l'ombra de son nom. Car molts n'hi ha que són socis de centres o corporacions la tasca de les quals és estimular l'interès envers genis com Shakespeare, Burns o Ibsen, i que, no obstant, sols coneixen lleugerament les obres de dits escriptors. Signe molt més segur de l'utilitat pràctica d'aïtals societats és l'extensió de l'interès de cada individu i la quantitat de feina duta a terme. L'activitat d'Emil Hecker hagué bona reeixida perquè era un home abrusant-se d'entusiasme, i arreu on aquest existeix molts

se senten empesos a aplegar-se en les rengles de guerrers i a embarcar-se en novella creuada.

Com que'ns hem acostumat a esguardar Wagner com una figura inseparable de les característiques germàniques, no se'ns ocorre que pugui hom trobar un gran moviment d'estudi i propaganda de sa obra musical en indrets allunyats dels centres que'ns han fet familiar son nom. Mes existeix a Barcelona una societat l'obra de la qual resulta de no poc interès. El nom d'Espanya evoca la memoria de grans gestes de l'antigor. Per a tots aquells que l'han visitada, es un país rublert de peculiaritats interessantíssimes: per a aquells que la coneixen de temps, sa historia és encisadora, i sa literatura, poble i costums ofereixen característiques que desvetllen poderosament l'imaginació. Mes a la terra d'un sol abrusador i d'un poble pundonorós és on difícilment aniríem a cercar un nucli d'un interès excepcional vers les obres de Wagner, tant fortament embolcallades per l'atmosfera del Nord.

L'Associació Wagneriana, de Barcelona, fou fundada en 1901. Els primers passos foren donats per uns quants devots del geni alemany, que sostenien l'idea que, si hom volia assolir la major identificació possible amb els drames musicals, calia que'l públic pogués entendre a plaer llur acció. En conseqüència, fou la primera tasca de l'Associació traslladar-los al català, la llengua parlada a les provincies nord-orientals d'Espanya i que demostra sa vitalitat en la literatura magnífica que ara posseeix. Es curiós llegir els títols de les obres en guisa insòlita: *Tristany i Isolda* i *La Posta dels déus* semblen més peculiars que *L'Or du Rhin* o *I Maestri cantori*. Aitals traduccions foren prest divulgades mitjançant la forma de llibrets manuals venuts a preus populars. En els marges porten impresos tots els motius principals. Amb el temps seguí la publicació de diversos volums més o menys relacionats amb la música de Wagner, de manera que a hores d'ara l'Associació posa en mans dels aficionats i entusiastes una biblioteca respectable.

No satisfets amb això, els socis organitzaren conferencies durant els cinc primers anys des la fundació. Els drames musicals foren examinats i criticats curosament, s'explicaren els punts difícils, i es sotmeteren a l'anàlisi els aspectes dramàtics i musicals. Aitals conferencies eren tostemps il·lustrades amb l'execució al piano de la partitura. A més la lletra era cantada enterament en català pels millors artistes que podien ésser trobats. El fi d'aitals conferencies-concerts era acostumar el públic a la música de Wagner, i induir els cantors a emprendre l'estudi de les seves obres i aparellar-se per poder-les representar. Aquest darrer punt, però, ha ofert qualques dificultats a causa que bona part dels cantants prenen part, quasi exclusivament, en les òperes italianes i s'havien educat exclusivament per a les mateixes. L'Associació, en conseqüència, es refia sols de la generació que puja per a cantants que posseïxin les necessaries aptituds dramàtiques. Malgrat totes aquestes dificultats, s'han donat una o dues voltes representacions catalanes de fragments del *Tannhäuser* i del *Lohengrin* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, i hi ha el projecte de commemorar el Centenari de Wagner donant almenys una gran porció de *La Walkyria*.

No deu ésser oblidat que tota aquesta tasca presuposa un gran avenç per a la cultura general. No's pot tractar de Wagner sens tractar de molts altres genis. Car ¿què sab de Wagner aquell que sols coneix Wagner? Per això en les conferencies esmentades se dedicà molta atenció a autors tant capdals com Schopenhauer, Nietzsche, Shakespeare, Calderon i Beethoven. Près tot això en consideració, com aitambé la publicació de llibres i partitures amb lletra

catalana, hom comprova tot quant s'ha fet a Barcelona per ajudar el públic a capir el mestre alemany.

Hom regoneixerà que tot aquest treball no hauria pogut ésser complert, àdhuc en petita escala, sens molta intel·ligència i molt entusiasme. Amdúes qualitats han d'ésser segurament posseïdes pel fundador de l'Associació, en Joaquim Pena, crític musical i wagnerià ardent, qui, crec jo, és ben conegut a Bayreuth, comptant-se com amic de Balling, Weingartner i Strauss. Se presta una oportunitat a l'Associació, amb el proper Centenari, per mostrar lo que pot fer. Que sos esforços no són acabats es palès pel fet que tè encara en curs de publicació els escrits teòrics de Wagner. Tot això implica grans coneixements i treballs, i no hi ha dubte que plaurà a molts amadors dels drames lírics saber noves d'una Associació que té mostrada aital vitalitat.

D. C. PARKER

Noves

EFEMÈRIDES WAGNERIANES. — Amb motiu de les representacions wagnerianes en el Teatre del Príncep Regent, les *Darreres Notícies de Munic* han publicat una cronologia dels principals fets de la vida de Wagner des del 22 de maig de 1813 fins al 18 de febrer de 1883, lo qual podríem nomenar, copiant el títol d'un poema simfònic de Liszt, *Del breçol fins a la tomba*. L'última data és la de l'enterrament de les despulles de Wagner a Bayreuth, en la *villa* de Wahnfried. Es sent més conegudes les dates de la primera època de la vida del mestre, *Le Ménestrel*, del qual prenem la nova, no reproduïx més que les referents a la darrera època, que s'havien donat sempre amb poca claredat. A partir de 1864, any fins al qual arriba l'autobiografia dictada pel mestre i publicada fa poc sota el títol de *La meua vida*, les dates principals són les següents: 1864, 3 maig: el secretari particular del rei Lluís II descobreix Wagner, que havia fugit dels seus acreedors, en un hostal de Stuttgart, i el condueix a Munic aprop del rei. 1865, 10 juny: primera representació de *Tristany i Isolda*, a Munic. 1865, desembre: el rei Lluís II se veu obligat, per l'hostilitat dels habitants de Munic, a allunyar Wagner de la ciutat, si bé conservant-li tota sa simpatia i obligant-lo a cercar una residència no massa llunyana. 1866-1872: Wagner se retira a Triebtschen, prop de Lucerna, amb Mme. Cosima de Bülow, filla de Liszt, la qual pensa casar-s'hi. 1866, 27 janer: mort de Minna Wagner, primera muller del mestre, que vivia separada d'ell. 1867, 20 d'octubre: acabament d'*Els Mestres cantaires*, a Triebtschen. 1868, 21 de juny: estrena d'*Els Mestres cantaires*, a Munic, a la qual Wagner assisteix en la mateixa llotja reial, al costat de Lluís II. 1869, 6 juny: naixement de Sigfrid Wagner. 1869, 22 setembre: estrena de *L'Or del Rhen*, a Munic. 1870, 26 juny: estrena de *La Walkyria*, a Munic. 1870, 25 agost: noces de Ricard Wagner amb la Sra. Cosima de Bülow, a Lucerna. 1871, 5 febrer: acabament de la partitura de *Sigfrid*. 1872, 9 febrer: acabament de la partitura de *La Posta dels déus*. 1872, 24 abril: Wagner i la seva família s'instal·len a Bayreuth. 1872, 22 maig: col·locació de la primera pedra del teatre de les festes de Bayreuth. 1874, 21 novembre: la partitura de *L'Anell del Nibelung* queda del tot constituïda. 1876, 13-30 agost: primer festival de Bayreuth, en el qual se donen tres cicles de *L'Anell del Nibelung*. 1877, 23 febrer: acabament del poema de *Parçival*. 1882, 26 juliol: estrena de *Parçival*, a Bayreuth. 1883, 13 febrer: a les quatre de la tarda Wagner mor repentinament a Venècia, en el palau Vendramin, d'un atac d'apoplexia. 1883, 18 febrer: enterrament del mestre en els jardins de la *villa* Wahnfried, a Bayreuth.

«PARCIVAL» ARREU. — Sembla que un molt noble sentiment d'emulació incitá els municipis alemanys a votar subvencions per assegurar l'èxit de les representacions de *Parcival* l'any prop-vinent. El Consell comunal de Leipzig acaba d'oferir a la direcció del Teatre de la ciutat un subsidi de cent mil marcs. A més ha votat l'abonament al Teatre d'una suma de 12,000 francs perquè es pugui engrandir l'orquestra segons un sistema que permetria a la sala recuperar l'espai quan convingués. L'Ajuntament de Dortmund ha abonat també, darrerament, al Teatre de la ciutat, una subvenció de 12,500 francs per a les representacions de *Parcival*. Breslau ha votat per al teatre un subsidi de 30,000 marcs, i Strasburg un de 25,000.

L'entusiasme es general.

L'obra s'executarà per tot Alemanya durant la primera quinzena de janer de 1914.

A Berlin és probable que's doni en dos teatres al mateix temps : a l'Òpera Reial i en el Teatre Alemany de Charlottenburg.

La direcció del Teatre de Basilea, no havent pogut obtenir de la ciutat el subsidi que sol·licitava per organitzar l'any vinent representacions de *Parcival*, s'ha dirigit en va, tot seguit, al gran públic, el qual no ha volgut donar-se per enterat. De resultes d'això la direcció dita fa assaber que renuncia a son projecte.

No voldriem pas que a Barcelona passés una cosa semblant.

UN MANUSCRIT DE WAGNER. — Entre'ls manuscrits venuts recentment a Berlin se troba el de la música fúnebre composta per Wagner en 1844, quan era mestre de capella a Dresde, per a la translació de les despulles de Weber, mort a Londres el 5 de juny de 1826.

El fet d'història musical que donà origen a la composició aqueixa, de caràcter molt especial, fou contat per Wagner, amb força interessants detalls, en el llibre titulat *Records de la meua vida*, i també es troba en el primer volum de sa autobiografia.

MUSEU WAGNERIÀ. — Acaba d'obrir-se, a Leipzig, en el Museu històric, una exposició wagneriana en la qual figuren més de cincocents objectes, retrats del mestre, dels seus amics, dels seus enemics, cartes autògrafes, manuscrits, projectes de decoracions i dibuixos de vestidures. S'ha reunit, en fi, tot allò que de prop o de lluny se refereix al mestre.

WAGNER I OLLIVIER. — La mort d'Emile Ollivier, l'antic ministre de Napoleó III, ha portat a la memoria el nom de la seva primera muller Blandina, la qual era filla de Liszt i de la comtessa d'Agoult. Fou gràcies a l'intervenció d'aquesta que Ricard Wagner, durant la seva estada a París, en 1860, entrà en relacions amb Emili Ollivier, jove advocat molt considerat ja en aquella època. Emili Ollivier prestà grans serveis a Wagner, posant un xic d'ordre en sos assumptes i quefers. Ell va ésser, precisament, qui féu inscriure Wagner a la Societat d'Autors i Compositors Dramàtics i qui arranjà els seus contractes amb els editors francesos.

Blandina Liszt-Ollivier morí, jove encara, en 1862.

EL TEATRE RICARD WAGNER DE BAYREUTH donarà, l'estiu del proper any, una seria de representacions d'*El Vaixell fantasma*, la *Tetralogia* i *Parcival*. *El Vaixell fantasma* serà representat amb un decorat nou.

S'assegura, a més, que la direcció del Teatre Reial de la mateixa ciutat organitzarà una temporada d'òperas de Gluck els anys que'l Teatre Ricard Wagner s'abstingui de donar les seves representacions acostumades.

UN NOU TEATRE RICARD WAGNER es tracta de construir, a la Haia, sobre'l model dels Teatres de Munic i de Bayreuth. El Comitè nomenat per portar a fi l'idea ha recaptat fins ara 1.800,000 florins. El Teatre serà construït a Scheveningue, a 2 quilometres de la Haia.

Societat anònima Casa Dotésio

1 i 3, Portal de l'Angel :: BARCELONA :: Rambla de Sant Josep, 29

===== MÚSICA : PIANOS : INSTRUMENTS =====

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

Editors d'obres de

PEDRELL, ALBÉNIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, BORRÀS DE PALAU, MALATS, etc.

Representants dels PIANOS ERARD, els millors del món; ARMÒNIUMS CHRISTOPHE ET ÉTIENNE

~~~~~  
J. SANCHO CONDIS

« Escuela de Dobles Notas » i son « Auxiliar »

per a Piano

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

Obres recomanades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de música i a casa el seu editor, J. Sancho Condis, Passeig de Gràcia, 50, 2.ª, 1.ª - BARCELONA.

~~~~~  
CANÇONER SELECTE

VOLUM IV

===== **FAURÉ** =====

Traducció i publicació de JOAQUIM PENA

Un volum relligat de 100 planes, amb 25 CANÇONS

Text català i castellà, 10 PESSETES

Se ven a les llibreries, en els magatzems de música i a l'Orfeó Català