



REVISTA MUSICAL

■ ■ CATALANA ■ ■

BUTLLETÍ DE L'«ORFEÓ CATALÀ»



Entorn de Chopin



ONTESTANT l'article del Sr. Lliurat que, encapsalat amb el mateix títol que precedeix, insertàrem en el número passat de Maig, hem rebut la següent lletra de Mr. A. de Bertha, que 'ns hem apresat a traduir al català per a coneixement dels nostres llegidors, an els quals ha d'interessar indubtablement la qüestió que 's debat sobre 'l nacionalisme de Chopin i l'influència rebuda de l'ambient que 'l rodeja 'ls ultims anys; influència del gust francès segons Mr. de Bertha, italiana més que francesa segons creu el Sr. Lliurat.

Amb tot i les aclaracions que fa en la seva amable lletra Mr. de Bertha (personalitat de les més remarcables dintre 'l camp de la musicologia, per tractar-se d'un deixeble de Franz Liszt posat amb relació amb els més grans artistes contemporanis), creiem que no s'ha dit encara l'última paraula sobre aquell interessantíssim tema.

Per la nostra part, ens plau força acollir avui, en les planes de la REVISTA nostra, la sabia paraula de Mr. de Bertha, puix denota l'atenció que desperta aquella fòra de casa, gracies a l'estimable col·laboració dels nostres amics artistes.

Veus-aquí, ara, la lletra que s'ha dignat endreçar-nos l'esmentat Sr. A. de Bertha.

París, 3 de Juliol de 1911

Senyor Redactor en cap de la REVISTA MUSICAL CATALANA:

Mil mercès per haver-me tramès graciosament el número de Maig de la REVISTA que vostè dirigeix. Hi he llegit l'article del Sr. Lliurat, intitulat: *Entorn de Chopin*.

Responent a les objeccions que 'l Sr. Lliurat fa a ma manera de veure a propòsit d'aquest gran compositor, tinc el plaer de comunicar-li la lletra oberta que he dirigit a Mme. Landowska en el periodíc *Mercure de France*.

*Senyora:

En el número d'Abril darrer del *Mercure de France* m'havau fet l'honor de respondre a

mon article, publicat per *La Vie Musicale* i concernint la nacionalitat del geni de Chopin.

Vós reivindiqueu en aquesta resposta, amb el més lloable dels patriotismes i amb una rara erudició, la glòria immortal d'aquest gran music per a la Polònia sola, unint-vos així a Mr. Paderewski. També m'hi feu conèixer l'història dels seus ascendents polonesos, vinguts a França al començament del XVIII^è segle, i afegiu ademés que es impossible admetre l'acció de l'influència francesa sobre Chopin, ja que ell no aimava pas la música de Berlioz i no coneixia els clavecinistes francesos.

Tot acceptant sense restricció la veracitat d'aquestes assercions, jo 'us prego m'excuseu si no les considero encara suficients a canviar ma manera de veure.

Que Chopin hagi restat polonès al punt de vista de l'inspiració, ningú ho discuteix. L'originalitat prové evidentment de la naturalesa de son temperament, constituït d'elements eslaus. Però sa expressió, de més en més afinada, porta també incontestablement l'empremta de l'elegància parisenca. El caràcter dels seus *Preludis* i de les seves *Balades* n'es una prova tant palesa com ho es el de la música de *Les Noces de Figaro*, en la qual reconeixeu vós mateixa, distingida senyora, el caient francès.

Per altra part no hi ha més que comparar les primeres composicions de Chopin amb les seves darreres, especialment son primer *Vals* amb el darrer, per a constatar indiscutiblement la transformació radical del seu estil. Doncs aquesta transformació no pot ésser atribuïda més que a l'influència del medi ambient en que vivia, es a dir, a l'influència de la societat, de la mentalitat i del gust francesos. El romanticisme creixent de Chopin, qui havia debutat amb variacions d'un caràcter enterament clàssic, corrobora victoriosament la justesa d'aquesta opinió. Sofrint més o menys conscientment la violència de la corrent romàntica, tant impetuosa en el segon quart del segle XIX, devenia a poc a poc el cantor de tots els desesperats dels René i dels Olimpiu! Se pot, doncs, suposar que es tant amb la tristesa de son estat d'ànim com amb la dissort de la Polònia que 's relacionen els accents dolorosos de les seves darreres obres.

Ademés, l'influència de l'ambient de París s'endevina també molt fàcilment en les composicions de l'hongarès Stephen Heller. En les seves obres no s'hi troba cap vestigi de l'abstracció alemanya, malgrat haver-se, el compositor, format a Baviera. Molt parisenc es també l'estil del txec J. Schulhoff. En quant a la transformació de Rossini, es gairebé prodigiosa.

Però tot això no significa de cap manera la disminució dels drets de la Polònia sobre la celebritat de Chopin. La Polònia pot sentir-sen justament orgullosa. Cal no més que consenti en admetre que son fill immortal no deu pas eximir-se d'un xic d'agraïment envers un país on el seu geni ha trobat un terror tant favorable a la seva expansió. Aquesta no hauria pas estat, certament, tant completa si Chopin hagués restat a Varsòvia.

No es pas, doncs, senyora, d'un nou esquarterament de la Polònia de lo que aquí 's tracta,

sinó d'un simple acte de cortesia envers la França, tant amablement i tant profitosament hospitalaria. Tots els artistes estrangers que l'habiten han de recordar-sen, no tant sols per satisfer un moviment generós de llur consciència, sinó també per preparar un bon acolliment an aquells de llurs compatriotes que voldran seguir llur exemple demanant a París la consagració suprema de llur talent o el pa quotidià. ¿Com exigir dels francesos l'una o l'altra si 'ls predecessors refusen reconèixer lo que 'ls deuen?

Estic segur que sobre aquest punt esteu completament d'acord amb mi, i que, al fer aplaudir en els dos hemisferis les obres de Couperin o de Rameau, obeïu tant a la necessitat de satisfer un deute envers la França, com en el vostre llegítim desig de fer brillar el vostre superb talent.

Volgueu, senyora, acceptar l'expressió de mon respecte.»

Tornant a l'article del Sr. Lliurat, afegiré a lo que precedeix les següents reflexions.

Primerament jo 'm felicito que sigui del meu parer relativament als elements no polonesos que 's troben, segons ell també, en l'obra de Chopin. Solament que 'l Sr. Lliurat creu que no són pas elements francesos, sinó italians, vista l'admiració que 'l gran pianista compositor tenia pels cantors italians en general i per Bellini en particular. Doncs veus-aquí que l'última obra d'aquest compositor (*I Puritani*) difereix absolutament de les seves obres anteriors. L'esmentar-ho es admetre la possibilitat de l'evolució d'un compositor estranger en el sentit del gust francès, car l'italianisme que fascinava a Chopin era un italianisme afrancesat, com ho era també 'l germanisme de Meyerbeer.

Tot pronunciant els noms dels autors de *Norma* i *Els Hugonots*, responc al mateix temps a les qüestions que 'm presenta 'l Sr. Lliurat al preguntar-me quin era 'l compositor francès que havia inspirat a Chopin, i si cal esser educat i viure a França pera tenir elegància, gust, sentiment de les proporcions i de l'ordenació? Que Bellini i Meyerbeer, i abans que ells Gluck i Rossini, li diguin lo que 'ls ha determinat a canviar llur estil i a allistar-se sots la bandera de l'escola francesa. I que dirigeixi també aquesta pregunta a Mozart, qui deu incontestablement la seva perfecció an el seu contacte amb el geni francès. *Les Noces de Figaro* semblen haver estat escrites a Trianon, malgrat el que l'acció 's desenrotlla a Espanya i el llibret es en italià.

Incidentalment faré remarcar al Sr. Lliurat que s'enganya quan parla, esmentant Mr. Chantavoine, dels famosos *rubato* de Chopin, emmanllevats a la manera de cantar dels italians, car aquests *famosos rubato* no són pas d'origen autèntic. Segons Alkan (qui, després d'haver estat l'amic de Chopin, es devingut també 'l meu, i qui tenia un veritable culte pel geni de son amic difunt, del qual executava constantment les obres) el gran pianista-compositor tocava sense *rubato*, *tout droit*, dient que la seva mà esquerra era 'l seu director d'orquestra,

qui li guiava la mà dreta. No hi ha més que 'ls virtuosos, desproveïts de bon gust i de sentit musical, que desfigurin el text de Chopin amb llurs *rubato*, destinats a ocultar l'absència d'una emoció sincera i artística. No s'ha de fer *rubato* més que quan es indicat per Chopin mateix.

Tenint tot això en compte, crec que més aviat fóra jo qui podria permetre-m preguntar al Sr. Lliurat per què nega la possibilitat d'una influència francesa sobre algú que ha viscut durant la meitat de la seva existència a París, en mig d'artistes i de literats francesos, tenint per amiga l'autora d'una munió de noveles franceses celebres. Lo sorprenent fóra que hagués restat el polonès, educat per un professor alemany, que havia partit de Varsovia a divuit o dinou anys. A força de posar sempre en evidència 'ls sentiments nacionalistes d'aquest gran compositor, arribem fins a preguntar-nos per què no ha prè part en la revolució polonesa, per què no ha combatut en les files de sos compatriotes, com ho feu en 1849 el poeta hongarès Alexandre Petœfi mort a vint-i-set anys en el camp de batalla. Ben entès que no n'hi faig pas retret, comprenent que ha servit millor son país davant de son piano que no hauria fet amb el fusell a la mà; però Patœfi hauria també servit milor al seu continuant escrivint, i ha preferit, no obstant, llançar-se a la barreja.

La veritat es que un geni no disminueix jamai si sofreix una influència benfactora. Doncs l'elegancia, la claredat i el gust francès no podien deixar d'esser útils a l'evolució del geni de Chopin, com havia estat útil sa primera educació musical alemanya. Es el concurs d'elements tant diversos lo que ha produït la seva perfecció, com han produït la de Mozart les lliçons paternals, son sojorn a França, els seus viatges a través d'Europa. Es probable que si Beethoven hagués tingut ocasió de conèixer París i l'Italia, no 's deplorarien pas en les seves obres certes rudeses.

Senyor Redactor en cap : jo 'us prego d'acceptar les mercès anticipades per la publicació d'aquesta resposta al Sr. Lliurat a qui m'apresso també d'expressar mon agraiment per la cortesia de la seva polemica. Al fons estem d'acord : tots dos admirem Chopin sense reserva. Això hauria, potser, d'esser també suficient a l'ardent patriotisme de Mme. Landowska i de Mr. Paderewski!

A. DE BERTHA



Gustau Mahler



Alemanya musical en pes està de dol : acaba de perdre son fill més il·lustre, en Gustau Mahler, el més gran dels músics contemporanis.

Desde fa alguns mesos, els diaris i les revistes d'Alemanya (i fins de l'extranger) s'interessaven per l'estat de salut del mestre, i no passaven gaires dies que no 'ns presentessin algun article, algun eco, relatiu al music. S'esperava que la robusta constitució de Mahler resistiria victoriosament el mal que la minava. Per desgracia no ha sigut així, i el dijous 18 de Maig, el gran simfonista va finir a Viena, aon s'havia empenyat en tornar dient : «— Si moro, vui que sigui a la meua estimada patria!

El nom de Gustau Mahler ocupa un lloc tant important en la literatura musical, ha suscitat en tota l'Europa artistica tantes polemiques i tant ardents discussions, que considerem com un dever el parlar an el gran public d'aquest home, el nom del qual brillarà en el firmament musical a l'igual dels més grans mestres.

En Gustau Mahler, fill d'uns modestos comerciants, nasqué a Kalisch (Bohemia) el 7 de Juliol de 1860. Vivía prop del quartel, i ja de molt petit li agradava escoltar les tocadetes militars i els *lieder* populars cantats pels soldats. (En les obres ulteriors del mestre tornarem a trobar l'us superb d'aquestes tonades i aquests *lieder*.) Va seguir els estudis en el Lycée d'Iglau, després a Praga; i, un cop acabat el batxillerat, en Mahler se'n va anar a Viena per seguir-hi simultaniament diversos cursos a l'Universitat i al Conservatori de Musica. Va estudiar durant alguns mesos amb l'Anton Bruckner, el gran mestre simfonista, que, no obstant, va tenir ben poca influencia sobre d'ell.

Desde l'edat de vint anys el jove music se va entregar a la carrera de director d'orquestra. Va habitar Hall, Laibach, Olmutz. .

Angelo Neumann, el celebre director de l'Opera alemanya de Praga, va cridar en Mahler al front de la seva orquestra per muntar l'*Anell del Nibelung*, de Wagner, i les obres de Mozart. Fou aquí que el geni de Mahler director d'orquestra's va afermar per primera vegada. Després de Praga, el jove va venir a Leipzig (1886-88), com segon director d'orquestra, baix la direcció d'A. Nikisch. L'any 1888 en Mahler ocupa el lloc de director de l'Opera de Budapest; després, de 1891 a 1897, el de primer *kapellmeister* a Hamburg. Gracies an ell aquests dos darrers teatres tingueren un esclat extraordinari. De 1899 a 1909 dirigeix la Gran Opera de

Viena, i porta a cap, en aquests dos anys darrers, un llarg viatge a America, que havia de tenir el trist acabament que deplorem.

Tal es, breument resumida, la biografia del mestre.

En Mahler ha resumit en ell una mestria completa en l'art de la composició i en el de la direcció de l'orquestra, perquè (això al contrari de la gran majoria dels casos) el mestre no's va *convertir* en *kapellmeister* per dirigir les seves obres: n'era de naixença.

Acabem de dir que en Mahler fou un dels més grans mestres de la batuta: desde la mort de Hans von Bülow, ja no tenia igual. Fou a Viena, principalment, que's va afermar la seva mestria en aquest art.

Abans de debutar en aquesta ciutat, hagué de lluitar contra la crítica i certa part de public, mal disposats vers ell. La primera representació que va dirigir va ser, no obstant, un triomf. L'opinió pública va posar-se en favor seu, i desde llavors tot era en Mahler. I es que'l mestre dava als espectacles per ell presentats una justesa no coneguda fins aleshores. Desempenyava a la vegada les funcions de *kapellmeister*, director d'escena, etc.: tots els serveis eren posats directament baix les seves ordres. I no era solament en el teatre que triomfava: s'havia demostrat també eminent director d'orquestra de concert: tenia la mirada fascinatora; el braç, ara dominador, ara acariciant; baix la seva direcció l'orquestra coneixia uns *pp* i uns *ff* magnífics; un compte minuciós dels detalls no afeblia per a re la noció de la gran unitat de l'obra executada.

En Gustau Mahler fou gran com a director d'orquestra, però va ser més gran encara com a compositor. Fou un dels pocs musics contemporanis que's consagraren a la musica pura i lluitaren sens treva contra la musica de programa. Al revers dels altres musics, meditava llargament les obres que volia fer. Per altra part, el seu bagatge musical es a la vegada lleuger i formidable: lleuger pel petit nombre d'obres escrites; formidable pel valor d'aquestes produccions.

A part d'alguns reculls de *lieder* admirables, obres de joventut en llur majoria, el mestre no ha escrit més que simfonies; i, tal com Beethoven i Bruckner, la mort l'ha dallat ara que tot just acabava la seva *IX.^a*

No ha escrit més que simfonies; però són tant gegantesques, tant titaniques, que enclouen en sí més dramatisme que la majoria de les obres esceniques modernes. En la majoria de les seves obres, en Mahler ha presentat els grans problemes de la vida, ha filosofat: la seva *II.^a simfonia*, per exemple, es una gran festa funebre, una meditació genial, formidable, punyidora. Com en els drames de Mæterlinck, també trobarem sovint l'idea de la mort en l'obra del mestre austriac; i una obra alegre, tal com la *IV.^a simfonia* (la simfonia de l'infant, en la qual apareix, no obstant, en l'*adagio*, l'idea de la mort), podem dir que es una obra d'excepció.

Per arribar a parlar tal com desitja, en Mahler ha de recórrer a un aparell orquestral considerable, que algunes vegades hem de trobar exagerat: tothom recorda que l'execució, pel Setembre darrer, de la seva *VIII.ª simfonia*, a Munic, va necessitar el concurs de mil executants. Potser es excessiu, car l'efecte produït no creix pas proporcionalment an els medis despleats. No obstant, l'augment considerable de l'orquestra ha permès an el compositor desplegar el seu geni amb mil efectes interessants. Sortosament (i això es lo que distingeix en Mahler dels Strauss, Reger i altres musics), la gran massa orquestral no serveix més que per sostenir una idea fonamental, poderosa, noble, digna: no es xerrameca (an en Mahler com en els altres): es, al contrari, un homenatge a l'Art, a la Bellesa. Les obres de Mahler són d'una proporció, d'una harmonia, perfectes: tot s'hi equilibra, s'hi desplega, s'hi desenrotlla logicament.

Les obres del gran mestre que acaba de desaparèixer han donat lloc a vives polemiques i discussions, principalment a França. Però ¿no hi ha hagut en tot temps nanos que ataquen als gegants? Deixem passar els anys; i, quan un retrocés suficient permetrà jutjar en Gustau Mahler imparcialment, se l'haurà de reconèixer com un dels més grans mestres que han il·lustrat l'Historia de la Musica.

PAUL MAGNETTE

Leipzig, Juny 1911.

Senta - Elsa'

Fes-me-l veure, com jo 'l vegí,
Com jo 'l vegí, vingul vers mí
(*Lohengrin*, acte I, escena II.)



QUAN escrigué *Rienzi*, desconeixent encara la seva via, Wagner no sacrificà emperò an el convencionalisme de l'òpera la concepció humana que s'havia formada dels seus heroes. Malgrat les formes musicals que adaptava, tres personatges almenys del seu drama (*Rienzi*, *Adrià*, *Irene*), servaren energia verídica de caracter i de passió: l'expressió dels sentiments llurs restà vibrant, commovedora, superior en generalització i potencia als detalls historics que havien subjectat l'iniciativa del poeta al estil vocal i instrumental que havia deturat l'inspiració del compositor. Ja en *Les Fades*, en el personatge d'Ada, per-

1) Autoritzats per l'«Associació Wagneriana» reproduïm el present capítol del llibre d'Alfred Ernst, *L'Art de Ricart Wagner* (volum II) sobre el merit del qual va ocupar-sen extensament el Sr. Domenech Español en l'article seu que publicà la REVISTA MUSICAL CATALANA en el núm. 83-84 (Novembre-Desembre de 1910).

cebem el primer esboç d'un sacrifici per amor. L'assaig se fa més precís en *Rienzi*: Irene, la germana del tribú, s'associa volunters a la seva dissort i a la seva mort. En el moment que Cola Rienzi apareix enfront els esguards de la multitud criminal, engrandit, pel desastre, damunt la sinistra gloria de l'incendi on va a morir, una dona 's redreça vora 'l vençut, vora l'home perseguit de tothom y qui mor traït pels que deslliurà: aquesta dona es Irene. Podia ella fugir, viure, adhuc ser feliç: Adrià es prop i la crida; emperò la seva fidelitat entusiasta an el seu germà li fa preferir la mort: de tots, ella sola s'ajunta an el qui es sol i dóna la mà an el maleït. Calia que Rienzi fos consolat, en l'orgull del seu desesper, amb aital negació de l'abandonament universal; calia que l'heroïna de l'afecte igualés el martre de l'idea.

La sobtada apoteosi d'Irene al costat del seu germà Rienzi, a l'hora del malastre i de la mort, se troba de nou sots una altra forma en l'acte darrer de *L'Holandès errant*. De l'esboç surt l'obra; l'acció secundaria de l'òpera devé acció essencial, unica, del drama liric que segueix: Wagner crea Senta.

* * *

L'amor de Senta per l'Holandès es un amor de compassió, de caritat pura, exaltat fins a la visió, fins al sacrifici. El balç de la dolor humana produeix a Senta una mena de vertig: Senta camina vers l'abim i s'hi llança. La seva passió desinteressada revesteix el caracter d'un desig imperiós: «— Dec fer-ho, dec fer-ho!» Tals són les paraules que pronuncien els seus llavis, i la fretura imperiosa domina 'ls raonaments, la realitat de les coses que l'envolten, les seves promences passades, la vida sencera i l'interès de la vida ¹.

Absolut, inexplicat, inexplicable, tal es l'afecte de Senta. Del punt de vista estan de la psicologia dramática, hom veu una llaguna, una insuficiència sensible; nula conexió d'estats morals no 'ns es presentat, i ens cal admetre una situació extraordinària (conclusió de desenrotllaments inconeguts) o rebutjar-la tot seguit. Però, d'altra banda, en aquest punt se concentra l'originalitat de l'obra i s'aferma 'l geni audaciós de Wagner.

Amb prou feina podem creure que la contemplació d'una efígie i la meditació d'una llegenda amenin una donzella humil a prendre decisions tant terribles com les que hem de veure acomplides: es fòra-seny que 's lliuri a una tal follia d'heroïsme, que 's consagri per endavant a la salvació d'un personatge misteriós, negat per alguns, temut pels més, qui, sens dubte, mai no arribarà (logicament i natural no pot pas venir), i qui, d'altra banda, es tingut per l'home maleït de la mar, víctima i joguina del dimoni. Doncs, l'extraordinària prouesa poética de Wagner consisteix en no haver volgut atenuar, amb aparences vanes, l'incomprensibilitat de la passió que anima Senta. Amb ardidesa 's llança a l'impossible: l'entusiasme de Senta, que l'esperit refusa d'acceptar, se mostra al cor pel sacrifici

1) Entre les desigualtats desplaents de la musica de *L'Holandès errant* apareixen trets genials. Així 'l caràcter de Senta, la naturalesa del seu desig tant absolut en l'abnegació, el seu daler de redempció, de sacrifici, contrasten de la fàiso més viva amb el chor delitós de les filadores, ple de tot l'encís de la vida, de tota la felicitat gaia i tranquil·la que la vida ofereix a les ànimes senzilles.

mateix que causa i que s realitza al davant dels ulls. La pensa dubta, la raó protesta, però el fet triomfal del amor, qui no ha de menester arguments per a justificar-se, desfà les objeccions i les reserves; l'absolut desdenya el relatiu.

Heus-aquí ço que Wagner ha sentit i que ns mostra dramàticament, sens preparar-nos-hi gens, sens tractar d'omplenar l'abisme que existeix entre Senta i el món qui la redolta, entre el regne del sentiment pur (considerat en la més alta potència de l'entusiasme de l'amor redemptora) i el regne dels interessos, en el qual l'home medita la valor pràctica dels seus actes, reemplaçant la passió sobirana per diverses passions de fi inferior i d'intensitat limitada. Wagner mateix ha dit que no havia volgut afegir res a la materia dramàtica que li donà la llegenda¹: el seu treball consistí en donar a l'estat moral indicat pel recompte llegendari una inesperada plenitud de significança; en extremar el conflicte radical del raonament i de l'èxtasi.

Hem apuntat el nom èxtasi. Ens es indispensable: millor que nul altre, indica la naturalesa de la passió qui posseeix l'ànima de Senta, i caracteritza el llenguatge, l'actitut, els actes de la donzella. Wagner no podia pas racionalment explicar-nos Senta, trobar els motius plausibles del seu sacrifici: s'es contentat de mostrar-nos la seva amor i el seu desig de sacrifici en la llur realitat triomfant, realitat que desconeix totes les altres, aquelles en les quals vivim i que tot sovint planen damunt nosaltres. Procedeix per fets: ens mostra Senta vivint en un èxtasi gairebé continuu.

Desde el començ de l'acte segon, Senta ns apareix completament dominada del seu somni: amb els ulls fets en el retrat del marí maleït, amb prou feina escolta la cançó de les seves companyes. Quan canta la balada de l'Holandès errant, la seva exaltació augmenta: en un ver transport s'aixeca i crida: «— Per mi obtindras la salvació! Mentre que Erik li recompta el somni que ha tingut, la recordança del qual el persegueix, ella cau, diu Wagner, «en una mena de sòn magnètic»; amb els ulls llucs esguarda dins seu i contempla els fenòmens descrits pel jove caçaire: veu l'Inconegut qui ve vers ella eixint del misteri, de l'indeterminat, d'una immensitat de dolor i d'expectació. Amb els darrers mots d'Erik, ella s desperta, moguda d'un nou rampell d'entusiasme, i la seva extranya amor esclata, escient d'una veritat que ls sentits, en llur estat normal, són incapaces de comprendre. I heus-aquí que la porta s'obre i l'Inconegut travessa la llinda. L'esguard de Senta s'aparta del retrat, es a dir, de l'imatge i del somni, i s detura en la realitat, realitat miraculosa vinguda vers la fe desde el fons de l'infinit. La donzella llança un crit, i al punt el fenomen de l'èxtasi s reproduïx materialment sobre l'escena: Senta, immòbil, dona la mà al seu pare sense escoltar-lo, emperò els seus ulls esguarden l'hom ombrívol, dret al seu davant, i la seva boca barboteja aquesta pregunta, ab to somniador: «— Qui es aquest foraster? » L'actitut de Senta no canvia pas en tota l'explicació de Daland: es d'una rigidesa cataleptica. Veïem com la tensió del sentiment ha apagat tota percepció del món extern,

1) «He preferit no canviar res de l'assumpte, tal com se m'oferia ell mateix, llevat de les dimensions exigides per la forma d'una acció dramàtica.» (Lletra de Wagner a Ferran Heine, sense data, emperò escrita l'any 1845, si fa o no fa.)

llevat la d'un ser únic qui solament existeix per a la seva ànima. L'Holandès, així mateix, ha sospès tot moviment: també ell veu l'única realitat que l'interessa, la fi absoluta del seu malastre eternal. En el silenci de les veus, en l'absència de tot gest, en la completa immobilitat d'actituds, mentre que els esguards de l'Holandès i Senta's penetren llarga estona, dos temes pausats canten a l'orquestra responent-se mutuament: el de la maledicció que pesa sobre'l condemnat de la mar, i el de la deslliurança que l'amor deu realitzar. No hi ha sinó dues ànimes, dos sentiments davant per davant. Seguint la frase d'un comentador, «són dos somnis que s'encontren»¹. I l'èxtasi es tant intens, que Senta, quan recobra la paraula, sembla que no distingeix el passat del present, sembla confondre'l somni magnètic d'abans i la visió real que domina'l seu esguard, l'endevinació de la seva espera i la realització del seu desig astorador: «— Hauré caigut en somnis prodigiosos? Això que contemplo es il·lusió? He estat fins ara en móns enganyosos? Es arribat avui el jorn del meu despertament?»².



Més d'una relació existeix entre Elsa i Senta, i hom podria dir que l'ànima femenina, en aquestes dues figures dramàtiques, ha estat estudiada per Wagner sota aspectes oposats, però que's corresponen en certa manera. Senta creu en l'arribada del damnat, en la possibilitat del seu deslliurament: forta en la seva fe, l'atén, el veu, i, quan ell se revela completament i real a la seva compassió santa, ella compleix la seva prometença i sacrifica la seva vida per a redimir el maleït; estima, i salva l'hom estimat amb amor heroica. Elsa creu en l'arribada d'un deslliurador; injustament condemnada, espera amb fe ardent la seva pròpia salvació; ha vist, en els somnis, el cavaller llumínic qui deu portar-li la salvació, i de primer antuvi li entrega ella'l seu cor. Quan ell apar, Elsa li engatja la seva promesa, com Senta an el Holandès, més davant la realitat defalleix bentost. Les males potences del món exterior assetgen la seva ànima, la seva fe's torva, la seva amor s'inquieta, i, boi amant, perd la seva felicitat, fa allunyar l'espòs tant desitjat, obtingut miraculosament.

«— Abans ja t'havia vist en un somni benhaurat», diu Elsa a Lohengrin en la nupcial confessió d'amor. «— Ell es al meu davant, amb els seus trets plens de dolor — diu Senta quan l'Holandès li apar: tal com l'he vist moltes vegades en somnis, tal apareix ara acf.» «— Gloria al teu àngel lliberador, gloria als seus designis», crida la donzella noruega, transfigurada per l'entusiasme del sacrifici. En el malastre suprem, Elsa clama al Cel implorant la presència, no d'una víctima per salvar, sinó

1) Vegi's *Bayreuther Blätter*, any XIV.^a n.º VII (Juliol 1891), pags. 225-226. En aquest estudi curiosíssim, Charles Bonnier tracta del fenomen de l'èxtasi en el Drama de Ricard Wagner (pags. 222-229); mostra aquest èxtasi, dessota aspectes diversos i en gradacions contraposades, principalment en *L'Holandès errant*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristany i Isolda* i *L'Anell del Nibelung*.

2)

Versank ich jetzt in wunderbaren Träumen?

Was ich erblicke, ist es Wahn?

Weiß ich bisher in trügerischen Räumen?

Brach des Erwachens Tag heut' an?

(*Der Fliegende Holländer*, acte II, escena III).

de l'únic salvair que pot deslliurar-la : « Senyor, fes-me'l veure! Tal com l'he vist, vingui vers mi! Les circumstancies amenen Senta a l'acte d'acomplir la seva prometença tragica, i ella l'acompleix perdent-se als ulls del món'. Parelament, les circumstancies obeeixen el desig d'Elsa; emperò, exaudida la seva pregaria, la princesa de Brabant es exposada a un novell perill : la prova de la felicitat li es fatal. Senta encarna l'heroïsme de l'amor fèmenina; Elsa representa la fragilitat dolorosa d'aquesta amor, qui es enfortida pel perill i qui defalleix tantost assoleix la seva fi.

El sentit de la veritat humana, el realisme poetic, per dir-ho així, que Wagner posseïa en el seu grau més enlairat, se fixa i desenrotlla en Elsa mellor que en l'heroïna de *L'Holandès errant*. Hi veiem un drama psicologic complet, desde l'ignocencia d'ànima, la confiança, la fe invencible de la donzella (en les escenes primeres de l'obra), fins als seus dubtes, angoixa, i desesper inutil (en les escenes darreres). Durant l'entreval, presenciem el purissim goig de l'amor satisfeta, les lluites generoses contra les insinuacions d'Ortrud i la victoria momentania de la fe; après, un novell combat, la torbació creixent del cor, una extrema sofrença moral, que voldria oblidar, anillar per a sempre les irreparables paraules oïdes, les suggestions culpables un moment escoltades. « L'interès de *Lohengrin*, — diu Wagner — reposa del tot sobre una peripecia que s'acompleix en el cor d'Elsa i que fereix tots els misteris de l'ànima. La durada d'un encís que expandeix una felicitat mirífica, omplenant-ho tot de sencera confiança, depèn d'una sola condició : que mai no sigui feta aquesta pregunta : « D'on vens? » Més un profonde, un implacable malastre fa eixir violentment d'un cor de dona la pregunta prohibida, i l'encís desapareix. »¹

Profundament humà, del començ a l'acabament de l'obra, el personatge d'Elsa pren aspectes ben diferents, que accentuen la seva evolució moral. Elsa 'ns apar, en la seva inicial puresa de cor, victima pietosa injustament acusada. Un plany de l'oboé, infinitament dolç i penetrant, subratlla la seva entrada en escena; palida sota 'ls vels blancs, abandonada de tothom, no volent ni sabent respondre les preguntes que hom li fa, incapaç de defensar-se, d'explicar-se davant del jutge, forta sols d'un sentiment unic, arriba, per la potença d'aquest sentiment, a l'èxtasi que havem observat en Senta. A pleret, entre 'l silenci d'admiració de l'auditori, ella reconta 'l seu somni; la seva pregaria se 'n va a través l'espai cercant el salvair endevinat, vist per la seva fe. Mentre que ella parla, s'aixeca dolça melodia en les veus aeris dels violins, qui canta 'l tema serafic el sentit del qual s'explicitarà més tard amb la revelació del Grial, i el tema del Cavaller misteriós se dibuixa tot seguit, sona al lluny, fins que hom oïx la nova afirmació del tema de la confiança, més segur, més vibrant que abans. Aquest èxtasi continua durant els preparatius del Juf de Déu. La crida de l'heraut d'armes

1) Una frase de Liszt, en el seu opuscle *Lohengrin y Tannhäuser* (Leipzig, 1851, en 8.^a), mostrant de quina faïó « perdent-se hom se salva », pot aplicar-se exactament al cas moral de Senta.

2) « Musica del pervindre », lletra-prefaci de *Quatre poèmes d'opéra* (i en els *Gesammelte Schriften*, vol. VII).

resta sens resposta. «— El meu cavaller encara es lluny : fes que sigui cridat una altra volta», suplica la donzella. I quan la crida de l'heraut ha retentit debades, per segona vegada, en el moment que s'apaga tota esperança terrenal, la pietosa Elsa cau de genolls invocant l'omnipotència divina. I el miracle té lloc, l'èxtasi assoleix el seu ideal, amostrat als ulls de tothom, victoriós de totes les negacions.

Més tard, en ple goig, els sentiments d'Elsa, menys absoluts, menys sublims, són de veritat corprenedora. La donzella troba petites les sales en les quals resplendeix la festa, el seu cor ansieja el repòs nocturn, la frescor de l'oreig, i ve a somniar al balcó, sota la pura clarícia de la lluna, alçant els ulls vers el cel, matiçat d'esteles. I canta la seva pròpia emoció : exhala, en la pau i la dolça esplendor de les coses, l'inefable embriaguesa que omple la seva ànima. L'ensomni de tot un poble (ensomni avui oblidat), el poètic desig qui féu naixer un temps el *Lied* alemany, s'expandeix en el cant de la núvia rubicunda.

Els effluvis malignes muntan vers l'electa, l'enganyen amb la compassió que li fan sentir, s'insinuen en la seva pensa castíssima. Elsa's gira tot seguit amb horror, emperò acaba escoltant els mals consells, observant coincidències, sorpresa d'enigmes. El desig de sebre creix en la seva ànima torbada, i bentost arribarà l'angoixa del dubte.

Debades Lohengrin vol asserenar Elsa; debades ofereix la felicitat a l'amor d'Elsa, realització immediata de la fe, l'única humanament necessària. Debades, en l'escena de la cambra nupcial, li recorda la prometença del jorn del malastre suprem, el jurament de no interrogar mai el seu salvador, de no demanar-li mai compte del seu origen, del seu nom, del seu ésser. Tot es inútil; el dubte, llançat en l'ànima d'Elsa per Ortrud, creix amb força irresistible en l'amor de l'esposa i en les inquietuts d'aquesta amor. El conflicte moral arriba a tant aguda sofrença, que sols la catàstrofe el pot resoldre. Heus-la ací, inevitable, implacable. Elsa pronuncia la pregunta prohibida, fent-la an el ben-amat amb totes les forces del seu ser. I ve la fi; Lohengrin parla, justificant-se gloriosament i irreparable. Elsa ja ho sab tot : la fe es morta, i la felicitat es morta amb la fe. El salvador s'allunya per sempre.

Elsa es l'ànima humana, més ben dit, el principi amant i creient de l'ànima humana, alhora fragivol i fort; més fort que els perills extrems, que les situacions desesperades; prou fragivol, ai laç, per cedir a un pensament, una sospita, un mot, menys que no res. Ortrud es l'odi, l'astúcia, la cobèrta, l'orgull, totes les ambicions de la terra, la poixança de negoci i de destrucció. «Ortrud — diu Wagner — es la dona política.» Es el ver contrast d'Elsa. No ama gens; somnia el poder, el vol posseir, costi el que costi; es ella qui fa que Frederic acusi Elsa enlluernant-lo amb la seva potència màgica. Aprés la desfeta, aixeca el coratge del vençut, impulsant el ser violent i feble per la via del crim.¹

1) Hom podria establir un paralelisme entre Frederic de Telramund, en *Lohengrin*, i Gunther en *La Posta dels déus*, cor feble sobre el qual Hagen exerceix ascendent funest. També s'imposa la comparança de Frederic i d'Ortrud amb Macbeth i Lady Macbeth; el *thane* encara vacilant i torbat, sensible al penediment, es impulsat per la seva esposa vers malfets inextingibles. Ortrud, la dona resolta a l'acte tenebrós de fer pesar sobre una

L'antic culte desposseït reviu en ella. En l'acte segon, quan ella crida, en el goig de la venjança, el seu conjur selvatge, «— Wotan!... Freia!», sorgeix davant els nostres ulls tot un passat d'holocaustes monstruosos, evocat per la veu d'aquesta dona terrífica, per l'estridença feresca de les trompetes sonant el llur toc criminal, la crida dels ritus astoradors en l'eterna nit del Nord.

L'amor apassionada d'Elsa, amor qui commou adhuc en l'erra, té també la seva grandesa, i aquesta grandesa sorgeix de la seva feblesa dolorosa. «Elsa, — diu Wagner — es el ser *inconscient i espontani* en el qual *Lohengrin* creu trobar la seva deslliurança... Jo també, per l'inconscient consciència d'aquesta atracció, vaig arribar a la comprensió del ser femení, i, identificant-me del tot amb ell, vaig sentir totes les manifestacions que produï en la meua amant Elsa. No vaig poder inculpar l'esclat de la seva gelosia, car fou aquest sentiment qui 'm revelà l'essència humana de l'amor veritable. Vaig sofrir aleshores (sovint, fins al punt de vessar llagrimes) tot pensant en la necessitat trágica que fa devenir inevitable la separació, l'anorreament dels dos amants. Aquesta dona, qui, per a obeir la fatalitat de l'amor se llança volunters a la pròpia perdua, i qui, en el moment que es rublerta de l'adoració encisada que 'l seu amant l'inspira, s'estima més morir que no pas viure sense posseir del tot... aquesta dona admirable de qui Lohengrin devia fugir perquè amb la seva naturalesa especial no podia comprendre-la, jo l'havia descoberta ja. Elsa... ha fet de mi un revolucionari complet. Ella era l'*esperit del poble* an el qual jo aspirava com artista, després d'aspirar-hi com lliberador.»¹

Lohengrin es l'ideal místic, l'enviat de Déu, el representant de l'absolut, visible, present, amant. El principi tendri el creient de l'ànima humana (Elsa), el crida amb la pregaria, amb un desig inexpressable, nat del sentiment de la seva solitud i la certesa de la seva misèria profunda: «— *Einsam in trüben Tagen*» (Sola, en els jorns de tribulació), així canta Elsa. Així pregant, es arribada a l'èxtasi, es a dir, a un somni prou potent per a evocar l'objectiu diví de la seva esperança immensa. Eixida de la nostra sofrença, la fe nostra 's crea, fins a cert punt, el seu objectiu, o, més ben dit, se li manifesta, el veu en plena vida, deixant l'Inaccessible per davallar vers ella: «— *In lichte Waffen Scheine ein Ritter nathe dale*» (Amb resplendent armadura 's va atancar un cavaller!) Des aquest moment, ella no tem ja 'l món dels enemics, l'oblida i el nega: el crit de la seva invocació ha estat tant fort que ha traspassat els horitzons terrenals, afranquit el balç qui separa la nostra humanitat del Montsalvat sobrenatural que proclamarà més tard el Cavaller del Cigne, «el terror llunyadà, inaccessible a les vostres passes... *Das ferne Land, unnahbar euren Schritten...*»

Car la salvació, devinguda possible, necessària, per l'amor i per la fe, imposa una condició a l'ànima humana; l'ideal lluminic, revelat an aquesta ànima qui 'l desitjà amb deliri, i qui no podia

donzella innocent el crim comès per ella mateixa, i qui prepara fredament la mort de la víctima novella, pot, llevant les proporcions, evocar la recordança de l'afrosa i grandiosa heroïna de Shakespeare. Ella també es més ferotge que 'l seu espòs, i pot fer recitar, davant l'ara abandonada dels seus déus sanguinaris, una pregaria de mort, semblant al crit de Lady Macbeth:

... Come, come, you spirits,
That tend on mortal thoughts, unse me here!

1) *Eine Mittheilung an meinen Freunden* (Endrega an els meus amics) dels *Gesammelte Schriften*, vol. IV pags. 369 i següents.

pas esser llibertada sinó per ell, n'exigeix una prometença, el dò d'ella mateixa, absolut, sense reserves. L'ànima deslliurada per la seva creença no deu presentar objeccions: «Creu i sigues feliç!» Es el dever, es la felicitat. Aital regla, Elsa l'acceptava per endavant, quan demanava 'l miracle, amb el sol fet de la seva pregaria; i Wagner ha afermat aquest punt boi esboçant, en la darrera imploració que endreça a Déu la verge sens defensa, un dels temes de l'interdicció formulada més tard per Lohengrin.

I quan Lohengrin ha revelat la seva natura, quan s'allunya perdonant Elsa, boi amant-la encara, però trist d'haver-la de deixar i de no haver-la pogut fer feliç sinó per poc temps («un any», diu el text), tenim la sensació profunda de l'irreparable. Elsa es regina, ha estat justificada, no té ja enemics; el seu germà li es tornat; la pau duradora regna en els seus dominis; emperò la seva amor ha perdut l'objectiu; la visió de la seva fe s'es apagada per a no retornar mai més. Lohengrin parteix vers el sant roialme, vers el Grial, l'Absolut lluminós i veridic que 'ls homes no poden pas assolir. La desesperació d'Elsa es més gran ara que no pas en sa malhaurança primera. Tota esperança es ja perduda; se veu sola, i mor, tant si es en el sentit figurat com si es en el sentit real del mot. Això ns passa sovint. El maridatge diví de la Fe i de la Vida, de la veritat superior i de la nostra humanitat fragivola, solament ha durat un instant, instant tant dolç i tant sublim, que res no pot consolar l'ànima vidua quan comprèn (massa tard!) que ell no tornarà mai més.

(Traducció den Geroni Zanné.)

ALFRED ERNST

Desde Liège

EL gran moviment artístic que s manifesta a Liège en tots els dominis de l'Art desde prop de deu anys, no ha pas brillat, no obstant, en lo que s refereix a la musica. Per això es una gran sort que en Sylvain Dupuis, el celebre director d'orquestra, sigui cridat a les importants funcions de director del Conservatori de Musica en substitució de Jean-Théodore Radoux, a qui l'edat havia debilitat les facultats musicals.

Podem esperar, així, veure reneixer el bell moviment musical del 1890.

Els concerts simfonics han sigut escassos, però interessants. En el Conservatori s'hi ha donat una sessió Wagner, *La Damnació del Faust*, de Berlioz, etc. Varen ser donades, igualment, una vetllada Cesar Franck, una de reservada a la musica russa (Borodine, Cui, Glazounow, Moussorgski), una sessió Mendelssohn i una d'autors classics.

En Jules Debève ha dirigit els cinc grans concerts de l'«Associació dels Concerts Simfonics». Entre les obres interessants aquí sentides, citem les simfonies de Balakirew, Borodine, *Wallenstein*, de d'Indy; *Till Eulenspiegel*, de Strauss; un concert de musica belga, etc. Un festival waló ha tingut gran exit (obres de Grétry, Vieuxtemps, César Franck, etc.). La «Tonkünstler orchestre», de Munic, baix la direcció den Lassalle, i la «Societat dels Instruments Antics», de París, han donat dues sessions notables (Berlioz, Wagner, Strauss, Bach, Pergolesi,

Rameau, etc.). Hi han hagut, a més, diversos concerts d'orquestra dats per diferents societats musicals de la ciutat.

La nova «Societat Bach», dirigida per en Dwelshauvers, ha presentat un cicle d'obres interessants, amb una interpretació perfeta.

La temporada musical ha lluit principalment en lo referent a la musica de cambra i als recitals. «L'Œuvre des Artistes» ha organitzat tota una serie de concerts i de conferencies de gran interès, consagrada principalment a les obres dels joves. Hi hagut també més de vint sessions diverses, sense comptar diversos recitals de cant, piano, orgue, violí, etc. En conjunt han estat organitzades més de cinquanta sessions.

En quant a l'activitat teatral, més val no parlar-ne. El repertori corrent està invadit per les vanalitats dels Massenet, Verdi de la primera epoca, i altres musics de quint ordre.

La marxa del deplorable director actual del nostre teatre liric, i el nomenament den Dupuis al Conservatori, tornaran a l'activitat musical de Liège l'esplendor d'antany.

Recordem per als membres de l'ORFEO CATALÀ, que les dues celebres societats corals «La Légia» y «Les Disciples de Grétry» s'han fet sentir diferents vegades amb el més gran exit, demostrant esser encara les primeres corals de Bèlgica, i pot ser fins de França i tot.

P. M.

Desde Munic

Lo més sobressallent de la quantitat extraordinaria de musica que en aquests darrers temps s'ha fet a Munic es el cicle Bruckner que ha dirigit el notable *Kapellmeister* vienès Ferd. Loewe en la «Konzertverein». L'amore den Loewe per a les simfonies del vell mestre austriac es verament gran, demostrant-ho d'una manera meravellosa en l'interpretació de cada una d'elles, l'arquitectura de les quals se presenta a l'oient amb tota llur claredat; tant, que sots l'interpretació den Loewe, Bruckner ens sembla tot un altre. L'exit conseguit per aquest cicle ha sigut extraordinari.

Després de deu anys de no haver-se sentit, s'ha reprès l'opera de Cornelius *El Cid*; obra valuosissima, tant en el sentit de la seva modernitat (fou estrenada en 1865) com per sa fresca inspiració i originalitat.

Peter Cornelius es nomenat per la crítica (per ses tendencies i per la perfeta adaptació musical del drama) «el primer dels wagnerians». El calificatiu certament es just; car, tant pel modernisme de la seva escriptura com per l'instrumentació exuberant i sempre justa, resulta una mena d'*avant goût* del Wagner de la *Tetralogia*. *El Cid*, malgrat la seva cinquantena d'anys, es una obra que es d'ara: crec que això es el millor elogi que se'n pot fer. En Mottl, que fou l'encarregat de posar-la, completà amb el seu art esplendí la bellesa d'*El Cid* de Cornelius.

La mort de la gran protectora de la musica, Maria Barlow, ocorreguda darrerament, ha causat gran dolor entre ls elements musicals de Munic, i principalment a l'institució «Konzertverein», que quasi's pot dir que deu an ella l'existir. L'amor a la musica li feu salvar i sostenir aqueixa entitat quan, anys enrera, degut a la mala administració, havia de desaparèixer fatalment. Mercès, doncs, a la lliberalitat de Maria Barlow, la «Konzertverein» pot mostrar la seva actual importància i ufanosa vida econòmica i artística, deguda an els cabals i sollicitut de la seva il·lustre protectora, i en bona part també a l'admirable direcció administrativa de la mateixa. Tant es així, que cada matí, Maria Barlow destinava unes hores a ocupar-se d'aquests assumptes d'administració, assistint també amb vivíssim interès als assaigs i concerts de l'Associació protegida.

Pera donar la tònica del temperament d'aqueixa benemerita dama, consignarem un detall ben curiós: a Maria Barlow li plavia molt poc la musica moderna; però malgrat això, comprenent la necessitat que havia d'executar-la i donar-la a coneixer, tolerava que la seva orquestra posés en els programes les obres del tots els compositors *enemics*.

La causa de la seva mort, segons se diu, es deguda precisament an aqueixa exemplar transigència per a lo que no era del seu gust: fou durant els assaigs de la colosal *VIII.ª Sinfonia* de Mahler que la Sra. Barlow (a qui no agradava gens l'obra de Mahler) caigué malalta a causa d'un fort refredament agafat a la gran sala de festes de la passada Exposició, que en aquells dies se estava construint. Sigui això o altra cosa, el cas es que desde allavors la Sra. Barlow no s'aixecà més del llit.

No feia pas gaire temps que, amb motiu de complir setanta anys, la «Konzertverein» l'havia obsequiada notablement en penyora d'agraïment pels beneficis que n'havia rebut; gratitud a la qual Maria Barlow ha correspost, després de morir, amb un esplèndid donatiu de 500,000 marcs, destinats a la caixa de dita associació musical. Aquest llegat, que ingressarà intacte en el fons de la «Konzertverein», servirà per a major glòria d'aqueixa institució, i també de la vida artística de la ciutat de Munic, capital, ja quasi's pot dir avui, del món musical.

Quin exemple més eloqüent per als nostres potentats!

En senyal de dol per la mort de Maria Barlow, la «Konzertverein», en el seu darrer concert, executà, estant la sala quasi a les fosques, la *Marxa funebre* de Schubert, orquestrada per Liszt.

Darrerament s'ha donat a coneixer com a director d'orquestra, amb gran succés, el pianista Ossip Gabrilowitch, demostrant certament grans condicions per al desempeny d'aital compromès carrec.

I anem a lo més sensacional d'aquests darrers mesos: a l'estrena d'*El Cavaller de la rosa*, de R. Strauss, donada pocs dies després de la primera representació a Dresde.

El nostre judici serà breu, tant perquè després de tot lo publicat en aquestes planes resultaria un xic *fané*, com per entendre que la major part dels judicis crítics publicats són força justos i encertats. No obstant, diguem-hi la nostra.

Si la darrera obra de Strauss no tingués, per molts conceptes, un positiu valor, an el nostre entendre per un sol ja's faria acreedora a la nostra més decidida admiració i a la de tot el món

musical: ens referim al seu esplendí humorisme, d'una genialitat verament desacostumada. No dubto en afirmar, després d'haver fruit les delicioses bromes musicals d'*El Cavaller de la rosa* que d'ençà de Wagner amb *Els Mestres cantaires* no s'havia fet en música re on hi hagués una tal riquesa de bon humor, si exceptuem el *Falstaff* de Verdi.

El Ricard Strauss de *Les Aventures d'en Till* hi es amb tota la plenitud del seu geni humorístic, que es (repetim-ho) la seva modalitat més valuosa, després en absolut, ara, de trascendentalismes i símbols. El Strauss d'*El Cavaller de la rosa* es exaltat i líric, amb lirismes a voltes italianescs que canten amb una gràcia fàcil i amable: 'ls amors dels dos enamorats Octavi i Sofia, o bé despiadat i crudel quan se burla i ridiculitza 'l pobre baró Ochs, víctima de la joventut i també de ses propies culpes. I tot això, Strauss, ens ho diu amb aquella seva orquestra tant esplendida de sonoritats i colors, emperò ara més simple, menys enfarfegada, que la de *Salomé* i *Elektra*; orquestra tant aviat mofeta, sarcàstica, com amable; de la que ara 'n neixen frases fàcils, delicades, voluptuosament acaroadores, confiades a la corda, que canta espontaniament; suara estirabots, genialment comics, de la fusta, que accentuen una situació del llibre, tot ell rublert d'acudits i escenes que forsosament vos fan riure.

Veus-el aquí, el valor principal d'*El Cavaller de la rosa*: el seu *esprit*, el fer-nos riure en aquests temps de música *trascendent* i *simbòlica*; de música impressionista que no *impressiona* perquè la major part de les vegades de música no 'n té més que 'l nom.

Per això ha triomfat principalment l'obra de Strauss; i es que 'l públic vol que 'l commoguin d'una manera o altre, però no que l'aixordin o l'ensopeixin amb músiques grises i amorfes.

El Cavaller de la rosa es obra de joia, sana. Benvinguda sia, doncs, amb tot i els seus defectes (que alguns ne té) en aquesta vall de tristesses musicals, ja que dels clàssics ençà no sembla sinó que 'ls músics sols sapiguen plorar.

Ja s'anuncien per 'l vinent estiu algunes festes musicals que faran de bon sentir. Munic ja 's prepara, i ja sabem per experiència que quan s'hi posa ho fa bé.

Veus-aquí lo anunciat: dos cicles de representacions d'obres de Mozart i Wagner; els concerts de Löewe a la Tonhalle, amb un gran festival Liszt; un cicle d'operetes i òperes bufes al Teatre dels Artistes, etc.

T. F.

Munic, Maig, 1911

Desde Viena

D'ençà de la meua anterior crònica fins ara, Viena ha ofert an el seu públic filarmònic una infinitat de concerts, del nombre dels quals sols resenyaré aquells que he pogut oir i que, naturalment, són els que s'avenen més amb les meves aficions i tendències.

Crec, no obstant lo dit, que hi ha autors la bellesa de les obres dels quals se surt del rela-

tiu límit de la *tendència*. Certament es així; i com exemple indiscutible podem posar entre aquests autors Beethoven i sortosament ja J. S. Bach. Beethoven principalment, malgrat les mil tendències en boga en l'actualitat es dels que unanimitat s'accepten i s'estimen. Per exemple a Barcelona, on, malgrat el reduït públic filarmonic existent, les tendències de que parlavem són ben manifestes amb els noms de *italianistes* (els menys, per sort), *wagneristes*, *straussistes*, *impressionistes*, etc. Beethoven es estimat i admirat indiscutiblement per tots els *istes*.

Doncs bé: a Viena, on els *istes* abunden d'una manera extraordinària, succeeix amb Beethoven lo mateix que a la nostra ciutat, i d'un temps ençà passa lo mateix amb el gran J. S. Bach, les obres del qual figuren ben sovint en els programes. Ell, com Beethoven arreu del món (i això significa, al nostre entendre, una reacció envers la puresa i simplicitat musical), té la virtut d'ajuntar les disperses admiracions dels *istes* vienesos en una sola lloança per aquell que ha obrat aquest miracle (sols assequible al geni) amb el miracle de la bellesa de la seva obra.

Es, aquesta obra, la colossal *Passió segons Sant Mateu*, donada a mitjans del passat Abril per la «Societat d'Amics de la Música».

L'impressió que aqueixa meravella musical va produir-me es inexplicable, com ho es l'entusiasme inusitat del generalment reservat públic vienès. Val a dir, per això, que l'obra fou donada esplendidament, tant per part dels chors com de l'orquestra i els solistes.

L'obra dura tres hores i mitja, i, malgrat això, ni un sol moment se experimenta la menor fatiga, car l'oient, envolt per les armoniques eteries o santament humanes, devé d'una espiritualitat tal, que transforma la matèria.

L'alternàcia dels elements dramàtics dels chors (poble) amb els choral majestuosos i amb la solemnia i divina paraula de Jesús (que plana serena, per damunt dels homes), es d'una unció tal, que us emociona: la Divina tragedia, amb l'expressió i comentari musical de Bach, arriba an el seu més alt grau de grandesa trágica i espiritual. Lloat el dia que el nostre ORFEO CATALÀ ens la doni!

Amb no gaires dies de diferència sentírem una altra obra, de grans proporcions també i també de caràcter religiós: l'oratori, de Franz Liszt, *Christus*.

L'execució anà a carrec de l'associació coral «Dreischulinden», protegida esplendidament per l'il·lustre aficionada l'arxiduchessa Maria Anuncjada.

Liszt, a l'oratori *Christus*, hi posà tot el seu valuós bagatge conquerit amb el seu prodigiós talent, augmentat, a l'època en que va escriure-l, amb l'experiència, preciosa per a l'artista creador, que tota una vida de producció i d'agitada existència li donà.

El Liszt del *Christus* es l'home que, a les acaballes del seu viure atzarós, ha trobat per fi la calma i la pau que el seu temperament nomada i arrebatat no li havia deixat trobar; es l'home serè; es l'home, ja orientat per un ideal definitiu, que ple de fe en ell, hi troba a la fi la pau espiritual tant anhelada.

Re millor, doncs, per a l'ànima atribulada, que el repòs del port de salvació que la fe li oferia, i re millor que cantar-ne les dolces tenint fets els ulls de l'esperit en el Crist aconfortador de les seves tribulacions i amargures. Per això el *Christus*, creat quan Liszt en

tregat ja en cos i ànima al seu Déu al prendre les investidures austeres de l'abat, es l'obra més serena i equilibrada del gran arrebatat de Weimar.

El *Christus* i *Santa Elisabeth* són filles de l'evolució religiosa de Liszt, i hi ha tot el geni de l'artista: pot dir-se que són el resumen de la seva gran obra.

En la darrera sessió donada per la «Konzertverein» se donà l'audició de la *Simfonia en do menor*, de Haydn, rarament executada. Aquesta simfonia, que Haydn compongué per als seus concerts de Londres, donats l'any 1791, es realment interessant; essent-hi de notar, tant pel seu valor com per lo poc corrent allavors en obres d'aital mena, el *solo* de violoncel.

En aqueix mateix concert vaig sentir el poema *Don Quixot*, de R. Strauss, ja conegut del nostre public; el qual es certament sorprenent per la seva gosadia tecnica i orquestral.

Clogué 'l concert la *Pastoral*, executada exquisidament.

D'entre 'ls virtuosos, sols citaré 'l concert donat pel notable pianista Pau Weingarten, en el programa del qual figurava, entre altres, Bach amb el *III^{er} Concert brandeburguès*, transcrit per Stradal i dedicat a l'executant, i Debussy amb els seus frapants *Preludis* i *Children's Corner*; lo qual vol dir que en poca estona recorregueren trescents anys!

Per acabar citaré sols de pas, la visita que feren a Viena la celebre (?) colecció d'automates muniquesos que, sots la direcció de P. Branns, van pel món representant... mai dirieu què?... doncs obres de Mozart, Gluck i Pergolesi. Això, que pot semblar de moment que faci una certa gracia, es, al nostre entendre, una solemne ximpleria sense cap mena de solta i d'un mal gust artistic extraordinari.

JOSEP LOPEZ-FRANCH

Viena, Abril 1911.



Per excés d'original ens hem vist precisats a guardar en cartera un interessant article del nostre corresponsal a Londres, Lively, ressenyant l'important Congrés Internacional de Musica celebrat darrerament en dita ciutat, i una extensa correspondencia de Leipzig, de Mr. Paul Magnette, primera de les que periodicament ens ha promès enviar desde dita ciutat alemanya 'l distingit musicoleg belga.

Aquests dos treballs seran insertats en el vinent número de la REVISTA, proxim a apareixer.



Orfeó Català

CONFERENCIA SOBRE MUSICA ALEMANYA



L distingit musicoleg belga Mr. Paul Magnette, que resideix habitualment a Leipzig i col·labora a les més importants revistes musicals de l'extranger, donà, el dia 5 de Maig, a la sala d'assaigs, una conferència en francès tractant de *La Musica moderna a Alemanya*.

Davant d'una concurrència ben nombrosa i escollida, el conferenciant anà desenrotllant el susdit tema, fent apreciacions molt personals sobre els mestres alemanys contemporanis. Començà fent un paralel de la cultura musical de l'Alemanya entre mitjans del segle passat i els temps moderns. Els gustos han canviat a favor d'una decadència malastruga que esgarria sensiblement per viaranys ignobles el poble alemany, dotat d'una manera admirable, com tothom sab, per al conreu de l'art dels sons. Antigament era molt corrent sentir cantar an el poble classiques tonades a tres i quatre veus, que, gracies a la llur educació musical (imposada pel Govern a totes les escoles), afinaven amb la major perfecció. Ara, tot aquell repertori de gaies cançons populars i classics cants, ha desaparegut, essent suplantat pels coneguts motius de les operetes modernes, no sempre del més delicat i millor gust. En quant a l'evolució de la musica seriosa (simfonica i dramatica), creu el Sr. Magnette (el qual es un enamorat de la simplicitat) que l'art de Ricard Wagner, amb la seva complicació i les seves proporcions desmesurades, influí força en la decadencia de l'art musical actual; art més de cervell que de cor, on s'acumulen les més enrevesades dificultats techniques, que rarament desperten en el public profà l'emoció volguda. Assenyala com a quefes dels dos partits oposats (de la musica de programa i de la musica pura) en R. Strauss i en Max Reger : el primer influït poderosament per Wagner, i el segon nomenat el successor de Brahms. An en Magnette no 'l convenç ni l'un ni l'altre, ans creu més bé que 'l music que assenyala la millor via a seguir en el pervindre es en Gustau Mahler, l'obra del qual, si bé tecnicament no desdiu pas de la dels altres dos musics esmentats, ofereix, en canvi, una inspiració ingenua que

sembla retornar a la claredat mozartiana, i que, segons en Magnette, no hi ha dubte que orientarà l'escola del pervindre, altra volta, envers el regne de la senzillesa.

L'auditori allí congregat escoltà amb la més gran atenció Mr. Magnette; i, si bé no 'l convenceren totes les idees exposades pel conferenciant, reconegué an aquest un coneixement cabal del tema tractat, i una convicció en els seus ideals prou simpàtica per festejar-lo i aplaudir-lo en gran al final de la seva tasca.

Entrats en íntima conversació després de la conferència, i posat al tant, Mr. Magnette, dels treballs de la nostra institució, prometé amigablement cooperar a la tasca cultural que gula 'ls directores de la mateixa; i veus-aquí com en el present número tenim ja la satisfacció d'oferir als nostres llegidors les primícies de la molt estimable col·laboració de Mr. Magnette, el qual ha ofert novament l'enviu de periodiques correspondències, a més de qualche article d'alta crítica, que la REVISTA MUSICAL CATALANA acollirà sempre amb gran honor.

Mr. Magnette ha tingut, ademés, la benvolença d'enviar per a la biblioteca de l'ORFEO un exemplar de cada una de les obres que té publicades, totes ben interessants.

En ocasió propera 'ns ocuparem d'elles amb l'extensió que 's mereixen.

CONCERT DE GALA

Pera cloure solemnement el VIII^e Congrés de Cotonaires, tingut a Barcelona 'l passat mes de Maig, l'«Associació Cotonera Espanyola» confià al nostre ORFEO CATALÀ la organització d'un concert dedicat a la Federació Internacional de Cotonaires, a la qual pertanyien els distingits congressistes estrangers vinguts a Barcelona.

A aital objecte l'ORFEO oferí un escollit programa, compost en sa primera part quasi exclusivament de cançons populars catalanes, i d'altres de diversos països la segona, per poder donar així an els nostres hostes una idea de la musica catalana i de l'art que 'ls nostres Orfeons conreen.

Lo interessant del programa, i el caracter d'aquest concert, amb motiu del qual s'adornà amb maciços de verd i plantes l'escala d'honor del Palau de la Musica Catalana, féu que resultés una veritable solemnitat, que deixà plenament satisfets tots els concorrents.

El president del Congrés, amb ses distingides senyora i filla, i la Comissió organitzadora, junt amb les més importants personalitats estrangeres, ocuparen la llotja d'honor, situada a l'amfiteatre, que s'avançava fins a primer terme, essent d'on partien primerament els grans aplaudiments i aclamacions d'aquell public cosmopolita, endreçats als nostres bells cants populars, la major part dels quals se féu repetir.

Veus-aquí la llista dels executats, junt amb les demés composicions que integraven el programa:

Primera part. — *El Cant de la Senyera*, Millet. Cançons populars: *La Dida de l'infant*, Brunet; *Cançó de Nadal*, Perez; *Cançó de breçol*, Sancho Marraco; *L'Hereu Riera*, Cumellas; *La Porqueirola*, Sancho Marraco; *Sota de l'olm*, Morera; *La Mort de l'escolà*, Nicolau.

Segona part. — *Aucellada*, Jannequin. Madrigals: *Ardent el sol...*, Marenzio; *Vols dir-me, amor...*,

Dowland; *Pel Maig que ve...*, Jannequin; *Divendres Sant*, Nicolau; *Credo de la Missa del Papa Marcel*, Palestrina.

La segona part igualment fou celebrada pel public, que no's cansava d'aplaudir, sobre tot al final, la meritoria tasca dels nostres orfeonistes i de llur director el Mestre Millet.

Acabat el concert, els congressistes passaren a la sala d'assaigs de l'ORFEO, on se'ls serví un esplendí lunch, que donà lloc a pronunciar diversos entusiàstics discursos de comiat i d'agraïment dels estrangers, a la nostra ciutat, per la bona acollida que se'ls féu.

Era ben entrada la matinada quan se retiraven plenament satisfets, del Palau de la Musica Catalana, els congressistes.

APLEC DE LA SARDANA

Brillantíssim aspecte oferia la gran plaça del funicular de Vallvidrera, la tarda del dia 11 del present, al moment que l'ORFEO CATALA, després d'esser obsequiat amb un esplendí berenar per la comissió organitzadora de l'Aplec de la sardana, s'aplegà per cloure amb ses cants la magnífica festa de la nostra dansa.

Era ja cap al tard. L'hora solemne, unida a la visió d'aquella gentada alegre i entusiasta pel nostre ball popular, tenia quelcom de cosa d'altres temps: talment com si'l poble celebrés a l'una un ritual prescrit, se'l veia reunint-se en graciosos cercles al sò dels nostres instruments nacionals, el flaviol i la tenora, les notes dels quals ens semblaren en aquella hora dolça, més belles i expresives que mai.

Sí, que ho era, aquella festa, la celebració d'un ritual: el ritual patriòtic dels aimants de Catalunya, que a ple aire, i amb alta noblesa, se manifestava digna, dolça i bella com cap més altra terra, a través de ses dances, sos cants i sa magnificència.

Veus-aquí les cançons fetes sentir per l'ORFEO ben a propòsit, en l'ambient d'aqueixa festa d'alegria: *Montanyes regalades*, den Sancho Marraco; *Cançó de Nadal*, den Pérez; *La Gata i en Belitre*, den Pujol; *El Dimoni escuat i L'Hereu Riera*, den Cumelles; i el deliciós madrigal, de Jannequin, *Pel Maig que ve*. Els *Segadors* coronaren la festa. Fou llur tonada, per a tots els qui en la joia de la festa'ns havíem esponjat de goig, el record de persistir en l'ideal patriòtic; que no en va aquells virils accents, evocadors d'altres gestes a complir, saben commoure la nostra ànima.

PALAU DE BELLES ARTS

Bella pensada fou la de la Comissió de festes de la VI.^a Exposició Internacional d'Art d'espectacularitzar en lluminoses i escaients visions les popularíssimes composicions musicals: *Les Flors de Maig*, del gran Clavé i la popular *L'Hereu Riera*.

Ho fem constar perquè entenem que això es iniciar al public en una nova modalitat artística que, además de prestar-se a l'interpretació de grans visions plàstiques, on se fonen en bella unió, diverses arts que permeten assolir esplendí efectes, es un element plàstic ben propi per ser-hi pre-

sentats tota mena de grans espectacles que, ensems que altament artístics, poden ésser assequibles, pel llur caràcter, a tota mena de públics.

L'èxit de les interpretacions de *Les Flors de Maig* i de *L'Hereu Riera*, malgrat la llur simplicitat d'acció, es una prova de lo atractiu que són aital mena d'espectacles, sobre tot per al públic d'estament humil, tal com se demostrà en la darrera representació de caràcter popular.

No n'hi ha havia per menys, car les susdites visions foren presentades esplendidament, causant gran efecte 'l decorat den Junyent que reproduïa 'l poètic i frescal ambient que s'evoca en la composició den Clavé.

La secció d'homes de l'ORFEÓ CATALÀ fou l'encarregada de la part coral d'aquest bell espectacle, l'acció del qual anava desenrotllant-se i descrivint-se en l'escena pels tres personatges d'acord amb el text de la cançó, cantada invisiblement. Al final, l'aparició de l'«Esbart de Dançaires», que dirigeix D. Aureli Capmany, completà l'efecte plàstic d'aquest hermós quadro amb la presentació d'un bonic ballet.

Pel mateix estil, emperò aquest purament coreogràfic, fou l'interpretació de la cançó popular *L'Hereu Riera*, durant la qual el propi «Esbart de Dançaires», endut pel graciós ritme de la cançó, cantada ara per les tres seccions de l'ORFEÓ, segons l'encertada armonització del mestre Josep Cumellas, ballà una escalenta variant del ballet popular del mateix nom.

Lo mateix que l'anterior visió, aquesta fou molt celebrada pel públic.

Començà l'espectacle amb la lectura, per l'actor Pere Codina, d'un vibrant proemi en vers, degut a l'Ignasi Iglesias, en lloança de l'art musical popular.

Precedint cada representació, la Banda Municipal tocà una de les populars fantasies sobre temes populars catalans del Mestre Ribera, i l'ORFEÓ CATALÀ cantà les següents composicions, que, com sempre, conseguiren els unànims i entusiàstics aplaudiments del públic :

Els Tres tambors, den Lambert; *Montanyes regalades*, den Sancho Marraco; *El Dimoni escuat*, den Cumellas; *Cançó de breçol*, den Sancho Marraco; *Cançó de Nadal*, den Pérez; *La Mare de Déu*, den Nicolau.

Himne de l'arbre fruïter, den Morera; *L'Emigrant*, den Vives; *Sota de l'olm*, den Morera; *Cançó de Nadal*, den Romeu; *La Mort de l'escolà*, den Nicolau.

Mercès al notable èxit obtingut per aquest festival, que bé podria nomenar-se de l'art musical català, hagué de repetir-se dues vegades més, la darrera de les quals, ajuntant-s'hi alguns números de gimnàstica rítmica, que anaren a carrec dels nens de l'«Escola Coral», de Terrasa, fou dedicada a les classes populars i absolutament gratuïta.





Catalunya

BARCELONA

TEATRE ELDORADO.—En Cassià Casademont, autor de l'òpera catalana *La Dòna d'aigua*, ha tingut la sort de trobar la protecció d'uns quants amics seus, i altres aimants de l'art, que li ha permès veure realitzada a l'escena la primera obra seva d'importància en condicions bastant aventatjoses, que no tots els nostres musics poden aprofitar.

Organitzada una tanda de quatre representacions, amb elements prou bons pera defensar i imposar l'obra den Casademont, tingué efecte l'estrena, el dia 27 de Juny, davant d'un public nombrosíssim, que entrà tot seguit en simpatia per l'obra del novell compositor, el qual va veure's festejat al final de cada acte, havent hagut de presentar-se un sens fi de vegades junt amb els cantants i l'autor del llibre, en Joan Trias i Fàbregas.

El poema líric *La Dòna d'aigua*, basat en la llegenda del *Gorc de les Donzelles*, se divideix en un proleg i tres actes, però de tant curta duració cada un d'ells, que l'audiència seguida de l'obra no passaria gaire més enllà d'una hora i mitja. Aquesta discreció dels autors, es clar que afavoreix bastant la novella producció lírica, puix l'escolta sens fatiga 'l public, entretingut amb la serie de quadros que se succeeixen, però que no arriben pas a constituir una acció raonadament lligada. No passa d'esser tot plegat, una innocent rondalla d'infants, sense altre element que la musica per fer-la interessar.

La partitura del Sr. Casademont podria oferir, es cert, qualitats de més relleu; però guarda, en canvi, l'atractiu de la sinceritat i de la franquesa. La musa del novell mestre, filla del sentiment popular, canta amb ingenuïtat facil, sense pretensions de saviesa. Es per això que li escauen millor les escenes tendres, de caracter idilic, que 's troben en el proleg i en el darrer acte, que no les de tons dramatics, com les del acte segon, que, si bé són traduïdes amb trets violents, no són potser aquests d'una justesa prou avinenta amb la simplicitat rondallesca del llibre.

L'orquestració es la part que més se dol de l'inexperiencia de l'autor. Feixuga, en general, i d'una sonoritat massa uniforme, li falta, es clar, aquella espiritualitat, aquell color, aquelles troballes de timbre que a les obres modernes dels grans mestres tants atractius presten. Més ja hem dit que

a *La Dona d'aigua* li resten qualitats suficients per fer-se estimar (tant sols fos l'esperit catalanesc), i així ho reconegué també 'l public, que cada nit l'aplaudí de ben bona gana.

Amb tot i tractar-se d'un reduït nombre de representacions, hem d'afegir que re s'escatimà: l'obra fou presentada amb dignitat, assajada convenientment, dirigint l'orquestra 'l propi autor i desempenyant les parts principals les Srtes. Viñas, Laguna i Mañanet, i els Srs. Pascual i Giralt. Però qui s'emportà les majors alabances fou el pintor Domenec Soler en la realització de dues belles decoracions pintades a proposit. Una d'elles principalment (la que representa 'l gorc de Vallderrós, hermosament entonada de color i d'una admirable perspectiva) causà 'l més deliciós efecte. — S.

PALAU DE LA MUSICA CATALANA. — El jove artista Joan Puigcarbó, que en un concert particular havia demostrat ja, l'any passat, lo molt que val com a pianista, organitzà enguany un concert public a la sala del Palau, que tingué efecte, el dia 30 de Maig, davant d'un auditori molt nombrós.

El programa del recital comprenia la *Gran sonata en la bemol*, de Weber; l'*Allegro de Concert*, de Schumann; algunes peces de Chopin, i altres de Dubois, Fauré, Wagner-Brassin, Ravel i Brahms.

L'importància d'aquest programa diu ja prou a favor den Puigcarbó, el qual l'executà amb un desembarç notable, lluint-hi qualitats de mecanisme i de dicció tant personals, que 'l fan destacar entre la juvenalla dels nostres pianistes.

En la sonata de Weber, en els fragments ben escollits de Chopin, i en les *Dances hongareses*, de Brahms, fou potser on en Puigcarbó 's distingí més; però en totes les obres se féu aplaudir força, havent d'afegir-ne alguna més encara, fòra de programa, per complaure 'l public que 'l festejava.

Fou un exit dels més espontanis, del qual pot estar joïós en Puigcarbó, a qui esperem aplaudir en la propera temporada.

«ASSOCIACIÓ MUSICAL DE BARCELONA». — El concert 211, celebrat el dia 22 de Juny, se donà amb la cooperació dels Srs. Buxó i Vila i de la Srta. Carme B. Mendivil. Els dos primers repetiren les sonates, per a piano i violí, de Brahms i de R. Strauss, que en un dels concerts anteriors havien fet sentir amb general aplaudiment. La *Sonata en mi bemol* de l'autor de *Salomé* era la menys coneguda i la que despertà, per consegüent, el major interès. No es pas una obra extraordinària: se tracta, creiem, d'una obra de la primera època de Strauss, plena de fogositat, però mancada de l'equilibri que resplendeix sobirà en la *Sonata* de Brahms que s'executà primer. L'interpretació d'ambdues obres meresché justos aplaudiments als esmentats artistes Buxó i Vila, molt ben avinguts, per cert.

La Srta. Mendivil posseix una veu de brillant esclat en els aguts, però quelcom desigual en els registres mig i greu. Cantà diverses melodies de Beethoven, Schubert i Schumann; *L'Aucell profeta*, den Granados, dedicada a la propria artista; i la *Pregaria d'Elisabeth* del l'òpera de Wagner *Tannhäuser*, que fou on lluiren més les facultats de la distingida cantatriu.

Per a correspondre als aplaudiments amb que la festejà l'auditori, la Srta. Mendivil cantà, fòra

de programa, l'*Aria de les joies* de *Faust*. El Sr. Buxó l'acompanyà al piano amb sa reconeguda mestria.

«ATENEU BARCELONÈS». — La soprano Srta. Adelina Serra 's distingeix per les sessions de cant en que sovint pren part i on fa sentir sempre un repertori selecte inspirat en el millor gust. El recital que donà, el dia 2 de Juny, a l'«Ateneu», comprenia sis melodies de Fauré, amb altres ben escollides de Schubert, Schumann, Franck i Weingartner, traduïdes totes elles al català pel Sr. J. Pena.

L'interpretació d'aquestes pàgines re hauria deixat que desitjar si la Srta. Serra hagués esmerat quelcom més la dicció, perquè poesia i música formen en elles un tot tant ajustat, que no pot menys de ressentir-sen si una de dites parts pren un lloc secundari en l'audició. Per fer valer dites melodies cal saber *cantar-les*, i saber *dir-les*, sobre tot : si no, llur expressió s'avapora i el sentit íntim de les mateixes resta desconegut. Gràcies a les traduccions catalanes que 'l Sr. Pena ve publicant amb tant bon criteri, el repertori modern de *lieder* pot prendre carta de naturalesa entre nosaltres; però hem de repetir que qui vulgui servir-se d'elles ha de saber valer-sen també : es precis que 'l públic s'adoni de la lletra, perquè d'altra manera tant se val cantar-les en la llengua original.

Entre 'ls artistes que 's dediquen al susdit gènere, ja hem dit diferents vegades que bens pocs aventatgen a la Srta. Serra; i per això esperem que, persistint a l'estudi d'aquell, no tardarà a assolir la perfecció tant desitjada.

La Srta. Adelina Serra trobà, la referida vetlla, un digne acompanyant en el pianista Sr. Gibert, i amb ell compartí 'ls aplaudiments que l'auditori li dedicà al final de cada número del programa.

CONFERENCIA PER M. DOMENECH ESPAÑOL. — Fou donada, el dia 3 de Juny, en el mateix «Ateneu», versant sobre *Les causes externes de la creació de «Tristany i Isolda»*. El conferenciant desenrotllà 'l seu tema examinant les principals cartes de l'interessant correspondència de Wagner i la seva amiga i espiritual estimada Matilde Wesendonck, en les quals se revela l'intens amor d'ambdós, sacrificat per motius morals; amor que sens dubte va ser una de les causes de *Tristany*, començat aleshores per Wagner. Les paraules que 's creuen entre Wagner i Matilde ho demostren ben bé. Interessant es també aquesta correspondència per lo que 'ns dóna a coneixer del Wagner íntim en la seva estada a Venècia, sempre artista entusiasta i ardorós, sempre home necessitat, sempre sofrint i abominant del món, que no 'l comprèn!

En la segona part presentà 'l conferenciant, com l'altra i principal causa de la creació de *Tristany*, la filosofia de Schopenhauer, el gran mestre de Wagner en filosofia, com es sapigut. Tot ho demostra en el drama wagnerià : el seu pessimisme gegantí; les frases dels personatges, que semblen arrencades del llibre del filòsof; la mort d'Isolda, en la qual els aimants se fonen en l'ànima panteística universal y en la pau del *nirwana*; etc. Va fer ressaltar, el conferenciant, la personalitat de Schopenhauer, donant idea breu de la seva filosofia i del seu humor original; i sobre tot, mostrà la connexió profunda existent entre l'esperit de Wagner i el del filòsof, entre altres trets comuns a ambdós, per ser Wagner el realitzador de l'aparent somni exaltat de Schopenhauer, proclamant a la música la suprema bella art i

la traducció directa de l'essència del món. *Tristany* es, segons el conferenciant, el drama pessimista que radica en el centre de l'evolució wagneriana, tant allunyat de l'optimisme primordial, infantil i revolucionari, com del optimisme cristià de *Parsifal*.

El Sr. Domenech Español fou molt aplaudit per la distingida concorrencia que assistí a tant instructiva vetllada.

Gracies a la benvolença del mateix, podrem oferir als nostres llegidors la conferència íntegra en un dels proxims números.

«ORFEÓ GRACIENC». — Aquesta laboriosa entitat choral, que dirigeix el mestre Balcells va celebrar per Sant Pere, en el «Círcol de Propietaris», un concert en obsequi als seus socis protectors.

En aquest concert se donaven tres primeres audicions: *La Mare de Déu*, den Nicolau; *Oh quin bon ecol*, de Rolland de Lassus, i la *Marxa de Tannhäuser*, de Wagner; obres totes tres ja ben conegudes aquí a Barcelona, però que per això mateix interessava a tothom l'interpretació que 'ls donaria l'«Orfeó Gracienc».

Cantades amb veritable devoció per les tres seccions, varen ser aplaudidíssimes. Va haver de repetir-se *Oh quin bon ecol*, que, si havia agradat la primera vegada, més va agradar la segona, en la qual l'eco se sentia més distintament, mereixent de nou grans aplaudiments. El públic bé hauria volgut tornar a sentir el número de *Tannhäuser*, a pesar que així, amb acompanyament de piano, no resulta gens aquella *Marxa*; i sobre tot hauria fet repetir *La Mare de Déu*, que ja prou bonica d'ella mateixa, va produir molt bon efecte, encara que a estones l'excessiva lentitut de moviment l'ensopís una miqueta.

Una de les peces en les quals l'«Orfeó» va lluir totes les seves qualitats fou la *Serenata*, d'Otto: ningú podria cantar-la amb més delicadesa ni amb més sentiment.

Meresqueren també molts aplaudiments, a més de *Voltant la senyera* (l'himne de l'«Orfeó») den Balcells, *Sota de l'olm*, den Morera; *Les Ginesteres*, den Balcells, que va ser repetida; *L'Aucellada*, de Jannequin, que va mereixer una verdadera ovació, continuant les mostres d'aprovació en *Cançó de breçol*, den Lamote de Grignon, i *Cançó juvenívola*, den Balcells.

La secció de senyoretes i la de nois foren aplaudides justament al cantar *Breçolant*, den Llobera; *Cançó de Filistees de Samsó i Dalila*, de Saint Saëns, i sobre tot en la cançoneta, den Lamote de Grignon, *Riera avall*, que van haver de repetir.

La secció d'homes va distingir-se també amb l'*Himne de l'arbre fruïter*, den Morera; *L'Emigrant*, den Vives, l'obra tant coneguda i estimada del públic, que 's va repetir; i *Els Xiquets de Valls*, den Clavé.

Ben tard de la nit acabava 'l concert, an el qual assistí una gran gentada, molt entusiasta, que al finalitzar va demanar encara *Els Segadors*, que foren ben aplaudits. — J. F.

«CÍRCOL MUSICAL BOHEMI». — Baix la direcció del Sr. Simó i Cervera, l'orquestra d'aquesta entitat va donar, el dia 27 de Juny, el quart concert de la serie desena.

La primera part la componien la *Gavota d'Ifigenia a Aulida*, de Gluck; un *Quintet de corda*, den Josep Ferrer i Vidal, de fina delicadesa de sò i rica varietat de ritme; i *Leonora* (obertura n.º 3), de Beethoven.

Els Srs. Brusi i Lozano, amb tota la llur bona voluntat, no crec que puguin arribar mai de la vida a fer agradable 'l fagot acompanyat de piano: sempre he tingut aquest convenciment, i el 4.º *Solo de fagot*, d'E. Jancourt, a pesar de l'execució impecable, va afermar la meua convicció.

La segona part començava amb el *Quartet* (op. 74, n.º 1) de J. Haydn, executat pels Srs. Rosés, Porquet, Antonés i Cetan, jovenalla alegre i bon xic distreta, es a dir, massa distreta. Perquè, si bé es molt bo que 'ls executants oblidin de tant en tant que hi ha qui 'ls escolta (sobre tot si aquesta idea ha de cohibir-los), el prescindir per complet del públic (fins quan aquest se compon d'amics indulgents i parentela tota admiració) es un gran defecte, que pot proporcinar l'ocasió de fer un mal paper, deslluir una bona execució i desvirtuar una pila de qualitats de les millors.

Va finalitzar, aquest concert, que va ser força aplaudit, amb *La Gruta de Fingal* (obertura n.º 2), de Mendelssohn. — J. F.

SOCIETAT CHORAL «LA LIRA MARTINENSE». — Persistint aquesta benemerita entitat en la seva tasca cultural, novament ens ha ofert els fruits del seu treball en la vetlla del dia 10 de Juny.

Excelent era 'l programa que s'oferia, i per això la sala 's vegé plena a curull de distingida concurrència, en sa majoria socis protectors de «La Lira», an els quals se dedicava 'l concert.

De la pulcritut i encert que «La Lira» dona a les seves execucions, ja hem tingut ocasió de parlar-ne amb la deguda lloança altres vegades; més, potser perquè l'entusiasme dels choristes va creixent, el cas es que en aquest darrer concert les execucions de les boniques composicions del programa assoliren una perfecció notable.

El públic, comprenent-ho així, aplaudí entusiàsticament durant el concert; tant, que per satisfer els seus desitjos hauria sigut precis repetir quasi totes les composicions, de les quals, el director, Sr. Calduch, per no cançar massa 'l chor, solament accedí a repetir el *Brindis*, de Mozart, que fou cantat amb gran valentia.

Les composicions corals del programa foren les següents: *El Mestre* (primera audició), Peca-mins; *L'Ensenya*, Comella; *Els Tres tambors*, Alió; *De bon matí*, Clavé; *El Rossinyol* (primera audició), Mendelssohn; *Els Pescadors*, Clavé; *La Filla del marxant*, Calduch; *Els Mals companys*, Lambert; *La Senyora Isabel* (estrena), Calduch; *Cançó de taverna*, Mendelssohn; *La Verema*, R. de Lassus; i *Brindis*, Mozart.

Algunes d'aquestes composicions foren expertament acompanyades al piano per l'Esteve Margenats.

En la primera part del programa figuraven algunes peces pera guitarra, de Beethoven, Sors i Casanovas, les quals obtingueren, per part dels distingits professors Srs. Casanovas i Castells, una interpretació ben ajustada que 'ls valgué grans aplaudiments, obtenint principalment un falaguer exit la bonica mazurca, del Sr. Casanovas, *Entre pins*.

En resum, una bonica i cultural vetllada que diu molt en favor de «La Lira» i del seu distingit director artístic, el mestre Josep Calduch.

I ara permeti-ns la Junta de «La Lira» que insistim en recomanar-li que procuri esmenar el greu contrassentit que existeix entre 'l dir les coses en castellà en el programa, i el fer-les en català com ho demostren les peces cantades. Tingui la seguretat, la digna Junta Directiva de «La Lira Martinense», que si corregeix aquest error, hi guanyarà força 'l nom de la patriòtica entitat que dirigeix, la lògica, i el bon gust de que en lo demás està donant grans i belles proves l'associació cultural martinense.

IGUALADA

L'«Orfeo del Noia» continua donant proves de sa laboriositat i del ferm propòsit que té d'anar endavant en sa tasca artística i cultural, havent conseguit aprendre, després de no pocs esforços, la bella missa *Sine nomine*, de l'immortal Palestrina, la primera audició de la qual tingué lloc a la festa religiosa commemorativa del III aniversari de la gloriosa jornada del Bruc, que aquesta ciutat dedica cada any a son miraculós Sant Crist el dilluns de Pasqua Granada.

Una hora abans de començar el solemniàl ofici ja s'havia omplert la grandiosa nau del temple parroquial de Santa Maria, on va cantar-se la susdita missa per les tres seccions de l'«Orfeo», quedant tothom admirat del gros esforç i la gran cura que significava aquell acte, el conjunt del qual causava una impressió bastant arrodonida i acabada de la partitura palestriniana. La direcció fou valenta, i l'execució, en general, ben assaboridora, dintre la gravitat de l'augusta cerimònia religiosa.

La diada de Sant Joan, donà 'l mateix «Orfeo» un concert en el «Centre Catòlic d'Obrers», cantant-s'hi ben discretament i amb justesa 'l següent programa :

Primera part. — Per les tres seccions : *La Gata i en Belitre*, den Pujol; *La Lluna*, den Borràs de Palau; *Sota de l'olm*, den Morera; *Els Escolans de Montserrat* (per la secció de nois), den Realp; *La Nit de Sant Joan* (per la secció de senyoretes), den Sancho Marraco; *Oh quin bon eco!* (a dos chors mixtes), de R. de Lassus; *Credo* de la missa *Sine Nomine*, den Palestrina.

Segona part. — *Brindis* (chor mixte), den Mozart; *Sanctus i Benedictus*, de Palestrina; *Sardana*, den Morera; *L'Hereu Riera* (primera audició), den Cumellas; *Cançó de l'herba de l'amor* (chor mixte i solo per la senyoreta Riba amb acompanyament d'armonium pel Sr. Realp), den Goberna; *Patria Nova* (chor mixte i solo pel Sr. Noguera amb acompanyament de piano i armonium per la Srta. Albin i el Sr. Realp).

Totes les composicions foren atentament escoltades per la nombrosa concurrència i coronades de xardorosos aplaudiments, havent-sen hagut de repetir algunes.

El mestre director, Sr. Jordana, i els demás que tant admirablement el secunden, poden estar satisfets de l'èxit de l'entitat choral, la qual, per comptar solament un any d'existència, sab presentarse a una envejable altura. — G. C.

SABADELL

En el concert que en obsequi als seus socis protectors celebrà l'«Orfeó de Sabadell», el darrer dia d'Abril, al Teatre Principal, s'hi donaren un important nombre de primeres audicions, que prestaren al programa un atractiu gran.

A carrec de les tres seccions se cantà l'admirable motet de Victoria, *Caligaverunt oculi mei*, i la cançó popular *Sant Ramon*, bellament armonitzada pel mestre Morera. La secció de nois donà a conèixer les boniques cançons de mainada, del mestre Mas i Serracant, *Les Lletres* i *El Cavall de cartró*, repetides ambdues, i la no menys gentil cançoneta, den Sancho Marraco, *La Formiga*.

La secció de senyoretes se lluí igualment en l'interpretació de les inspirades melodies den Lamote de Grignon *No t'he trobat* i *Nuviatge*, axí com en el *duetto*, de Cesar Franck, *Als Petits infants*, d'un sentiment corprenedor. Seguidament la secció d'homes cantà, per primera vegada també, la *Cançó de taverna*, de Mendelssohn, que meresqué un acolliment no menys entusiasta que les precedents composicions.

A més de les cançons infantils den Mas i Serracant, foren repetides, encara, el *Sant Ramon*, den Morera; el *duetto* de Franck; i, de les demés peces ja conegudes, la sardana *L'Empordà*, de l'esmentat Morera, i la deliciosa cançó bohemí de Brahms, *Gentilissima aureneta*.

El director de l'«Orfeó», en Josep Planas Argemí, i els mestres que 'l secunden, en Cebrià Cabané i na Elisa Farré, poden estar satisfets de l'exit assolit en el referit concert, així com tota la corporació coral, que tant se desvetlla per l'avenç musical a Sabadell. — J. A.

SANT SADURNÍ DE NOIA

¡Com, la bona musica, dóna relleu i força extraordinaria de sentiment a la paraula!

Així la paraula vibrant, eloqüent, solemne, del nostre predicador en la funció de les *Set Paraules*, de Divendres Sant, s'alçava i difundia un ambient d'art veritable que, alternant amb els set moments de l'oració sagrada, disposava maravellosament l'esperit a rebre, com en divina llavor, les tristes recordances evangeliques de la Passió i Mort del Fill de Déu.

Tot-just s'anava a fondre la veu de l'orador, s'alsava, penetrant, l'armonia severa; i així l'esperit d'aquelles *Paraules* del Crist vivia encara en el temple, perseverava en l'ambient, ondulava sobre 'l ritme de la musica noble de Haydn.

Ah! Benhaja aquesta florida joventut de musics de la nostra orquestra «Escolans», que sab dirigir i elevar, en ocasions com aquesta, el vol del nostre esperit amb impuls vigorós de classiques armonies!... car bé pot dir-se que 'l Dolor sublim del Fill de Déu vibrava tremolós en expressions de queixa, d'amor, de benignitat, d'agonia serena, damunt les cordes dels seus instruments.

Quatre eren els musics de l'esmentada orquestra que varen intervenir en l'execució de l'obra de Haydn: en Torelló i en Bosch (violins), en Vallverdú (viola) i en Recasens (violoncel).

Noaltres els dirigim, per aquestes ratlles, una felicitació coral i una fonda expressió d'agraïment:

car a la fruïció novilíssima de bona música que 'ns proporcionaren s'ajuntà 'l nobilíssim orgull que sentim que en l'orquestra «Escolans», ben sadurninenca, ben nostra, floreixi una joventut de tendències musicals tant altes i exquisides. — M.

Noves

PREMI MUSICAL. — En els Jocs Florals de La Bisbal, organitzats per l'associació regionalista «L'Escut Emporità» se concedirà un premi de 100 pessetes, que ofereix un *ajamador de les Gaies Festes*, a l'autor de la millor sardana de caient popular per a cobla empordanesa i amb reducció a piano.

El termini d'admissió per a les composicions musicals acabarà 'l dia 5 d'Agost prop-vinent, havent d'enviar-se aquelles al viç-secretari, D. J. Bosch i Romaguera (Sis d'Octubre, 83; La Bisbal), acompanyades d'un plec clos que contingui 'l nom de l'autor i porti escrit al damunt el títol i el lema de la composició.

La Comissió cuidarà de l'execució de la sardana premiada, en l'acte de la festa, que s'escaurà 'l 16 d'Agost.

Formen el Jurat musical D. Joan Branget Massanet, D. Josep M.^a Soler i D. Marian Viñas.

ELS ORIGENS DE CHOPIN. — Traduïm de la revista musical *S. I. M.*, que 's publica a París:

«Una polemica, de la qual els lectors han sentit certament parlar, s'ha promogut no fa gaire amb motiu de la nacionalitat polaca de Chopin, exaltada en un discurs recent de Paderewski, discutida per un article de Mr. de Bertha, i afirmada per Mme. Landowska en una rectificació del *Mercure de France*. Se sab que Szop (llegeixis Chopin), l'antepassat de Chopin, va establir-se a Nancy seguint el rei Stanislas i prengué 'l nom de Chopin. Més aquesta qüestió no ha sigut mai presentada amb textos comprovants. El nostre confrare Mr. Landowski se dedica en aquest moment a la recerca d'arxius, en el mateix lloc, i els nostres lectors tindran ben aviat l'aventatge de saber la veritat sobre 'ls Chopin nancinencs i llur estada a França.»

ARTISTA CATALÀ HONORAT PEL GOVERN FRANCÈS. — Nostre benivolgut amic, l'eminent guitarrista Miquel Llobet, que tant just renom ha adquirit a París amb motiu de les sessions musicals on sovint pren part, ha sigut nomenat oficial de l'Acadèmia de Belles Arts de França.

En Llobet, que actualment se troba a Sevilla per atendre importants compromisos relacionats amb l'art que conrea, ha rebut dit nomenament per conducte de l'embaixador espanyol senyor Pérez Caballero.

Tant agraïda nova ha omplert de goig a tots els amics i admiradors de l'incomparable guitarrista català.

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

Societat anonima Casa Dotésio

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

===== MUSICA : PIANOS : INSTRUMENTS =====

Cases a BILBAO, MADRID, VALENCIA, SANTANDER, PARÍS

EDITORS D'OBRES DE

PEDRELL, ALBENIZ, MORERA, NICOLAU, GRANADOS, MALATS, etc.

Representants dels PIANOS ERARD, els millors del món

ARMONIUMS CHRISTOPHE ET ETIENNE

~~~~~  
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 recomenades pels mestres Vidiella, Granados, Malats, Pellicer, Costa i Nogueras, Canals, Rodríguez Alcántara, etc.

Se ven en tots els magatzems de musica i a casa 'l seu editor, J. Sancho Condis, Rambla de les Flors, 4, 2.<sup>on</sup> - BARCELONA.

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

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, magatzems de musica i a l'« Orfeó Català »