



Entorn de Chopin¹

Senyor Redactor en cap :



He enterat, pel número de juliol d'aquesta REVISTA, de la contestació del Sr. Lliurat, que m'ha interessat de debò pel notable mirament amb que està escrita. Però que m'permeti afegir que perxò no canvia la meua manera de veure relativament a la teoria dels medis. Per què no ha de ser aplicable a Chopin havent, en vida seva, obrat sobre Rossini i sobre Bellini, les òperes dels quals *Guillem Tell* i *Els Puritans* porten en sí, indubtablement, la marca de l'influència francesa? Vui citar també Haendel i Haydn. Són aquests, dos musics d'origen alemany, però havent viscut molts anys, respectivament, a Anglaterra i a Hongria. Doncs bé : el llur estil té quelcom de particular. Són alemanys anglesats i magiaritzats! Cosa curiosa, sobre tot, en Haendel, que havia escrit òperes italianes!

Més no vui abusar de la vostra paciència. El Sr. Lliurat creu, probablement, que Chopin es una excepció; que no va rebre l'influència del gust francès, malgrat la seva llarga estada a França. Amb aital anunciació donarà sens dubte força gust an els que no estimen la França : pot comptar, segurament, amb les llurs felicitacions.

En quant a mi, sé lo que dec a París, tot i havent fet els meus estudis musicals ja en el meu país, l'Hongria, ja en terra alemanya. Els professors que hi he tingut, tals com Miquel Mosonyi, Maurici Hauptmann, Moscheles i Hans de Bülow, m'han ensenyat molt desde 'l punt de vista musical. Amb tot, es a França (després d'haver passat un hivern a Roma,

1) Vegin-se 'ls numeros 89, 90, 91 i 92 corresponents als mesos de Maig, Juny, juliol i Agost.

prop de Liszt) on he començat a comprendre el vertader sentit de l'Art en general; no pas baix els auspicis de tal o qual persona, sinó respirant-hi un aire ambient saturat de tradicions artístiques de primer ordre. Afermo això, en aquesta ocasió, a fi de que no 's pugui discutir la preferència del meu gust, si es que, amb tot, mereix ser discutida.

Pel que 's refereix an el *rubato* de Chopin, aconsello al Sr. Lliurat que no hi insiteixi, i això en interès del mateix culte al mestre polonès. Perquè ningú pot imaginar-se tot lo que certs virtuoses se permeten avui dia en l'interpretació de les seves obres baix pretext d'imitar el seu pretengut jòc fantasista. Dèu haver sigut molt colorit, molt expressiu, molt cantant (qualitats quasi desconegudes entre 'ls artistes de l'escola classica), però mai contrari a les exigències de les lleis del ritme. Quan Liszt i Rubinstein tocaven musica de Chopin no recorrien mai als artificis sospitosos del *rubato*, sinó que s'esforçaven en donar color, expressió i intensitat al llur tocar.

M'alegro molt de saber, per la REVISTA MUSICAL CATALANA, que, després de les meves reflexions, se parla per tot d'aquesta qüestió. Crec que es la millor prova de l'utilitat de lo que he escrit. Quan un hom veu on ha sigut amenada la musica, se sent ditxós de capbuçar-se en l'estudi de les obres d'un Chopin!

Desitjo al Sr. Lliurat que hi trobi les mateixes fruïcions que jo hi trobo, pregant-vos ensems, senyor Redactor en cap, que us digneu acceptar l'expressió de la meua consideració més germanivola.

Vostre afectíssim

A. DE BERTHA

París, 21 Agost 1911.

El nacionalisme de Liszt



N homenatge al generós i gran artista Franz Liszt sembla oportú a l'apropar-se 'l centenari de la seva naixença (22 Octubre 1811).

Actualment se va esvanint la creència de que la musica de Liszt era tot soroll, tota *efecte*, i res més que això. La culpa d'aquesta idea exagerada la tenen en gran part els *pianistes-acrobates* (desgracadament els més abundants) tan llargs de mans com curts d'intel·ligència. I 'n tenen la culpa, els més perquè han volgut donar-nos com a obres característiques les aberracions de virtuositat escrites per Liszt en la seva joventut; i els altres perquè han considerat les obres del artista (especialment les *Rapsodies hongreses*) com

focs d'artifici musical, o especie de *batuda americana* a l'estil dels *fi de festa* en un *circo ecuestre y acrobático*.

Els tals pianistes i musics no han sabut veure que Liszt s'ha explicat molt clarament respecte de les *Rapsodies*, les quals formen, en conjunt, a modo d'una *epopeia nacional*, naixent d'un art aïslat el que «no podria unir-se a res sense perdre-ho tot», perquè, «confonent-se amb els productes de la musica europea contemporanea, s'anularia a si mateix». «La dificultat major—segueix Liszt, referint-se a l'art *nacional* que viu en les seves *Rapsodies*—naixeria de la importància que aquest art concedeix al virtuosisme, de la impossibilitat quasi absoluta que hi ha de trobar virtuosos animats del *sentiment bohemí* entre 'ls nostres artistes nacionals. La sonoritat de les nostres orquestres tampoc se presta—(per a transportar-lo, aquell art, al domini de la nostra musica ordinaria), —perquè la dita sonoritat devia esser molt sensiblement diferenciada de les maneres actuals de instrumentació, á fi de reproduir el caracter imprevisit que tenen els diapassons i els timbres d'una orquestra de *tzigans*.»

Aixís parla l'artista. Serà inútil advertir que 'l mot *bohemí* l'escriu Liszt en el seu ver sentit nacional, que no té res absolutament que veure amb la moda momentanea i cursi que s'ha escampat pel món gracies a l'òpera *La Bohème* (inspirada en la *bohemia* literaria, artificial, parisenca, de *cabaret* civilisat amb pintors i estudiants, que 'ns descrigué Mürger en el seu llibre); òpera amb melodies ensucrades i fetes amb motillo, den Puccini.

Franz Liszt va essent ara conegut de veres. Propagandista incansable del gran art, arruinant-se per contribuir a elevar a Bonn el monument a Beethoven, que iniciaren els joves musics romantics (Schumann, Weber, etc.), protector decidit de tants i tants artistes, compositor de gran vol i escriptor notabilíssim, d'ell ha pogut dir el critic Camille Mauclair aquestos justos mots: «...aquest home extraordinari passà pel cel de l'art com un meteor i va semblar que 's soterrava a modo d'un bolido, bloc fret, sombriu i immobilitat; però heus-aquí que amb aqueix bloc ha esculpit el temps la estatua de l'artista i aquest se 'ns apareix de nou (segons la bella expressió de l'Esteve Mallarmé) tal com en ell mateix l'ha canviat l'eternitat.»

De l'interessantíssim llibre de Liszt *Dels bohemis i de la seua musica en Hongria* traduïm el següent capítol. En ell, com en tot el llibre, resplandeix un admirable esperit de nacionalisme que no sabriem prou recomanar als llegidors atents per a que puguin notar com el conreu de la propia modalitat de nació i de raça es lo únic que pot dar-li a l'art vida noble i enlairada.

ED. L. CHAVARRI

Els musics bohemis

I

EL trajo que havem vist portar més sovint a les petites agrupacions d'orquestra de *tzigans* era una llarga vesta de tela color brun, o blau fosc, esmaltada per una multitud de bordats abigarrats: aquells complicats dibuixos volien mostrar un grau superior de riquesa o d'elegancia. Com totes les races orientals, com tots els esperits imaginatius i enginyosos els bohemis no perden mai sa predilecció pels colors vius i forts, que, barrejats amb fantasia, formen belles combinacions que criden imperiosament la mirada.

Els indis, els moros i els bohemis no 's diferenciën, en dit aspecte, més que per la classe de recursos que tenen a la seva disposició per a satisfer aqueix desig predominant. Els bohemis,

ademés, tenen gran afició a portar grosses anelles en les orelles i els dits plens d'anells. Subjecten la seva camisa per medi d'un cordó roig, blau o verd, lligat al coll; o bé per medi d'un botó de metall lo més vistós possible, adornat d'un granate fals a modo de gran carbuncle, o de falses esmeragdes a manera de miosotis. Les dones tenen gran profusió de collarets d'ambar, coral, vidre, i fins de aglans rojos endurits; collarets que encara adornen amb medalles pia-doses i talismans magics, monedes de plata o de coure, i bossetes amb sortilgis protectors.

El pintor Mr. Maréchal, que vivia a Metz, ha traçat admirables estudis de homens i dones bohemis. No hem pas trobat cap altre artista que, com Mr. Maréchal (al sentir nostre) hagi comprès i reproduït amb tanta veritat com ell ho ha fet el sentiment bohemí i la seva poesia, tal com estan reflexats en la fisonomia, en la linia, la expressió, la mirada, els llavis, i el posat d'un home que no sab pas que li puguin desfer la silueta de la seva ànima, o d'una dona que, si volgués servir de modelo, no sabria com arreglar-se per semblar altra cosa de la que ella es. Molt sovint s'han pintat bohemis i retratat bohemies; però entre 'ls pintors n'hi han ben pocs que s'atinguen a altra cosa que a exposar lo pintoresc del tipo! No han sentit pas la poesia de les silencioses desolacions o de les folles alegries dels *tzigans*. Entre 'ls estudis al pastel de Mr. Maréchal (que ha tingut a bé no refusar-nos alguns dels més notables), se veuen tipos en els quals la veritat natural està fixada a meravella. Podria dir-se que aquelles criatures traslades al paper, són tot just arribades a Europa: de tal modo porten fortament marcat el segell de les races indies. Allí 's veuen rostres de dona, d'un oval desconegut entre nosaltres, tant allargat, tant fi, tant suau; ulls que fan pensar forçosament en la bella Damianti, de tanta suau voluptuositat com se desprèn a través de les llargues pestanyes de graciosa curva, verdadera franja d'atzabeja. Hi han allí perfils d'home que riuen amb sarcasme, o ens mostren energies que coven la colera, o aont la colera sembla desitjar l'anorreament de tot, i aont l'infinit de l'aspiració sembla entregar-se a la desesperació més intensa.

Un pintor com Mr. Maréchal, prenat d'aquests perfils asiatics, d'aquestes tintes apagades i terroses i d'aquests rostres fatidics, trobaria models dignes de la seva paleta en el grupo que ofereix una orquestra de tzigans. Quedaria sorprès al veure aqueixos homens que d'ordinari semblen entre ells com els fills d'una mateixa mare; aqueixos homens de color moreno, de cara enquadrada pels rulls de cabells ja mai humillats per l'acer, que cauen com a serps d'un negre blau rellicant pel llarg de llurs colls de color viu de taronja. Els seus ulls brillen com espurnes de un foc de brasa quals resplandors s'aviven o s'apaguen a l'impuls d'un alè interior. El seu front no té arrugues; la seva boca no té expressió determinada, i llurs llavis resten voluntariament oberts, habituats als sospirs. El nas, dret o arquejat, i el modo com alcen arreu el cap, indiquen igualment la valentia; però un cert balanceig d'espatlles els impideix d'arribar a l'expressió autoritaria. Llurs actituds conserven un aspecte d'independencia, sens oferir la pompa risible que rarament falta als *ducs*, *comtes* o caps de la tribu, però sense arribar tampoc a la noblesa que distingeix als pagesos d'Ukrania, aquests descendents dels cosacs quals inclinacions, si no havessin manifestat una tendència tant guerrera, no haurien deixat de guardar analogia amb l'amor que senten els bohemis per la llibertat, l'aire lliure, la musica, la dansa i la beguda.

Així pot dir-se que en Hongria, la cobla bohemí ofereix un tema d'observació no menys interessant a la vista que a l'oït, especialment en lo que 's refereix a l'estudi de les races:

amb tanta freqüència s'hi troben revelacions involuntaries del caracter d'aquesta raça qual existència es encara per a la ciencia nostra un enigma, més prompte endevinat que dexifrat.

II

La orquestra de bohemis de Hongria¹, se composava, en el nostre temps, de divers instruments variats, que s'associaven *ad libitum*. La base de aquesta orquestra era sempre el violí i la *zymbala*, especie de tauleta prolongada aquesta última, amb sistema de cordes disposades com les dels pianos drets², i atacades per martellets que les fan donar sons xar-dorosament colorits i molt ressonants. La *zymbala* es oriental, evidentment, si's té en compte de les mostres que han arribat a Europa d'instruments de cordes procedents del país d'aont ve 'l sol : en Hongria solament la toquen els bohemis. En les tradicions més primitives que parlen de la immigració dels bohemis en Hongria, ja's troba una descripció exacta i perfectament corresponent a la de la *zymbala* actual; així mateix se fa menció d'ella en el segle xv. També està, al present, molt extesa la *zymbala* entre 'ls pagesos de la Russia inferior, els quals la porten, d'ordinari, sospesa al coll per una llarga corretja : així poden executar en ella sense haver de posar-la sobre una taula, i amb això augmenta la sonoritat de les seues metaliques vibracions. Igual que 'l violí, la *zymbala* se presta a la ornamentació abundant de petites notes, de trinos i arpegis a cada calderó.

Tot el grup d'instruments format per una *cobla* bohemina no fan més que doblar l'armonia, marcar el ritme o formar l'acompanyament. La major part de les vegades, componen l'orquestra flautes, clarinets, algun instrument de metall, un violoncel, un contrabaix, i tants segons violins com se pugui. El primer violí y la *zymbala* són els que s'emporten per a ells el interès principal, despenyant els primers papers del drama musical que va a executar-se : són, absolutament, com el *primo uomo* e la *prima donna* de l'antiga òpera italiana. Són els *solistes* de la banda, per a valer-nos d'un mot de l'*argot* musical de la Bohemia civilisada. El primer violí desenrotlla tots els serpejaments que traça l'imaginació i el capritxo del violinista, la tecnica del qual no se sembla de vegades en res a la dels nostres virtuosos. El *zymbaler* va ritmant la carrera aquesta, encarregant-se d'indicar l'acelerament, el retardament, la energia o la suavitat del compas; aquest artista manipula amb una singular agilitat i amb destresa de prestidigitador els petits martells de fusta amb els quals recorre les cordes de coure i d'acer; martells que, en aquest primitiu intent de piano, reemplacen als que fan moure les tecles de marfil, de nacre i de banús en el piano de debò.

El *zymbaler* se parteix amb el primer violí el privilegi d'extendre certs passatges i de prolongar fins l'infinit certes variacions, segons li acudeix al moment. Ell forma part necessaria amb els que condueixen el poema musical, havent-lo creat al seu capritxo, o improvisant-lo a l'instant mateix. Ell imposa als demés el dever de rodejar-lo, de sostindre-lo i fins d'ende-

1) Per donar un mot més aproximat valdria més nomenar, en compte de orquestra, *cobla*, com les petites agrupacions instrumentals de l'Ampordà, encara que les *cobles* hongreses tinguin una diferent constitució espiritual e instrumental. — Ed. L. CH.

2) Sense dubte fa Liszt alusió a les cordes en disposició vertical, sistema el més generalment empleat en els pianos drets de son temps, les cordes en sentit *obliquu* estant reservades per a els pianos de cua. — Ed. L. CH.

vinar-lo, tant si canta un himne funebre com si s'entrega a una folla alegria. Devegades també se veu a un violoncel o a un clarinet prou distingits que rivalisen entre ells per a reclamar, al seu indret, les prerrogatives de la improvisació ilimitada. Alguns d'aquets, fins adquireixen certa nomenada en el seu gènere; però queden sent excepcions.

III

El music bohemí busca una forma d'art que canti lo més lamentablement les tristesses més desolades i que s'armonisi en tots els arrebatats de ses irreductibles alegries. Aquests dos torrents d'emoció han trobat el seu llit natural en els dos modos d'una dansa, grave al principi i viva després.

Aquesta dansa ¿s'ha format sobre aquelles dues formes que afecta la música, o, pel contrari, la música ha trobat les formes de la dansa ja fetes i ha adaptat a elles la seva forma pròpia? Heus-aquí un problema difícil de resoldre.

Sigui 'l que sigui, els músics bohemis han posat els tres elements principals de la seva música (el tema, el ritme i l'ornamentació) en un motllo que s'ha convingut en nomenar una *Hongroise*¹. Aquesta peça està dividida en dues parts, que responen, successivament, primer a la dansa lenta, i desseguida a la dansa viva que segueix. Desde ja fa molt temps, la primera dansa no la practiquen els balladors, encara que cada dia tinga més valor per part dels músics, que la converteixen en una mena de introducció intensiva a la dansa segona. Aquest exordi rarament deixa de tenir una importància, si no predominant, almenys equivalent a la de la segona dansa; extranyesa deguda, particularment, a lo que hi ha d'ombriu en el geni poètic dels bohemis, que no sabrien abandonar-se a l'explosió de llur humor alegre si primer no haguessin plorat totes les llàgrimes no vessades, exhalat tots els sospirs comprimits, desitjat tots els ensomnis que no s'expressaren, i fet passar pel davant nostre seguicis de mons endolats i miriades de sofriments altius. Aquest primer troç, que 's pren en un compàs molt lent (*andante*), se nomena *Lassú*, o *Lassú*, o *Lassan*: d'una paraula que significa *lentitud* i 's pot caracterisar per *maestoso*, *dolente*, *pomposo*.

Baix el nom de *Frischka*, mot corromput que prové de *Friszú*, o *Frisza* (viu, joïós) se designa la segona mitat de les *Hongreses*, les quals tenen un compàs molt ràpid, qui s'accelera subitament o gradualment, en ritmes qual furia i contagiós entusiasme no podrien pas ésser aplicats a cap de les dances usades en la nostra bona societat. Les *Frischka* tenen quelcom de brusc, de saccejat, d'irregular, d'intercadent: semblen interrompudes per sobressalts, parant-se de sobte i desseguida tornant a començar amb un redoblament de furia. No se les retroba mai en compàs de *tres temps*; i, per aqueixa constància en mantenir el $\frac{2}{4}$ o el $\frac{3}{4}$ simple, tenen una tal fermesa d'accent, que pot arribar fins lo terrible. Els innombrables *Lassan*, que sonen d'un cap al altre de l'Hongria, són cadenciades així mateix en compàs de *quatre*,

1) Encara hauria d'investigar-se l'època en que a la reunió d'aquests dos troços de música bohèmia, de caràcters tant diferents, li va ser donada aquella denominació que 'ls escau molt bé, car (lo mateix que en la dansa del mateix nom) no exclueix ni 'ls *andante* ni 'ls *scherzo*. — Nota de Liszt.

En l'actualitat an aquesta classe de obres bohèmies se 'ls diu també *Czardas*, i es el nom que més ordinàriament se 'ls aplica. — Ed. L. CH.

i, sobre tot, de *dos* temps. El compas de $\frac{3}{4}$ es del tot extrany al geni bohemí, com li es extrany el sentiment que ha dictat les poloneses, els valsos i les mazurques, allí aont aquell compas domina. Els *Lassan* essent generalment en el modo menor, les *Frischka*, quan els succeeixen, passen immediatament al modo major. Passa sovint que aquesta transició se verifica gracies a la combinació dels seus ritmes (de tres en tres temps), i això produeix una impressió que es, alhora, solemnia i deliciosa.

Les *Hongreses*, que solament presenten una d'aquestes parts, la lenta o la viva, són generalment unitats soltes, a causa del desigual valor de la part que 'n feia 'l complement. Allí aont un hermós *adagio* era seguit d'un *allegro* vulgar, se deixava d'executar el darrer; o, al contrari, quan aquest havia resultat millor que 'l primer, era executat sense fer-lo precedir d'aquell. Això era tant més facil quant que s'havia arribat a la costum de reunir varis *Lassan* a fi de continuar més temps dins d'aqueixa ombrivola disposició de sentiment, després de lo qual s'executaven no més que *Frischka*, que feien retornar l'alegria, les rialles, l'animació, pujant-les fins a les més altes tonalitats. A l'epoca de Bihary' aquesta costum era inveterada; perquè hem de dir que aquest gran artista, aquest geni culminant de l'art bohemí, acostumava a fer esperar el ball per a executar abans una mena de concert ombrivol i majestuós, format exclusivament pels més hermosos *Lassan*, els quals executava amb tanta més emoció i tanta més grave solemnitat quant menys semblaven demanar-ho el lloc ni el moment aquell a l'esperit d'un europeu. I, mentres això durava, no 's sentia ni el més suau remor de seda, ni el fregadiç de cap cortina de damàs, ni un sabre sorollava en la vaina, ni cap cadena d'or deixava anar un indiscret tintinar mentres no 'ls ho permetia el artista renomnat, que tenia als seus oients baix el domini d'una silenciosa emoció. Per molt que durés la majestuosa introducció, ningú s'atrevia a bellugar-se : se podia sentir el vol d'una mosca.

IV

Una *Hongresa* ve a esser, com si diguerem un cant desglossat de la gran epopeia bohemí, i que equival a la forma literaria de la oda. Les seves estrofes tenen un accent cantallut, i el color li ha conservat al seu brillo una especie de primitiva cruesa. Les impressions més contraries se continuen d'una manera tant abrupta com l'abim segueix al cim. No podia esser d'altre modo : els fragments poetics d'un poble, entregat per complet a sentiments d'una naturalesa tant amarga i tant immutable, no poden surar entre les negres i glaçades ones de la vida, si no 'ls enllumenen focs d'artifici constantment encesos per la passió de la sensació; perquè 'ls vertigs incessants de mil ubriagueses i les fantasmagories d'una mena de sonambulisme cronic no poden produir obres d'art semblants a les que són nades d'inspiracions més tranquiles.

Doncs, tots aquests cants se semblen pel vigor del seu impuls encara que tots són dife-

1) Bihary, famós violinista *tzigé* (1769-1827), que fou aclamat com el rei de la musica bohemí. Amb la seva *cobla* de musics executà en els palaus de la noblesa i dels reis, essent per tot admirat amb idolatria. Un accident de carruatge li priva de la facilitat dels moviments del braç esquer, i no pogué continuar la seva carrera. Morí pobre i atribulat en Pesth. La seva vida, plena d'anecdotes curioses, la conta Liszt en un capítol del llibre que 'ns ocupa. — Ed. L. CH.

rents d'assumpte, puix descriuen qualche altre moment d'ànima que mai es exactament el del cant que ha precedit ni el del que va a seguir. Hi han parts plenes de les gracioses alegries d'una sardana, i d'aont creuríem veure que s'escapa, entre 'ls canyaverals, alguna Galatia; n'hi ha també de marcial, ressonant les seves fanfarries, plenes d'una bravura un xic fanfarrona. En algunes s'aplana un trist abatiment, com una nit fosca que assordeix i apaga tot lo que viu en el seu sí, ocultant la seva obra destructora sota un vel espès e impenetrable; en altres sentim un desbordament de joia que escapa a tota mida com la espuma dels vins escapa dels vasos: diríem els ecos d'una alegria immensa, els riures d'un plaer furiós, com haurien de sentir-los els habitants d'una terra malaïda, però encara jove, que contemplant en els seus primordials esplendors les meravelles recients d'una natura antediluviana.

També n'hi han, de cants, que respiren un abandó, un fastic, impregnat de desesperació i despreci; i n'hi han que ofereixen una desolació plena de llagrimas i de sospirs intims, però a l'ensem tant altiva, que fan pensar en aquelles medalles antigues representant la Judea (la reina de les ciutats decaigudes i dels pobles conquerits) asseguda sobre les runes i portant plorosa, en l'augusta testa, sa corona de torres desfetes i enderrocades.

Altres vegades creuríeu escoltar la remor solemnia i terrible de les fulles de l'arbre que canta el *Dies iræ* als temeraris que sien atrevits d'entrar al seu aprop, i que prepara un *in pace* a tot esperit fadigat, desitjós de trobar-hi un descans sota l'inexorabilitat de l'arbre i dormir-hi el somni etern a la seva ombra, mentres les fulles canten llugubres cadencies! O bé us imagineu una furiosa bacanal de lleons i de lleones ubriacs; o la lluita de dos agules que porten fins a lo més alt de l'aire llurs jocs amorosos. Ara no se sab quin reculliment ple de terror arriba, poc a poc, i va augmentant compas per compas, com una marejada que munta i acaba per ofegar l'ànima i enfonsar-la en un marasme ensopidor. Després quedeu aturats i enlluernats, com davant d'una revelació subita de les potencies immanentes e imcomprensibles d'una divinitat, com davant de l'eloqüencia de la seva obra, com davant del món del qual es arquitecte, o del quadro de que es pintor, de la simfonia que ha creat, o del poema del que es el poeta.

En aquests cants, el deliri de una extrema jubilació i la esllanguida atonia d'una apatia immobilitat, s'ajunten constantment, de la mateixa manera com són veïnes en l'existencia dels llurs autors. Elles se fan contrast amb sí mateixes, i això ho fan en totes les modalitats que pren l'ànima durant les seves oscilacions entre l'orgia i el disgust, entre la presumpció que sorprèn als ubriacs de vida i de sol, i el buit horrible causat per l'insuficiencia de la satisfacció i l'impotencia de la sacietat. D'aquestes perpetues oposicions resulta una tempesta comparable al *maëlström* dels mars del Nord, aont dos corrents aquatiques, anant l'una contra l'altra, prenen en les llurs grapes al vaixell infortunat, el llencen de l'abim als nuvols, fuetegen sa carena amb llurs ones engullidores, amb llurs cops de mar tempestuosos i encarniçats, que prompte amb llurs mossegades, que acompanyen xiscles estridents, desgarren els costats de la nau; després de lo qual el vaixell, desquartissat, desfigurat, romput, amb el flanc obert per grans ferides, no es més que una massa informe, molt de temps abans d'esser aniquilat per les ones enemigues.

Així, sobre 'ls esclats més sorollosos de la més folia intemperancia, pot esperar-se a cada instant esser sorprès per qualche sospir mal contingut, que 'ns fa recordar de que hi ha aquí

un dolor infinit, el qual està cobert tant sols a la superfície per aquest terror movediç sobre el qual que s'alcen foguerades de joia, focs de palla que d'un moment a l'altre poden deixar passar tristesses inconsolables, semblant flames soterrànies escapant-se per badats imperceptibles. En l'art bohemí, la multiplicitat de les *fioriture* que s'executen entre tots els motius (qualsevol que sia el llur caracter) forma com un espès fullatge, vivament matisat i remorós sempre, en qual fons estan les grans emocions, com si fossin aucells poderosos i aïorats que's refugien entre ramatges espinosos i florits.

De tots els homens que, plens d'encís i meravellats, han sentit l'eloqüència corprenedora l'elegant retorica d'aquest art, ¿quants n'hi haurà que el seu pensament hagi volgut trobar la flama d'aont sortien aquells cants i aquells acords? ¿Hi hauran molts d'aquests homens que hagin pensat en totes les acerbes afliccions que han degut ferir millers de millers de cors, abans de que totes aqueixes impressions d'angoixa hagin engrossat fins a formar una d'aqueixes amples corrents intelctuals del món moral a les que nomenem UN ART, riu veritable aont cada obra sortida del no res munta al cim d'un triomf, més o menys temporer, per a enfonsar-se altra volta en l'oblit, si fos com una de les seves ondulacions?

¿Quants auditors, a l'encís d'aqueixos ensomnis de meravella, comprendran que aquells homens no són orgullosos més que per no voler deixar d'existir? ¿Quants, sentiran l'elevació de certs desitjos, encara que els vegin arrossegar-se pel fang, faltats de poder cobrir-se de gessamins? ¿A qui li es donat de medir tot lo que hi haja de grandesa en les penes que no poden consolar-se amb la petita almoïna de les lamentacions ordinaries, que refusen els plors, i no surten a la llum si no es baix la disfrega que dissimula llurs ferides?

I, no obstant, aquest art crescut entre festes i nupcies, en les ocasions de joia, en l'alegria dels festins, revela sofriments intensos i ocults, desfigurats i desnaturalisats, infinits i inexpressables: decaïments instantanis seguits d'energies monstruoses; esllanguiments més tenebrosos que esclatants no són els transports de joia portats fins el paroxisme; la furia d'alegria arribant fins la rabia en el plaer. Si s'escolten llargament aquestes elegies frenetiques, i el que fa això s'identifica amb el sentiment que les dicta, se creurà veure desfilar una lugubre mascarada de torments callats, aont la Melangia, reina invisible, presideix els extravasaments de les joies més turbulentes, de les més gigantesques rialles i de les dances més pantejantes.

V

El *art bohemí*, més que cap altre, perteneix al domini de l'improvisació i no pot subsistir sense ella.

Ara bé: no es pas l'afany de diners, ni el de brillar els que podran provocar mai el desenrotllament del geni en l'improvisador. L'avaricia i la vanitat poden esperonar l'aplicació i el treball fins el punt de fer evidenciar totes les qualitats d'imitació, totes les combinacions, les reproduccions disfregades que distingeixen els estats-majors dels homens de geni: estrelles de segona i tercera magnitud que brillen en el cel de l'art, talents mitjans, encara que reflexius. Però el que es crida a entregar son sentiment al public, als seus auditors, i donar-lo sense preparació, sense meditació alguna, en son primer brollar, en la primera forma que ell troba, aquest deü inspirar-se en impulsos més espontanis i personals, a fi de que aquell sentiment

signa més simpàtic i ajuntat al seu voltant una multitud atentament senzilla. Si l'improvisador no canta per cantar, tot tenint algun sentiment que contar, podrà en els grans centres de població disposar del bombo i del reclam, com se diu en l'argot més baix de l'ofici¹; però el poble, el poble en qui resideix l'equilibre de les naturaleses sanes i pures, deixarà a l'improvisador que fredament vulga fer *xarlatanisme*, escoltar-se a si mateix i elucubrar ses productes en la més completa soledat.

El *art bohemi* reclamava com qualsevol altre, a pesar de la seva autonomia, una atmosfera favorable i un públic intel·ligent que donaren als nombrosos músics la possibilitat de dedicar-se única i devotament al llur art. Però l'*artista bohemi* (el cant del qual ens revela que existeix un foc sagrat, qual brillor no hauria pas fet rel·luir en altre llenguatge l'intel·ligència bohemina, necessàriament poc comunicativa) no està dominat per altre encís que pel de traduir en estrofes eloqüents tots els sentiments enlairats que ell amaga ocults sota els seus instints semi-braus i semi-brutals. Una vegada ell fa sonar el seu instrument, queda inconscient dels grups que se formen o se dispersen al seu voltant, i's torna indiferent a tot lo que en aquell instant podria contrariar o privar la seva completa absorció en el art que ell se forma per a si mateix i en la poesia que per a si mateix ell se crea.

En quant ell apoia son violí en el pit, com si anés a vessar-hi tota la sang del seu cor i fer-ne l'eco dels seus batecs, s'ocupa tant poc del cercle que l'envolta, que acaba per no saber si té un auditori. Se veuen bohemis d'aquests que toquen durant llarga estona amb una mena de fervor concentrat, mentres que la llur fisonomia queda impassible; fins que, al fi, grosses llagrimes els cauen silenciosament cara avall, lentes al principi, després més i més abundoses i ràpides, fins que acaben per inondar i aflluixar les cordes de l'instrument que representa, per a ells, la lira moderna, sense que cap muscul ni cap sobressalt traicionen d'altra manera la profunda emoció que fermenta en llur interior. Després que la fatiga ha posat un terme a les confidències que canvien amb el llur violí, i després que han deixat l'arc (aqueix ceptre amb el qual evoquen lugubres fantasmes o criden a l'alegria), allavors apenes si retornen a la realitat. Allavors una gravetat infantil sembla brillar en la mirada de l'artista que ha retornat a la terra quan, presentant el seu plat a la concurrència, veu que hi corren monedes d'or i bitllets de banc, els quals els tirava abans la lliberalitat de l'aristocràcia magiar tant abundantment, que permetia als músics bohemis emprar platets de plata daurada per a arreplegar-los: generositats que a pesar de tot, no han establert mai fortunes ni han introduït la propietat entre aquets poetes sense domicili, semblants als antics joglars.

Sobre totes les coses, lo que més importa al músic bohemi es de plaure-s an ell mateix; i res ho prova millor que 'l poc cuidado que té d'esser jutjat bona o malament, o de lo que puguin dir-ne de la seva virtuositat i de l'art seu. Ell no sabria comprendre més que l'entusiasme que s'identifica a l'emoció amb la qual practica aqueix art, ni comprendrà més elogi que 'l que s'expressa pel decaïment, la tendresa o l'exaltació que ha despertat. Lo demés resulta en grec per a el bohemi. Alabar-lo o censurar-lo fredament, *explicar-li* les qualitats i els defectes de la seva execució, les diferències entre ses concepcions musicals i les nostres, tot això es fastiguejar-lo profundament; i els bohemis no són pas gent que resisteixin molt el

1) «... de la blague et de la frime», escriu Liszt empleant els mots més usats en el seu temps. — Ed. L. Ch.

fastic. El *tzigà* no dóna importància més que a la colecta que segueix als seus concerts, no solament perquè representa, d'ordinari, el sopar d'aquella nit o el dinar de l'endemà, sinó perquè constitueix la incorporació material de les simpaties morals que ha recullit. Quant més més pesa i plena està de presents la seva safata, més sab ell que ha sigut comprès, que ha commogut i que ha comunicat als demés quelcom del foc interior que crema en ell, i que ha fet brillar a l'exterior algunes de les ràpides notes que 's creuen i esclaten dins del seu cap. Aqueixos diners, que no 'ls compta sinó per a gastar-los, que no 'ls pesa sinó per jugar amb ells, són la prova palpable de la vera emoció que, enardida per son execució, aviva i reviva en son pit una conflagració invisible, i l'electrisa de nou, com aqueixos brasers als que un cop de vent els fa ressorgir de sobte una flama que s'extén per tot lo que la envolta.

Quan el bohemí no apercebeix els símptomes de l'emoció sentimental que té la costum de provocar en determinat local, o en determinat medi, son amor propi no fa cap alt ni baix. Com, després de tot, lo essencial per a ell es donar-se satisfacció a si mateix, no cessa mai d'improvisar amb brillantor per son compte. Per això no tem que les orelles profanes arribin a agafar qualche destell de la fórmula sagrada i facen mal ús de aquella revelació, perquè no se n'adona fins quin punt les confia els secrets de ses pulsacions més íntimes. Tampoc sabrà temer que siguin massa ben compresos els seus accents, ja que no pot imaginar fins quin extrem bateguen els altres cors al uníssó del seu, en aquest món tant diferent del que ell viu. Primer que tot, el bohemí maneja l'arc per complaure 'l propi desig, i pensa amb la seva ajuda rehabilitar una tribu de paries qual complet enviliment se nega ell mateix en aquest instant. Què se li en dóna dels que allí 's troben? Prou sab ell que 'ls emocionará, que arribará a commoure-ls, més que no 's donaran mai per convençuts!

VI

Mentres passaven els segles durant els quals s'ha anat formant lentament la epopeia bohemí per l'aglomeració d'una multitud de fragments, els bohemis han tingut la sort feliç d'ignorar que existís una altra música que la llur, quals sons podien ésser barrejats, cadenciats, units o desunits, acoblats o separats, segons altres principis que 'ls propis dels *tzigans*. I això fou una gran sort, perquè haurien tingut gran treball per a conservar llur esperit intacte, llur passió sens mescla, si haguessin estat davant d'una altra forma de bellesa capaç de torbar llur imaginació amb una rivalitat que, a la llarga, hauria acabat per inquietar el llur fondo ingenu i per desencoratjar llurs esforços o treure-ls simpaties sots les quals podien alimentar llur inspiració. El trist espectacle de la llur decadència actual, que ha començat desde que ells volgueren emular a altres artistes, es prou per a persuadir-nos de que durant la llur estada de segles en Hongria foren els únics ocupants del territori musical.

No hi ha que dir que ells no han tingut la menor coneixença de la part teòrica del llur art. No han sentit mai la necessitat d'una notació, no tenint preferència més que per a les repeticions de memòria, les quals permeten a l'imaginació cavalcar a brida solta per les planes infinites de la improvisació. I, no obstant, conserven fidelment l'arquetip de la primera idea que 'ls serveix de fonament. Ells cavalquen sobre 'l tema com si fóra sobre un corcer, per a galopar per montanyes i valls; o s'hi gronxen com si estiguessin en una petita nau dau-

rada que 'ls porta sobre les ones de l'harmonia; o se 'n volen en alt com en un aerostat que 'ls porte a regions no imaginades.

I sempre es de notar que aquesta inclinació a obeir a les inspiracions de moment jamai els fa perdre el record de les fórmules originaries, el record de les primeres melodies. Lluny d'això: aquestes continúen essent essencials per a ells, perquè contenen la impressió típica del sentiment que les porta cap a l'art; per altra banda, aquestes melodies primaries estan concebudes de manera que deixen lloc a la llibertat individual d'interpretació, o a la perifrasis interlineal. De igual manera conserven tots amb pietat les versions autèntiques i la manera de llegir-les, o, més ben dit, de recitar-les; així mateix guarden cuidadosament la puresa del text en mig de les més superabundants ornamentacions, de les més llargues digressions i de les envolades més llunyanes. Hem conegut molts bohemis que s'haurien espantat a l'idea de modificar, d'alterar o de corrompre 'ls motius sacramentals. Havent estat instruïts per mestres igualment escrupulosos, ells se feien jutjes de les discussions que podien mantindre's sobre aquest punt de vista, i rebutjaven amb energia tota interpolació o intercalació apocrífa. Això provaria, en cas necessari, que sempre han tingut consciència del sentit de la llur musica, tenint a orgull i a gran honra el no poder perdre jamai son integritat. Si no fos per l'immensa part que l'art bohemí concedeix a l'improvisació dels seus artistes, podria ésser comparada la pietat amb la que aquests consideren llurs motius. antics i primitius, a la que tenen els recitadors de contes en l'antiga Rússia, (devegades trovadors, devegades bufons) que no saben llegir ni escriure, però que 's recorden, amb respecte supersticiós, de cada mot, de cada síl·laba, de cada accent i de cada pausa, de cada coma i de cada inflexió de la veu, per a dir el conte qual tradició han rebut, i que repeteixen amb una virtuositat que, segons s'assegura, era, un temps, d'un efecte tant poderós en lo patètic com en lo comic.

Les tradicions musicals dels bohemis eren transmeses verbalment amb una fidelitat minuciosa, i gracies a un procediment semblant al que ha transmès llur idioma a través de tantes centúries d'anys i tantes emigracions, sense necessitar d'escriptura, ni de gramàtica fixa i ensenyada, ni de regles qualsevolgues, i sense que ells hagin mai estudiat sa construcció ni se n'hagin adonat de tal cosa. Aquest poble singular manté la existencia de la seva llengua i del seu art, i prolonga la vida d'ells, únicament mercès a l'empirisme: els redueix, simplement, a l'estat de un fet que té existencia. Un music ensenya a l'altre com les mares ensenyen als infants a expressar-se en el llur llenguatge, deixant-los desseguida que parlen segons lo que 'ls dicte 'l cor.

No obstant, en aquests ultims temps els virtuosos més hàbils, foren lo suficient familiaritzats amb les coses i les idees europees per a arribar a comprendre les ventatges de l'escriptura i concedir-li el seu valor. Així, volgueren juntar els més hermosos temes tradicionalment conservats, i fins tractaren de compondre, es a dir, d'escriure llurs improvisacions, no sabent manejar d'altra manera la matèria musica. Però cal no oblidar que, per la major part dels casos, aqueixa tasca no podien fer-la per ells mateixos; i, com eren molt inhàbils, han tingut que dictar els llurs pensaments. Sens dubte que aquests fragments musicals hauran sigut mutilats no poques vegades, transcrivint-los inexactament en virtut de correccions inoportunes; però els bohemis no hauran pogut protestar contra aquestes alteracions, puix són ells molt poc hàbils per a solfejar, i segueixen executant a la llur manera.

Les infidelitats de les publicacions que han sigut fetes per aquest procediment han degut esser en gran nombre, a conseqüència de la educació musical que havien rebut els redactors d'aquells fragments. La dita educació els feia considerar com a simples faltes (i hem tingut molt sovint ocasió de convençer-nos per nosaltres mateixos) intervals, modulacions i dissonàncies que, en efecte, contrarien el nostre sistema armonic, però que, pel contrari, formen precisament el caracter distintiu del sistema dels bohemis. Se creia depurar, quan lo que 's feia realment era mutilar les melodies i les variacions infinites que les acompanyen. Això se feia amb bona intenció, si 's vol, però se feia amb una ignorancia evident del secret de l'*art bohemí*, ja que se 'l privava, per això mateix, de les seves inspiracions més independents. De igual manera, si examinem la *lletra morta* de les improvisacions que en nostres països d'Europa trobem a cada pas, o, per millor dir, a cada editor (i que no són sinó innumerables *Lassan* i *Frischka* tretes de les *Hongreses* bohemies, que han perdut ja llurs denominacions), no podrem tenir gaire idea del *brio* que tenen a la execució els virtuoses bohemis, ni dels canvis incessants dels llurs ritmes, ni de la eloqüència ardenta de la llur frase musical, ni de l'accent expressiu de llur declamació. No 's pot jutjar d'això sin ódesprés d'haver sentit les orquestres formades per veritables fills de l'Àsia; bé siguin dels que ja han adquirit la celebritat, o bé siguin (i fins potser és preferible) dels que encara van mig nusos i mig morts de fam.

F. LISZT

Les causes externes de la creació de Tristany i Isolda¹

I

La correspondència de Wagner i Matilde Wesendonk



SEMPRE serà una qüestió altament important i filosòfica l'esbrinar, d'entre les causes que contribueixen a l'evolució d'un individu, quines són externes i quines internes, quines procedeixen de les circumstàncies exteriors i quines de l'estat moral i intel·lectual del ser que va desenrotllant-se. Més no perdem de vista que lo essencial es sempre aquest ser i tot lo que tanca en potencia, i que les circumstàncies exteriors variadíssimes que 'l rodegen estan a l'alcanc de la seva mà i pot escollir entre

¹ Conferència donada en l'Ateneu Barcelonès, el dia 3 de Juny prop-passat.

elles les que més li convinguin. Més ¿no podriem dir que cada ser té també, per disposició providencial, preparades al seu voltant, en cada fase de la seva evolució, aquestes causes secundaries que li són indispensables, i que d'elles i d'ell neix la nova manifestació evolutiva, com al topament de la pedra foguera i el foguer neix la brillant espurna? Sens dubte es així, i així ho determina la divina harmonia universal, que, per regla general, fa aparèixer a cada ser en el seu ambient propi; que posa a l'alcanc del petitet, apenes nat, el pit matern; que an els nostres ulls, desitjosos de veure-hi, dóna llum i colors, i an el nostre oït, avid de sentir-hi, sons i remors infinides; que presta an el Dant el dò de la més divina poesia, al mateix temps els medis d'instruir-se en la teologia i en les ciències, i fa que Colom, desamparat i perdut, se trobi amb el compassiu i savi frare de la Rabida, i de la llur conjunció sorgeixi 'l nou i esplendent món.

Hi ha dues causes externes que van determinar, en la vida de Wagner, la creació de *Tristany i Isolda*. L'una, els seus amors amb Matilde Wesenndonk; l'altre, el seu coneixement de la filosofia de Schopenhauer. Méssens dubte l'esperit de Wagner, en aquella epoca, se trobava apte per a aquesta evolució; sens dubte era ja terreny abonat per a rebre ambdues llavors: la de l'amor impossible, la de la filosofia austera i pessimista. Havia passat l'epoca del Wagner revolucionari, que escrivia *Art i Revolució*: el seu més clar coneixement del món i dels homes li feia comprendre lo essencial i incurable del mal universal, refractari a tots els engüents i remeiets revolucionaris i utòpics; la seva mateixa concepció de *L'Anell del Nibelung*, com ell ho confessa, se canviava d'optimista en pessimista; per més que topessin els acers de Sigfrid i Wotan, l'arrel de l'infelicitat continuava nodrint el freixe del món. Això era evident; i, precisament en aquesta epoca crítica, el seu coneixement amb la família Wesenndonk, i el seu coneixement amb el sarcàstic i ombrivol filòsof de Francfort, van fer-lo endinsar completament en la visió trágica de les coses: aleshores va esquinçar-se per Wagner el vel rosat que cobreix els ulls de l'ignorant adolescent, i l'altre negre vel de la realitat va apareixer, omplint d'ombres el món.

Vaig a parlar de la primera d'aquestes dues causes. Era per l'any 1852 quan Wagner, a l'exil encara, va conèixer Otto Wesenndonk, la seva muller Matilde i els llurs fills, a Zurich. Otto Wesenndonk era un ric home de negocis, intel·ligent i admirador de les belles arts. La seva muller era una criatura escollida, distingida poetisa, d'ample enteniment i d'extremada sensibilitat. Wagner va lligar-se cada vegada més íntimament amb els sus nous amics, i sobre tot amb Matilde, a la qual enterava de la filosofia de Schopenhauer, ja coneguda del mestre alemany aleshores, comunicant-li també tots els seus plans artístics, totes les seves composicions i croquis musicals i poètics. Cada tarda, cap a l'hora de les cinc, Wagner entrava a casa Otto, i allà trobava l'ànima femenina, tendra i pura, a la qual la seva 's confiava i obria com-

pletament. Més tard la generosa família ofereix a Wagner una caseta comprada per ells, l'*Asil*, en la *montanyeta verda*, per a que pugui allí, sense obstacles, entregar-se lliurement a l'inspiració i compondre 'ls començats *Anell del Nibelung* i *Tristany*. ¡Amb quin reconeixement i plaer va acceptar-ho Wagner! ¡Quin canvi incessant d'impressions i emocions artístiques va establir-se entre ambdues cases veïnes! Tots els que van assistir an aquelles reunions íntimes, en les quals el geni de Wagner ho dominava i ennoblí tot, ne guarden el record preuat! Més, de sobte, al cap d'un any, Wagner abandona l'*Asil* i les rialleres altes montanyes, i se separa de la família Wesendonk.

Què havia passat? Restaria 'l fet un misteri encara, si les cartes escrites entre Wagner i la seva deixebla i amiga (cartes que 'l mestre desitjava no fossin publicades mai) no llencessin clara llum sobre l'emocionant cas. Aquestes cartes, quasi totes de Wagner (no més catorze de Matilde) constitueixen un monument literari i historic interessant i bell sobre tota ponderació. En elles el mestre 's revela ben sincer, transparent com un cristall, precisament perquè enraona amb l'única persona que, segons ell, el comprèn en el món : allà conta les seves emocions artístiques, les seves desesperacions continuades, les seves idees filosòfiques, els seus entusiasmes arrebatadors. I per aquestes primeres cartes comprenem el drama real succeït entre Wagner i Matilde; comprenem com l'admiradora i l'admirat, la deixebla i el mestre, havien sentit créixer cada dia més la llur simpatia, fins que aquesta, transformada i extraviada pel foc de les emocions artístiques, va convertir-se en amor viu, ideal i intès. Wagner era amic d'Otto, del seu benefactor; Matilde era esposa honorada, mare amant, ànima pura : l'única solució va ser la separació d'ambdós.

Cartes interessants són les que 'ns conten com Wagner «tindrà mal humor a casa seva perquè Matilde ha parlat mal de *Rienzi*, amb la muller de Wagner, el dia abans.» La seva primera muller, que vivia aleshores amb ell, era gran admiradora d'aquesta debil i teatral obra. En altra carta hi trobem una especie de dedicatòria de Wagner a Matilde, junta a uns fragments que li envia de *Tristany*, «posant-los, diu, *als peus de l'angel que l'ha transportat a tals alçaries*». Sabem per aquestes cartes que Wagner era gran aficionat a llegir els autors espanyols : Calderon, Cervantes, Lope de Vega, etc. Més de sobte apareix la llarga i tragica carta reveladora de la passió que covava en l'ànima dels dos i donant compte de la ja decidida separació. Mereix conèixer-s quasi sencera. Diu així :

«Sens dubte tu no creus que pugui deixar ta meravellosa, ta esplendent carta sense resposta. ¿Hauré de renunciar davant la suprema noblesa de tes paraules, a l'hermós dret de respondre-t? Més ¿com podria jo respondre-t, si no d'una manera digna de tu? Les lluites formidables que havem sostingut, ¿com podien acabar, si no amb la victoria alcançada sobre totes les nostres aspiracions, sobre tots els nostres desitjos?

¿Que no saviem, potser, en els instants més suprems, quan ens trobaven l'un vora l'altre, que aquest era 'l nostre fi?... Quan, fa un mes, jo expressava al teu marit la resolució de separar-me de vosaltres, jo ja havia renunciat a tu. No obstant, no 'm sentia encara ben pur : me donava compte que tant sols una separació completa o una unió absoluta podia salvar el nostre amor d'aquestes terribles crisis a les quals l'havem vist exposat en els darrers temps. Junt amb el sentiment de que la nostra separació era necessaria, se trobava també la possibilitat d'una unió, si no volguda, almenys concebuda. D'aquí una tensió d'esperit que no podiem soportar ni l'un ni l'altre. Jo t'ho confessava tot; i així va apareixe-ns amb evidència que tota altra possibilitat, fóra la separació, constituiria un crim, el sol pensament del qual era intolerable!...

Imagina-t l'estat del meu esperit quan jo contemplava, en el ple del magnífic estiu, aquest bell *Asil*, tant perfectament, tant unicament conforme als meus desitjos, a les meves aspiracions de sempre; quan jo 'm passejava, al matí, pel petit y hermós jardinet, admirant els seus tresors de flors, sempre més belles; escoltant l'aucellet que s'havia construït un niu en el roser... I, lo que 'm costava d'arrencar-me an aquesta darrera ancora de salvació, imagina-ho tu, que 'm coneixes a fons, més que tothom.

I ¿creus tu que, havent fugit lluny del món, un dia puc tornar-hi encara? ¿Ara que tot en mi ha devingut extraordinariament tendre, sensible, pel desvesament sempre més perllongat de tot contacte amb ell?... Oh! no! Per a mi, anar-men de tu, significa morir!...

Oh infant! no m'es possible imaginar sinó una unica salut, que no pot venir més que del fons del cor, no de tal o qual causa exterior! El seu nom es la pau, la calma absoluta imposada al desig! Noble i digna victòria! Viure pels altres... serà 'l nostre consoll... Adeu, anhel benamat!...

«Així ha de ser», diu Wagner, amb paraules angleses, en altra carta que no més conté aquests mots.

Es evident que aquesta passió veritable i gran (qui sab si més pura, més casta i prudent per part de l'amada que del amador, segons se desprèn de varis passatges de la correspondència) havia d'influir notablement en la creació de *Tristany i Isolda*. ¿Com podia ser que 'l foc amorós i desesperat de l'home no 's reflectés en l'artista i no fos la causa d'aquella poesia ombrívola i pessimista, que abomina 'l dia, el maleït dia, l'amic dels honors, de la vanagloria, dels plaers enganyosos, i s'abraça amb la *santa nit*, la mare de la felicitat i de l'oblit etern? ¿Com podia ser que 'l desig que abrusava l'ànima de Wagner, i la seva impossible, mai esperada satisfacció, no engendressin aquella musica de sons planyivols, que 's retorcen en tots sentits, que s'entreguen a un cromatisme mai somniat, que formen aquelles melodies fogoses i lliures sens parió, explosió en la vida del music del nou, de l'original, del veritable estil?

Més Wagner, per si dubte 'ns podia cabre, ho diu clarament, dirigint-se a l'amada abandonada : «Que jo hagi escrit *Tristany*, es lo que 'us agraeixo, de desde 'l fons del meu ser, per total l'eternitat!» I acaben de demostrar-ho 'ls versos de *Tristany*, ques'encreuen entre ambdós, com sentencies aplicades a la seva vida : «Ah, Tristany! com pot pagar el tribut!»; «Per mi guanyat, per mi perdut; cor consagrat a la mort!»; «Cegos ulls, cors porucs! covard silenci!»; etcetera. I allà, a Venecia, aon Wagner se 'n va tot sol, es on té 'l seu esbandiment complet l'obra meravellosa, com flor sobrenatural d'aquell amor ofegat; i allà Wagner exclama : «Aquí s'acabarà *Tristany*, malgrat les tempestats del món! Amunt, valerós Tristany! Amunt, valenta Isolda! Assistiu, socorreu mon anell! Aquí la vostra sang parará de rajar; aquí les ferides se curaran i 's tancaran! Desde aquí 'l món coneixerà l'alta i noble malaurança de l'amor més sublim, el plany de la més dolorosa voluptuositat!... I, radiant com un déu, pur, amb salut moral i física, es com tu 'm veuras aleshores a mi, el teu humil amic!»

* * *

Les cartes ens contenen coses molt interessants sobre l'estada del mestre a Venecia. Wagner, com home sensible i artista, era d'humor molt variable, passant sobtadament dels arrebatats més entusiastes a la més tènica desesperació. En la mateixa composició de *Tristany*, en la poetica ciutat, l'abat sovint el descoratjament més gran quan la seva *musa*, com diu ell, a la qual ningú pot forçar, no 'l correspon; però, en canvi, quan l'obra va cobrant vida, se desborda 'l seu esperit en crits d'alegria i legítim orgull. «Vui reprendre aquí 'l meu treball, i espero 'l piano de cua — escriu primerament a Matilde. — *Tristany* me costarà molts esforços encara : quan serà acabat, me sembla que aleshores un meravellós període de la meua vida haurà trobat sa conclusió, i jo aixecaré la meua vista vers el món, calmosament, severament, profundament, amb un esperit renovat; i, qui a través del món veuré, seras tu!...» Després escriu : «Desde air m'he posat a treballar en *Tristany*. Sempre soc en el segon acte. Però quina musica s'hi desenrotlla! Tota la meua vida no voldria treballar més que en aquesta musica! Oh! això es profunde i bell, i les meravelles musicals més sublimes formen cos facilment amb les idees! Mai, fins avui, he fet re semblant; jo visc completament en aquesta musica i no vui saber absolutament quan l'acabaré! Visc eternalment en ella!...» I, en altra carta : «Mon infant, aquest *Tristany* devé alguna cosa terrible! Aquest darrer acte!... Jo temo que tal obra no sigui prohibida, a no ser que la mala representació no la parodiï... Solament representacions mitjanes poden salvar-me! Les completament bones tornarien l'auditori boig : no puc pensar altrament!... Es d'un tragic inaudit! Això ho sobrepuja tot!...»

Més, juntament amb aquestes alegrors profundes de l'infantament de *Tristany*, s'hi barreja

sempre, com un baix obligat, lo que constitueix el mal somni de Wagner durant tota la seva vida : la falta de recursos, la part prosaica de l'existència, formant horrible contrast amb la bellesa de les creacions de l'artista. Ell diu : «Aquesta lluita incessant per adquirir lo necessari, aquests freqüents i llargs períodes, durant els quals no puc pensar en res més que en procurar-me, per poc temps, la tranquil·litat i subvenir a les meves necessitats... això es repugnant!... I lo més anguniós es sentir, cada vegada amb més força, que cap ser, veritablement (cap home almenys), s'interessa per mi seriosament, del fons del seu cor; i, junt amb Schopenhauer, jo dubto de la possibilitat de tota amistat veritable!...»

Sens dubte llançat a l'extrem del desesper per aquestes materialitats horribles, vol un dia suïcidar-se, tirant-se al Gran Canal desde 'l seu balcó... El record de la seva ideal estimada 'l detura. ¡Com, aquesta, fent de mare carinyosa per al candid infant que sempre enclou l'home de geni, el mig renya pel seu despreci afectat del món, pels seus arrebatats sobtats, amb paraules que, per venir d'ella, troba Wagner sempre juiciosos! Més ¡com el compadeix, també, fonament, en les seves terribles crisis! «La vostra llarga carta — li diu — m'ha oprimut el cor amb el seu pes... Més no 'm saben greu els pesars que 'm pogueu donar, perquè comparteixo voluntariament els sofriments vostres. Encara que plenes de tristesa aquestes cartes, quan interrogo 'l llur sentit les trobo amigues i precioses, perquè han sigut escrites per vos i per mi!... Oh home abandonat de l'alegria! (una expressió que vaig trobar, un dia, en Walther de la Vogelweide, i que vaig aplicar-vos desseguida). Qui 'us pugui ajudar ha de considerar-se feliç!... Jo sento quant poc vos coneixen, quant poc vos comprenen; jo que us conec i estimo! Més el poder d'un sol ser representa ben poca cosa davant l'Hidra de cent caps que 's nomena el Món!...» I Wagner li escriu, un cop : «Com sentint recorre pel meu ser una extremitat sagrada, jo guardo 'l record d'haver sigut estimat per tu amb dolça tendresa, i, no obstant, d'una manera tant pudica!... Ah! jo 'l respiro, encara, el perfum magic de les flors del cor que tu m'oferies : no eren pas llavors de vida... així embaumen les flors sobrenaturals de la mort divina, de la vida eternal.»

Tal va perpetuant-se en l'ànima dels dos amants el record del seu amor, cada vegada més pur, cada vegada més espiritual : així serveix de reconfort a l'atribulat artista, al qual troba 'l criat, de vegades, banyat el rostre en llagrimes, llegint les estimades cartes; i així queda transparentat en l'obra excelsa. Wagner acaba *Tristany*, per fi; la correspondència amb Matilde continua sempre; una epoca de viatges segueix, actuant Wagner de director de concerts; va a París, on té lloc el desastre de *Tannhäuser*; va a Viena, a Rússia. La seva vida presenta sempre aquests aspectes : necessitats pecuniaries continuades; cansament del món; entusiasmes artístics; noves creacions (comença *Els Mestres cantaires*); impossibilitat de fer executar les seves obres, sobre tot *Tristany*, cosa que tant ell desitja; admira-

ció mai interrompuda de Schopenhauer. Una vegada escriu : «No obstant, jo tinc un amic, que m'es cada dia més estimat. Es el meu vell Schopenhauer, tant rondinaire, aparentment, i, a pesar d'això, tant profundament amant! Quan jo he arribat al paroxisme de l'irritabilitat, ¡quin reconfort, absolutament únic per mi, obrint aquest llibre, el trobar-m'hi de cop tot sencer, el veure-m tant ben comprès i clarament expressat, solament que en un altre llenguatge! Aquest llenguatge fa rapidament del dolor un objecte de raciocini; transporta la sensibilitat a la freda, marmoria i consoladora intel·ligència; i aquesta, al mateix temps que se 'm descobreix sencera, me descobreix el món! Es una acció recíproca, meravellosa; un canvi de l'especie més saludable...! I com es xocant que aquest vell no sapiga gens lo que es per a mi, ni lo que jo soc per a ell!...»

Realment, *el nostre Schopenhauer*, com el nomena en altra carta, mereixia l'agraïment de Wagner. Schopenhauer es, segons anem a veure, l'altra causa de *Tristany*. Dintre l'ample món del mal i del pessimisme, concebut i predicat pel filòsof de Francfort, hi caben i hi cabien tots els casos de desgracia i desesperació humanes. Wagner va escollir el de dos amants, l'amor dels quals es tant gran que traspassa lo humà, tant intèns que 'l llur desig sols es morir, i fondre-s i esfumarse en l'ànima universal, en l'eter dels espais immensíssims. Més aquest cas particular té com a fons la tràgica i original concepció del filòsof, el qual, per harmonia excelsa, se 'ns manifesta com l'últim pensador modern, i forma amb Wagner, l'últim i més complet artista, i amb *Parsifal*, el sant profetitzat, la misteriosa trilogia del pensament, el sentiment i la voluntat redemptora!

M. DOMENECH ESPAÑOL

(Acabard.)

La musica a Montserrat



EIA molt temps que tenia 'l proposit de parlar de la musica que s'executa en el meravellós Palau de la Moreneta, l'excelsa patrona del catalans; emperò, com que 'l difunt mestre de la renombrada Escolania, el Rvnt. P. Ramir Escofet (q. a. C. s.), estimadíssim per a mi, en nombroses ocasions me manifestà que desitjava establir reformes en la tria del repertori i en la manera de cantar els escolans, havia deixat de recó mon projecte, esperant veure on arribaven les innovacions promeses. Més ara,

mort aquell mestre i fresca encara la presa de possessió de son successor, considero un deute patriòtic a complir el no deixar passar més temps sense dir les coses amb tota llur nuesa, declarant, de passada, que de cap manera vull que ningú 's consideri molest, puix l'únic i veritable fi que persegueixo, amb aquestes ratlles, es que 'l nostre art sublim tingui 'l lloc que li correspon en las cerimònies litúrgiques que amb tanta esplendidesa se celebren a la suntuosa basílica, i ajudar a que s'acabi d'una vegada i per sempre amb la rutina i el mal gust que hi regna, amb gran sentiment de les persones enteses i de les entusiastes de les nostres coses, per la senzillíssima raó que no 'ns pot esser gaire falaguer que 'ls estrangers visitants de la montanya santa s'enduguin un record dolorós i gens favorable a la nostra educació musical.

Pel que 's veu, per a la Capella de Montserrat no passa 'l temps : se troba encara a les mitjanyes de la centuria passada, sens noció del renaixement de la polifonia, o almenys sabent-ne ben poca cosa. Comptades són les composicions d'aquest genre que he sentit en les nombroses vegades que he pujat al monestir, o que hagi vist anotades, com a cantades, en l'interessant *Revista Montserratina*, butlletí de la comunitat : sols de tard en tard hi llegeixo 'l magnífic motet *O vos omnes*, de Victoria; alguna que altra cosa de Palestrina, i quelcom del P. Cerverols, Comes... etc.; mentres que no passa mesada que l'envellit Eslava, i altres que encara no arriben al merit d'aquest, no s'hi trobin representats amb una munió d'obres mancades, en general, de tot sentiment religiós. Recordo que l'any passat vaig tenir la pena de sentir una *Salve* del mestre Goula, composició insignificant, emperò sobrada de pretensions, amb un final tant mal escrit, que les veus d'home, que persistien en repetir *O píá*, eren obligades per l'accent musical a dir *O píá*; efecte que, a més de fer mal a l'orella, era del tot irreverent. Enguany, per Sant Jaume, a l'*Ofertori* de l'Ofici, se cantà una *Ave Maria*, d'Eslava, buida, com tot lo del mestre sevillà, i de tant minúscul caracter religiós, que amb prou feina s'hi endevinava; no atinant, per altra part, on havia sapigut trobra-hi bellesa 'l qui ordenà sa execució. ¿Pot, doncs, això continuar com ara? De cap de les maneres. S'ha de tenir en compte lo delicat que es el carrec de director de l'Escolania de Montserrat, lloc on fan cap tots els que visiten Catalunya.

Ja n'estic convençut que en el passat segle aquestes obres feren les delícies dels nostres pares; emperò avui no hi ha cap raó, ni estetica ni logica, per conservar-les com d'actualitat, puix queden molt per sota de les grandioses concepcions polifòniques del segle xvi i de l'intimitat dolça d'alguna de les modernes. I no se 'ns vingui invocant que 'l poble estima i sent joia amb elles, perquè no es el poble qui ha d'imposar el gust ni dictar lleis a les Belles Arts, sinó aquestes les que han de fer-se respectar. Proves ben properes ne tenim. No fa gaires anys, quan el nostre ORFEO CATALA vingué a la vida, la cançó popular estava poc menys que per-

duda o amagada vergonyosament a les llars montanyenques. Les primeres audicions a ciutat foren rebudes amb un mig-riure burlata, i qualificades d'ignocents; més avui, es tant lo que han entrat a l'ànima del public, que un concert de l'ORFEÓ té tant més exit quantes més són les cançons populars que s'enclouen en el programa.

Bach, el sublim Cantor de Leipzig, tenia 'l dò d'avorrir la gent. Sols se 'n resistia quelcom, i encara tothom desitjava que s'acabés prompte; i no solament els profans, sinó fins els que volien passar per entesos. Recordo que un bon senyor, avui difunt, que feia de crític musical (!) en un diari barceloní, al trobar, una vegada, el venerable nom del gran mistic en el programa d'una sessió, féu un gest de disgust, i, arribant-se a mon lloc, me digué: «—Miri i demà plourà, puix sempre que 's toca Bach l'endemà plou.» Tant era 'l fastic que li feia! Doncs avui 'l public barceloní té un deliri per Bach: els grandiosos *motets*, els íntims *corals*, el superb *Magnificat*, han sigut aplaudits amb fort entusiasme; i dintre poc ho serà la monumental *Missa en si menor*. ¿Qui ho podia ni somniar, deu anys enrera? Insisteixo, doncs, que no 'ns hem de deixar imposar per la multitud, a la qual sempre plau. i entén millor, de primer antuvi, lo dolent que lo bo, i sols amb persistència i execucions lo més perfetes possibles arriba a la percepció de la bellesa.

Haig de parlar també de la *Salve*, la popular *Salve montserratina*, com tothom nomena, i que no es més que l'execució de la dolcíssima plegaria alternant el cant pla dels monjos amb el figurat de l'Escolania; combinació de molt bon efecte, que ha d'esser conservada, emperò establint-hi una modificació petita i senzilla. Els monjos canten la llur part amb una lentitut espantosa, fent durar les notes tant com plau a la llur voluntat; i lo que vol esser solemne esdevé absolutament ridicol, puix no existint un metre fixat, primerament, les veus se senten entrar destriades, una darrera l'altra, com si cada una esperés que la del veí comenci; després, com que tothom no té la mateixa resistència, el sò queda inflat i somort en una mateixa nota; i ho acaba d'adobar l'orgue, que, no sabent lo que aquella durarà, unes vegades atrassa i altres avança. Es realment extrany que fins ara ningú s'hagi fet carrec de la dolentíssima impressió que tot això produeix. I dic fins ara, perquè, amb satisfacció immensa, he llegit una apreciació semblant llançada a publicitat precisament desde 'l mateix monestir. En l'esmentada *Revista Montserratina*, número corresponent al Juliol passat, figura un article del Rvnt. P. Gregori M.^a Suñol, admirable com tots els seus, en el qual diu que la duració del cant gregorià, en la *Salve*, es *excesiva, fuera de toda razón artística, ascética y litúrgica; que, si siempre fué corruptela hoy parece que resulta de una excentricidad inexplicable*. I ara haig de preguntar: ¿No podrien substituir-se aquelles pesades i lletgíssimes estrofes, censurades per tothom i quasi sempre inintel·ligibles, per les gregorianes, pures i belles, del *Liber usualis*, de l'Edició Vaticana? Me sembla que no seria gens difícil, i més posseint la comu-

nitat montserratina un dels mestres més erudits i entesos en les melodies gregorianes, que també són cantades allí amb gust exquisit i segons l'escolàrítica solesmense. Veritat que el fragment seria més curt; però el que perdria en extensió ho guanyaria en bellesa.

Encara em resta fer una observació sobre les veus blanques de l'Escolania. Reconec que són verament boniques, més quelcom dures en l'emissió, especialment en els aguts. Si es pogués dotar-les d'un xic de pastositat, amb unes veus tant pures, podríem ben bé creure que no són els escolanets qui canten, sinó els mateixos àngels, que han devallat del Cel per entonar lloances a la Santíssima Verge de Catalunya.

RAFAEL PANÉS

L'Empresa del Liceu



AMB aquest mateix títol *La Veu de Catalunya* obrí una informació, tot just sapiguda la trista nova de la mort de l'Albert Bernis, per conèixer diversos parers referents a la situació en que quedava el nostre primer teatre líric, que per espai de trenta anys regentà l'expressat empresari, avui difunt.

S'encarregaria de l'empresa el fill den Bernis? Se convocaria nou concurs? La Junta de propietaris, voldria fer-se càrrec del teatre per la temporada vinent? S'acceptaria, al contrari, alguna de les proposicions que diferents senyors tenien ja presentades?

Aquestes preguntes, que es feien els uns als altres els filarmonics barcelonins, no havien de quedar gaires dies sense resposta; però, tractant-se de l'importància que té per a la cultura de la nostra ciutat la marxa del Liceu, i recordant l'orientació que havia prè en Bernis aquests darrers anys, hi havia altres problemes que preocupaven la mateixa gent, i era arribat el cas de pensar, doncs, en lo que convenia més fer per trobar una persona apta que substituís, amb bona sort per al nostre teatre, l'entès i actiu empresari que malhauradament acabem de perdre.

An aquest fi era, principalment, que *La Veu* va fer les consultes que anem a extractar per guardar-ne lo que creguem més digne de retenir.

En lo que tothom estigué d'acord fou en regoneixer les excelents qualitats d'empresari que distingien an en Bernis. Era home (com digué el Sr. Carcasona, majordom del Liceu) de condicions excepcionals per als negocis de teatre, an els quals havia dedicat tots els seus talents i entusiasmes desde el començ de la seva joventesa; i, tal cura posava en la realització del seu treball, que serà ben difícil trobar qui el continuï amb aquella consciència artística i amb aquella bona voluntat que ell hi posava.

El mateix Sr. Carcasona opinava que no hi havia temps de fer concurs; que tenint ja formada en Bernis la companyia per a la temporada d'hivern, lo que convenia fer era oferir al fill d'aquell la continuació de l'obra començada pel seu pare (encara que dubtava molt que 'l Sr. Bernis acceptés l'oferta), i procedir immediatament a refermar les contractes dels artistes compromesos amb el difunt empresari.

Renunciant, efectivament, el Sr. Bernis, fill, a ésser empresari del Liceu (per no haver intervingut mai en els treballs del seu pare), el marquès d'Alella, president de la Junta de propietaris, va confirmar que no s'obriria concurs fins l'any vinent, i que, per a aquest any, lo més practic seria cedir el teatre a persona competent; depenent, de totes maneres, la solució, de l'acord que prenguéss la Junta en la sessió que tenien convocada per a un d'aquells dies.

El primer parer sobre la difícil situació del Liceu el donà 'l president de l'«Associació Musical», Sr. Brunet; el qual, mostrant-se un xic pessimista, creu que «actualment els únics que poden substituir en Bernis són els mateixos propietaris. Aquests haurien d'anular l'article del reglament que 'ls priva d'encarregar-se d'aquest negoci. Ells, encarregant la direcció artística i l'administració a persones competents, podrien continuar dignament l'obra den Bernis.

Un empresari, sempre es un home que posa, per davant de l'exit artistic, l'exit del negoci; i, si això arribava, el nostre Liceu fóra mort. S'ha de fer força propaganda sobre aquest punt, car la mort del Liceu representaria la mort d'aquest desvetllament que ve observant-se d'uns quants anys an aquesta part, per la bona musica moderna...»

Altres dels consultats fou el nostre company Francesc Pujol, mestre de l'ORFEO. Una mica reservat en les seves apreciacions, manifestà, no obstant, entre altres coses, lo següent :

«S'ha de tenir en compte que 'ls teatres de la categoria del Liceu, en tots els indrets del món, tenen subvencions, i, malgrat aquestes, encara liquiden amb uns deficits molt considerables. En ciutats d'Alemanya de segon ordre, hi ha municipi que costea durant tot l'any l'orquestra del teatre d'opera. I en Bernis, si 's considera que no tenia subvenció, que 'ls preus d'entrada al Gran Teatre són reduïdíssims, i que 'l public no respon, com fóra de desitjar, a les manifestacions artistiques que 's realitzen, no 's pot negar que va realitzar una gran obra.

Jo crec que potser ara es arribada l'hora de convertir el nostre Gran Teatre en Teatre Liric Nacional, degudament subvencionat i reglamentat, a l'objecte que 'l Liceu pogués desenrotllar l'obra que li correspon.

Es clar que això vol dir un estudi seriós, que no podria pas fer-se abans de la vinent temporada, ni potser abans de l'any vinent.

Sobre lo que 's parla d'un empresari castellà, cal observar que una empresa que tingués altres teatres, com per exemple 'l de Madrid i el de Lisboa, podria lliurar-se de certs abusos dels editors italians, podria tenir més facilitats per a l'organització i demés, amb les combinacions que acostumen a fer les grans empreses.»

També va emetre la seva opinió D. Manuel d'Urgellès, critic musical de la mateixa *Veu*. Aquest coincideix amb el mestre Pujol al creure que una combinació establerta amb altres

teatres d'òpera podria solucionar favorablement el problema plantejat per la mort del que va administrar fins ara el Liceu.

«El public habitual d'aquest teatre — diu el Sr. Urgellès — ha manifestat repetides vegades els desitjos d'aplaudir primeres figures del món musical; i aquests artistes de renom cobren uns honoraris esplèndids, que no pot donar un teatre com el Liceu, on se paga, per butaca i entrada, de 8 a 10 pessetes. Ha de tenir-se en compte que en els teatres de l'extranger on canten aquelles figures se paguen de 20 a 25 francs per butaca.

Cal viure la realitat. Si l'empresa no va a carrec d'un home que pugui fer combinacions amb altres teatres de fóra, el Liceu ha de tancar les portes o bé sol·licitar subvencions, que en aquest cas podrien donar perfectament l'Ajuntament i la Diputació.

Crec, sens dubte, que fóra preferible que 'l Gran Teatre fos subvencionat, car aleshores podria demanar-se a l'empresa que donés un art veritable; i la mateixa Diputació, junt amb la corporació Municipal, podrien cuidar-se que les representacions del Liceu, fossin manifestacions de música moderna. Per altra part, s'ha de fer constar que 'ls grans teatres mundials són quasi tots subvencionats, a pesar de tenir molts d'ells un public més nombrós que 'l nostre i de tenir tarifes de preus molt superiors, com ja he manifestat.»

El Sr. Urgellès no creu gaire en la cooperació dels propietaris, el gust musical dels quals ha d'hanar-se educant, ja que la majoria d'ells sent més predilecció per l'art lleuger que per l'art seriós.

«Concedir l'empresa a un home que tingui relacions amb altres teatres — acaba dient l'il·lustrat crític — pot proporcionar-nos artistes de cartell que avui per avui constitueixen una de les principals il·lusions del public del Liceu. Les subvencions de les corporacions provincial i municipal podrien donar-nos ademés la manera de fer obra artística, seriosa i definitiva, tal com correspon fer-la a una capital com Barcelona.»

Per fi parlà D. Joaquim Pena, l'opinió del qual havia d'interessar força, tant per l'alta significació de dit senyor en el moviment musical de la nostra terra com per l'influència que exercí darrerament en la direcció artística d'aquella casa.

El Sr. Pena, després de regoneixer, com els demés informants, la greu situació del Liceu, creia preferible retardar l'obertura del teatre i obrir un concurs seriós, en el qual, fet tal com ha de fer-se, no mancarien pas empresaris.

«Es una equivocació lamentable — afegí 'l Sr. Pena — creure que amb el teatre s'hi perd: si fos veritat lo del deficit amb que liquiden els negocis, no foren sol·licitats com ho són.

Quan va acabar-se la primera tanda de representacions wagnerianes, en Bernis se lamentava dolorosament de les perdues que hi havia tingut; i, en canvi, a la vinent temporada va donar la *Tetralogia*. Si hi haguessin hagut tantes perdues no s'hauria repetit. Lo que passa devegades es que al final de la temporada l'empresari no té ni un centim; emperò això no vol pas dir que no n'hagi guanyats.

Com es natural, ara es l'hora d'encaminar-ho bé o malament.

Si 's convocava un concurs, lo més probable seria que s'adjudiqués a alguna persona de condicions, i aleshores el nostre teatre sofriria una transformació ben notable. Es clar que

la Junta i la nova empresa, haurien de compenetrar-se bé dels molts invonvenients que hi ha actualment per fer bona feina. La primera hauria de cuidar-se d'una cosa tant necessaria com es la reforma de l'escenari, posant la maquinària en condicions modernes a l'objecte de que 's puguin presentar les obres degudament. L'empresa, per la seva part, hauria de reformar tot seguit les masses corals i l'orquestra, procurant conservar els bons elements que hi hagi i completar totes dues coses.»

Publicats els precedents parers, no trigà gaire a saber-se l'acord de la Junta de Govern del Gran Teatre, la qual, abans de resoldre, no deixà de llegir amb l'atenció que 's mereixien les opinions que acabem d'extractar, si bé lo perentori del cas va fer deixar per a l'any vinent la crida de nou concurs, estudiant no més les cinc proposicions subscrites pels Srs. Casanovas, Simó, Sánchez, Mestres i Volpiní, que havien sigut dirigides a la secretaria del Liceu.

Després de detingut examen, la Junta va fixar-se tot seguit en la de D. Francisco Casanovas, a qui va concedir-se 'l teatre per presentar millors condicions i garanties.

El Sr. Casanovas desenrotllarà 'ls negocis d'empresari en companyia del Sr. Molto i baix la raó social Francisco Casanovas i Companyia.

Entre les moltes raons que s'han tingut en compte per concedir l'empresa als esmentats senyors, hi ha la que D. Francisco Casanovas es un antic empleat de la casa, coneixedor de tots els seus negocis i relacions, i col·laborador entusiasta del difunt Sr. Bernis en la formació del plan astístic per a la prop-vinent temporada.

La col·laboració del Sr. Molto, es importantíssima, car a la condició d'agent teatral dit senyor reuneix la d'empresari dels dos teatres de Trieste, del de Bolonia i del de Mantua.

Tot fa creure, doncs, que la vinent temporada del Liceu serà una digna continuació de les anteriors.

Result d'aquesta manera 'l conflicte que semblava menaçar el nostre primer teatre líric, el senyor marquès d'Alélla ha tingut també a bé contestar així algunes de les observacions publicades a les columnes de *La Veu*:

«La Junta — va dir entre altres coses — té una excelent impressió de la companyia formada pel difunt Sr. Bernis, i desitjava que la nova empresa se 'n fes carrec. De la companyia esmentada se 'n pot fer l'elogi dient que un dels que pretenien l'empresa va retirar-se tant punt va conèixer aquesta determinació, ja que, segons va manifestar, una companyia tant notable li recarregaria excessivament el presupost.»

Per ultim manifestà 'l senyor marquès que, quan vingui l'hora de fer un concurs, la Junta escoltarà totes les observacions que se li facin, sempre que tinguin algun caracter practic. «Dir que s'ha d'enlairar la cultura artística i que 'ls espectacles s'han de realitzar amb més esplendidesa, no condueix enlloc: en canvi donar solucions per trobar més elements artístics i per arbitrar recursos, fóra una obra excelent, i tots podrien contribuir-hi fins a col·locar el gran teatre en el lloc que de dret li correspon.»

Cal preparar, doncs, el terror per afavorir tot lo possible i aviat les condicions del Liceu, essent la més principal l'arbitri de recursos, a la qual hi haurien d'ajudar-hi forçosament les corporacions oficials de la ciutat i de la província amb subvencions mai escatimades, perquè ja veiem aon ens porten els estalvis de l'empresa. Més que l'abstenció de primeres estrelles

i d'un decorat fastuós, es de doldre la falta d'una bona orquestra, i aquesta no es possible obtenir-la amb sous mesquins que allunyen de casa lo més granat dels nostres solistes, que qui sab si tornaran ja més al nostre costat. Què'n treu, l'Ajuntament, de pensionar artistes que, acabats llurs estudis, no poden restar a la ciutat faltada aquesta de medis per l'avenç musical?

J. S.

Orfeó Català

SESSIÓ LITERÀRIA



EGONS anunciarem en el número precedent de la REVISTA, el dia 5 del corrent el nostre distingit amic Joan Llongueras ens oferí les primícies de la seva exquisida obra, suara apareguda, *Infimes croniques d'alta civilitat*, en una sessió que tingué la gentilesa de dedicar a la nostra institució.

No cal dir que l'anunci d'una tant selecta vetllada atragué a l'ORFEÓ un distingit concurs d'oients, car la personalitat artística den Llongueras es prou coneguda i admirada per suposar-ho; emperò, sigui per això o perquè l'obra de la qual s'anaven a coneixer alguns fragments era esperada amb desig, el fet es que, la nit del 5, se reuniren a la sala d'assaigs de l'ORFEÓ les principals persones del món artístic i intel·lectual de Barcelona, entre 'l qual se veien forces senyores, que contribuïren a donar major encís a l'acte, durant el qual la més exquisida poesia 'ns commogué a tots.

La simplicitat del lector donant a coneixer algun dels treballs continguts en el llibre que les seves mans piadoses obrien per primera volta a la llum; l'amical reunió d'oients corpesos per la bellesa de la paraula modulant i expressiva den Llongueras, que brollava com una dolça melodia; i la galanura dels capítols llegits; era, tot plegat, quelcom de beatífic que acariciava l'esperit dolçament.

El propi Llongueras obrí la sessió, que, segons digué, era per oferir an els seus amics l'*avant-golú* de l'obra en un lloc adequat on l'ambient li fos propici, fent constar abans de començar la lectura, el seu agraïment per l'acollida que l'ORFEÓ CATALÀ li havia dispensat.

Obrint el llibre fou el primer dels fragments llegits, que es una bella i optimista oració a la seva estimada ciutat, les palpitations de la qual ha sabut recollir i descriure tant bellament el nostre volgut amic sots el pseudonim de *Chiron*. L'obra den Llongueras es una obra sana en tota l'extensió de la paraula: es l'obra d'un esperit fort, bo i optimista; es una gran oració al *fer*, car es filla del *fer*; es l'exemple d'una voluntat que ha fet quelcom de profit. Cada nota es el resultat d'una realitat, ben trascendents algunes d'elles, en la seva ciutat de Terrassa, on s'ha escorregut lo millor de la joventut del que 'ns ho explica, en la lluita per l'ideal de la civilitat anhelada. I tot això ens es dit ingenuament, amorosament, per en Llongueras, malgrat

els camins aspres per on ha hagut de passar durant el seu romiatge per la ciutat volguda. Més què hi fa? La ciutat va creixent i formant-se la somniada civilitat; i, davant d'això, el bon Joan Llongueras ho oblida tot, i 'ns explica, satisfet i humil, lo realitzat durant set anys.

Com se veu, doncs, el llibre del poeta music es d'una forta sanitat, perquè ensenya a laborar an els que no tenen fe, tot oferint-los el seu sant optimisme reconfortador.

Per tot això en Llongueras s'endugué 'ls entusiasmes dels atents oients, car l'alternancia dels seus nobles sentiments, descrits a meravella en els fragments *Del concurs de banderes*, *La bondat de l'horta*, *Un petitet conillet blanc*, *El bon noi et matiner*, i altres donats a conèixer tenen quelcom d'infant, i tot dolçament (com els infants) expressen coses que 'ns fan pensar sense arrugar el front.

Termenada la sessió, en Joan Llongueras en gentils paraules, féu ofrena del primer llibre eixit de les premses (que era el que llegia) a l'ORFEÓ CATALÀ, llegint l'amable dedicatòria, que diu així: «Al meritíssim ORFEÓ CATALÀ, per a que les seves harmonies, al trascendir a la Ciutat, devinguin, ara i en tots temps, estimulants i exemplars lliçons d'aquesta anhelada *alta civilitat* que ha de salvar Catalunya i ha de salvar-nos a tots. Homenatge de Chiron. — 5 Setembre 1911.

Els grans aplaudiments que esclataren an aquest moment, foren la corona amb que 'ls seus admiradors premiaren l'obra exquisida del esforçat artista.

Rebi desde aquestes pàgines, el nostre estimat col·laborador i bon amic, el públic testimoni del pregon regoneixement de l'ORFEÓ CATALÀ per tant valios obsequi.

.....

Catalunya

BARCELONA

«ATENEU BARCELONÈS». — Una ben selecta sessió de musica 'ns oferiren, la vetlla del 26 de Agost, a la sala d'aquesta corporació, els distingits artistes Mr. Albert Wethmar, violinista belga, i Antoni Laporta, pianista d'aquesta ciutat.

El programa, que contenia obres de veritable importancia, fou interpretat per ambdós artistes d'una manera seriosa, que 'ls dóna, sens dubte, el dret de esser nomenats amb aital calificatiu.

No ha sigut pas en aquesta sola ocasió que han demostrat els Srs. Laporta i Wethmar les llurs notables aptituds: foren sancionades ja, les del primer, pel jurat que li otorgà 'l triomf en les oposicions celebrades temps enrera a la nostra Escola Municipal de Musica i que més tard li valgueren la pensió que 'l nostre Ajuntament li concedí per a que pogués continuar els seus estudis en el Conservatori de Brusseles.

D'altra alta distinció 's féu mereixedor també, pel seu talent, el Sr. Wethmar, assolint el primer premi, amb distinció, del citat Conservatori.

Dit això, es faill endevinar que ambdós interpretadors conseguiren en cada obra interessar el nombrós auditori que 'ls escoltava, el qual, mercès a la llur exquisida manera de dir, pogué fruir plenament de les bel·leses de la *Sonata* de C. Franck, de la gracia de la característica *Simfonia espanyola*, de Lalo, i entusiasmar-se en l'equilibrada execució de la *Sonata en sol menor* de Bach, en el *Presto* de la qual el Sr. Wethmar conseguí 'ls majors aplaudiments de la vetllada.

Educad en la seriosa escola belga, el jove Wethmar sab treure del violí bonics efectes de sonoritat i un to ben agradable i robust. Així ho poguerem apreciar en les diferents obres executades, que eren, además de les citades, l'*Estudi de concert* (n.º 1) de Marchot, i el *Rondo capritxós*, de Saint-Saëns.

En les *Variacions*, op. 34, de Beethoven, l'Antoni Laporta mostrà principalment el seu seriós mecanisme, fill d'un estudi conscienciós, que li ha proporcionat una pulsació robusta i neta, la qual li permet sortejar amb tota soltura i claredat els passatges més difícils. Més on en Laporta se 'ns demostrà un artista en tota l'expressió del mot fou en la deliciosa interpretació de la *Berceuse*, de Chopin, de la qual sapigué fer-nos fruir tota l'exquisida poesia.

Aquesta obra, tocada fóra de programa per satisfer els desitjos del públic, que no 's cansava d'aplaudir al Sr. Laporta, fou, junt amb *Le Cigne*, de Saint-Saëns, executat per Mr. Wethmar, obsequi amb que 'ls dos joves artistes correspongueren a les manifestacions entusiastes ben merescudes, que durant la sessió 'l públic els tributà. — I. F.

GIRONA

Baix la direcció dels celebrats professors Tomas Sobreques, F. Perich i Josep Saló, s'ha constituït una Acadèmia de Música (Conservatori particular), que té per objecte l'ensenyança instrumental i la celebració d'alguns concerts. Actualment està organitzant son primer concert, en els salons del «Centre Catalanista», amb un programa d'obres de Beethoven, Mozart i Grieg. Entre 'ls aimants de la vera música hi ha extraordinari interès en sentir els professors del nou centre musical i les obres que anuncien.

.....

Necrologia

CANDI CANDI I CASANOVAS. — ALBERT BERNIS

La diada de la Mare-de-Déu d'Agost, morí a Barcelona 'l reputat mestre Candi Candi i Casanovas, compositor fecund de música religiosa, que fruí, un temps, de gran prestigi. Era abans de la reforma de la música sagrada, quan el mal gust italià imperava arreu, no podent distingir-se lo que era escrit per a l'església de lo que ho era per al teatre; tant semblants eren els estils i tant faltada de misticisme la música que 's feia sentir en el temple.

El mestre Candi, fou, no obstant, un músic expert, i el bon instint el guià força vegades, ha-

vent sigut dels primers compositors que cooperaren al renaixement català. Ell reinstaurà els tradicionals chors de caramelles, va transcriure les tonades de moltes cançons populars, escrigué boniques sardanes i cançons originals inspirades en el sentiment popular, i també alguns chors per a veus soltes que en els concerts matinals d'Euterpe, se fan aplaudir encara.

Dintre 'l genre religiós deixa escrites moltíssimes obres: misses, himnes, motets, *letrilles* per al Mes de Maria, rosaris, trissagis, salves, etc., però no pas tot de la mateixa valua. Aquests últims anys publicà encara alguna que altra obreta, escrites per cert, correctament i observant fidelment les disposicions darrerament promulgades per S. S.

Dintre l'estil popular se recomana, especialment, el seu recull de *Cantics religiosos* sobre lletra de Mn. Verdaguer, les melodies dels quals són força espontànies i sentides. El poble ha fet bé de conservar-les, perquè valen infinitament més que l'himne arrogant *Firme la voz*, original del mateix compositor, que ja es hora sigui substituït per altre cantic en les funcions religioses de casa nostra.

El mestre Candi era ampurdanès: va néixer a Castelló d'Empúries l'any 1844. Fou deixeble del mestre Frigola, paísà seu, i després organista i mestre de capella de les esglésies del convent de Santa Clara, dels Sants Just i Pastor i de Sant Jaume.

En ses darreres disposicions demana que tota la seva musica i instruments musicals siguin entregats a l'Escolania del monestir de Montserrat.

Ha mort també en aquesta ciutat D. Albert Bernis, persona molt estimada en els centres musicals i aristocràtics de Barcelona.

Empressari del Gran Teatre del Liceu per espai de trenta anys, tant sols la seva energia i coneixement del assumptes teatrals i del nostre public pogué salvar-lo dintre un negoci tant complex, fins a l'extrem d'haver quedat com unic per dur a bon terme les temporades en aquella casa.

Gracies al seu atreviment, pogué cantar-se en el Gran Teatre del Liceu la *Tetralogia* de Wagner i algunes produccions modernes, com *Tristany i Isolda*, *Els Mestres cantaires*, *Falstaff*, *Samsó i Dalila*, *Lluïsa*, de Charpentier, i *Salomé*, de R. Strauss, entre altres.

També els compositors catalans Pedrell, Albéniz, Manén i Morera trobaren en el Sr. Bernis una ajuda valuosa per a que fos un fet la realització de llurs obres a l'escenari del Liceu.

La falta del decidit i simpatic empressari no hi ha dubte que's farà sentir algun temps en aquell teatre.

Noves

EXCURSIÓ ARTISTICA. — Delegats per l'ORFEO CATALÀ, sortiren a primers del mes actual, cap a Worcester (Anglaterra), el director de la nostra institució, Lluís Millet, i el mestre Francesc Pujol, per assistir al gran festival de musica antiga i moderna que del 10 al 15 del present s'ha donat a dita ciutat sots la direcció del mestre Atkins.

Retornats suara, dits senyors, d'aquesta excursió artistica (l'importancia de la qual cal fer remarcar, pel nombre extraordinari d'obres importantíssimes que s'hi han donat, entre les quals se compten la *Passió segons Sant Mateu*, de Bach; *El Messies*, de Hændel, el *Requiem*, de Mozart; *Elies*, de Mendelssohn, etc., i altres de modernes dels principals compositors anglesos), tenim la satisfacció

d'anunciar als nostres lectors que en el número vinent de la REVISTA publicarem una extensa ressenya del festival de Worcester, deguda als delegats de l'ORFEO CATALÀ, en la qual se farà un estudi de la moderna escola simfònica anglesa, completament desconeguda per nosaltres, representada principalment pel gran compositor Edward Elgar, amb la valuosa amistat del qual compta desde aquesta ocasió l'ORFEO CATALÀ.

Donada l'importància artística del festival de Worcester, creiem que 'ls nostres subscriptors veuran amb goig la publicació dels treballs dels mestres Millet i Pujol.

...

L'«ACTÉ», DEN MANEN. — Llegim, en una revista professional estrangera, que durant la primavera de 1912 s'estrenarà en el Teatre de l'Opera d'Helingsfors l'obra *Acté*, del nostre eminent violinista Joan Manen. Aquesta òpera, que ja ha sigut sancionada amb èxit en diferents ocasions pel públic alemany, assolirà en la representació d'Helingsfors major èxit encara, car del paper de la protagonista se n'ha encarregat l'eminent i coneguda cantatriu alemanya que duu 'l mateix nom de l'obra que interpretarà: Aino Ackté.

Una altra nova, ben agradosa també, podem donar den Joan Manen: ens referim a l'estrena a Wiesbaden del seu poema simfònic *Juventut*, que ha obtingut un feliç èxit.

Per notícies que tenim, sembla que aquesta obra, junt amb altres de noves del mateix Manen, se farà conèixer a Barcelona en un concert que 's donarà probablement la vinent temporada.

...

EL MESTRE MORERA. — Està entre nosaltres, de retorn de Buenos Aires després d'una profitosa campanya musical, l'eminent compositor català Enric Morera. Benvingut sigui!

...

CANÇONER SELECTE. — Dintre poc apareixerà un nou volum d'aquesta biblioteca musical que amb tant patriotisme edita 'l distingit musicòleg Joaquim Pena.

El quint volum del *Cançoner selecte* estarà consagrat al gran Cantor de Leipzig, J. S. Bach, i contindrà un bon nombre dels seus *lieder*, la lletra dels quals, com de costum, serà traduïda curosament, al català.

Es de creure que la nova serà agradosa als nostres lectors, i que, tant per contribuir a l'èxit de l'important publicació musical catalana den Joaquim Pena com per homenatjar el gran Bach, el quart volum del *Cançoner selecte* figurarà a totes les biblioteques dels nostres professionals i aficionats.

...

ESTUDI D'UN HISPANOFIL. — El volum corresponent al tercer trimestre d'enguany del *Bulletin Hispanique*, que 's publica a Burdeos, està dedicat per complet a un notable treball del nostre distingit amic i col·laborador Mr. H. Collet. Dit treball es una contribució a l'estudi de les *Cantigas* del rei Alfons el Savi (segons els *Códices* de l'Escorial), i se n'hi reproduïxen importants fragments, música i text.

Mr. Collet lamenta que en els comentaris que diversos autors han fet sobre dites *Cantigas* s'hagi prescindit de la música, que forma amb la llur poesia un tot indivisible. Per a subsanar aquest oblit Mr. Collet indica un mètode d'anàlisi més científic, restituint a la música sa part legítima.

D'un principi estudia Mr. Collet la notació de les *Cantigas*, que es una bella mostra de l'escriptura neumàtica quadrada, traçada evidentment per un espanyol si 'ns fixem en determinades figures usades solament a Espanya, i també en les inicials on se veuen dibuixats els instruments espanyols més

caracteristics. Tot seguit passa a estudiar Mr. Collet diverses *cantigas* baix llurs tres aspectes: temàtic, melòdic i rítmic, establint per endavant la llur tonalitat.

D'aquest estudi s' desprèn: que la composició musical d'algunes de les *cantigas* ha precedit evidentment a la creació de la poesia; en altres el caràcter espanyol s'hi manifesta ingenuament popular o particularment expressiu; en altres s'hi fa notar una varietat musical ben remarcable; una n'hi ha que per sa forma precisa sembla anunciar la dels propers *villancicos*; en altres, per fi, la franquesa del ritme fa pensar si la forma general seria francesa.

De tot plegat Mr. Collet ne dedueix que l'atribuir la composició de les *Cantigas* solament al rei Alfons X es un xic temerari, per la diversitat d'estils que aquells presenten. El parer del conscienciós musicòleg francès es creure que, així com s'ha aplicat el nom d'Homer als poemes homèrics, s'aplica igualment el del Rei Savi als reculls de les *Cantigas*. Un estudi més detallat d'aquests preuats documents podria certament establir la personalitat dels autors que hi col·laboraren amb diversos esforços.

Mr. Collet ha trobat, per a l'exposició del seu important treball, que recomanem a tots els aficionats, un intel·ligent col·laborador en el P. Villalba, de l'Escorial.

ORFEÓ CATALÀ DE L'HAVANA. — Amb motiu d'haver-se complert el primer aniversari de la fundació d'aquella simpàtica institució coral, la nova Junta Directiva ha dirigit als seus consocios una salutació molt patriòtica, desitjant la constant cooperació de tots per a la prosperitat de l'«Orfeó», que, dirigit sempre per l'intel·ligent mestre Joan Gay, ha rendit, en son primer any de vida artística, brillants accions: tant en el Nacional com en el Politeama, ha col·locat molt alta la seva senyera i el bon nom artístic i cultural de la noble terra catalana.

Actualment el cor està assajant noves composicions, que molt prompte donarà a conèixer en públic.

No cal dir que fem nostres els vots de la Directiva, i esperem, així mateix, que la major cohesió dels catalans a Cuba ajudarà a fer estimar i considerar cada dia més els esforços dels nostres germans en aquella terra llunyana.

WAGNER A ALEMANYA. — Es ben curiosa la estadística que publica una revista musical francesa sobre el nombre de representacions que en onze mesos han conseguit en les escenes germaniques, les obres del gran reformador.

Segons els dats extrets de l'esmentada revista, 1864 han sigut les representacions que han conseguit les obres wagnerianes en el curt espai de temps citat; de les quals representacions, desglosades en xifres rodones, resulta que'n corresponen 349 al *Tannhäuser*, 217 a *Els Mestres cantaires*, 209 al *Vaixell fantasma*, 201 a *La Walkiria*, 147 al *Siegfried*, 125 a *L'Or del Rhin*, 110 al *Tristany i Isolda* i el rest a *La Posta dels déus*, *Lohengrin*, etc.

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 »