

***"Como Wagner, yo querría ser el renovador del drama lírico francés"***

**INDICE:**

- EL AMBIENTE MUSICAL EN FRANCIA
- DE 1851 A 1870: LA JUVENTUD DE D'INDY
- LA EPOCA DEL INICIO DEL CAMBIO EN D'INDY
- 1873 EL PRIMER VIAJE A ALEMANIA
- SEGUNDO VIAJE A BAYREUTH 1876: YA WAGNERIANO DEL TODO
- D'INDY SE INICIA COMO COMPOSITOR Y DIRECTOR DE ORQUESTA
- VIAJE A ALEMANIA PARA EL 'PARSIFAL': ENTREVISTA CON WAGNER
- 1885, POR FIN TRIUNFA COMO COMPOSITOR: AÑOS DE GRAN PRODUCCIÓN
- LA 'SCHOLA CANTORUM': UN PROYECTO EXTRAORDINARIO
- 'FERVAAL': SU GRAN ÓPERA DE ESTILO WAGNERIANO
- PREPARANDO 'EL EXTRANJERO'
- APOYANDO A LOS DEMAS COMPOSITORES
- AÑOS DE DESGRACIAS
- 'LA LEYENDA DE SAN CRISTOBAL'
- LOS ULTIMOS TIEMPOS

**ANEXO I:**

Comentario resumen al texto: 'De Bach a Beethoven', por Vincent d'Indy - Conferencia dada en el Instituto Católico de París. Publicado en la 'Revista Musical Catalana' del Orfeo Català, Nº 358 Octubre 1933

**ANEXO II:**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Texto: '¿Cuál es a su parecer la orientación musical actual?', por V. d'Indy, publicado en la 'Revista Musical Catalana' del Orfeó Català, N° 1 octubre 1902

ANEXO III:

Resumen del texto 'El Maestro d'Indy en Barcelona', por F. Lliurat, Sacado de La Veu de Catalunya para La Revista Musical Catalana, N° 337 de enero 1932. Dedicado a la muerte reciente de d'Indy

ANEXO IV:

Comentario resumen al texto: "Beethoven: Biografía Crítica" por Vincent d'Indy

ANEXO V:

Comentario al libro 'Richard Wagner y su influencia en el arte musical francés', por V. d'Indy

ANEXO VI:

Comentario al libro 'Introducción al estudio del Parsifal', por V. d'Indy

ANEXO VII:

"El público y su evolución", por Vincent d'Indy

ANEXO VIII

La obra musical de d'Indy: su opus

Estudiar todo lo a fondo que he podido la obra de V. d'Indy puede parecer un esfuerzo no proporcionado con el importancia que hoy se da a este compositor francés, aunque por el mero hecho de ser, sin duda, el referente más importante de la tendencia wagneriana en Francia ya sería adecuado estudiarlo por parte de la Associació Wagneriana.

Pero no es solo esa cualidad de wagneriano la que me ha impresionado en d'Indy, sino su personalidad, su extremada lucha por la ética en el mundo musical, la ayuda a otros compositores, su rechazo a todo materialismo o afán económico en el arte... d'Indy fue el

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

cabecilla de toda una generación de compositores franceses para salir de la ópera y opereta facilona que buscaba solo el beneficio económico, fue un educador de docenas de compositores, un profundo católico que se volcó también en la música religiosa, viajó por todo el mundo difundiendo la música francesa de su tiempo, fue una bellísima persona, y por todo ello fue condenado al olvido y relegado como 'poco importante' por la prensa actual, aunque en su tiempo tuviera una fama reconocida mundialmente.

## **EL AMBIENTE MUSICAL EN FRANCIA**

Para poder analizar la vida y obra de d'Indy es preciso primero conocer por encima como estaba el tema musical en Francia y cómo evolucionó.

Antes de 1870, más o menos, reinaba la ópera de Meyerbeer (muerto en 1864) junto a Adam (murió en 1856), Auber (muerto en 1871), Halevy (muerto 1862) y los italianos con Donizetti (muerto 1848) y Rossini (muerto 1868) a la cabeza, y el nefasto Offenbach con operetas de la peor calidad y categoría (que aunque sobrevivió hasta 1880 en realidad el fin del Segundo Imperio, con su ambiente podrido y superficial, significó la decadencia de su influencia).

El año de 1870, año de la guerra franco-prusiana, suele tomarse como frontera entre el periodo musical francés dominado por la Ópera y la Ópera Cómica en plena oposición a todo cambio y bajo la influencia de la decadente situación moral y artística del reinado de Napoleon III y el periodo en que se inició lentamente el cambio.

Aunque algunas de las obras de estos compositores fueron muy apreciables, como 'Giselle' de Adam, en conjunto el ambiente musical estaba estancado en los italianicismos por un lado y la búsqueda del éxito económico, sin un cambio en la modernidad musical que se daba ya en Alemania y otros países, y que defendían una serie de compositores franceses relegado y sin posibilidad de presentar sus obras.

Un ejemplo sangrante fue el de Berlioz, cuyas obras fueron rechazadas por el mandarinato de la Ópera dominado por Meyerbeer y sus sucesores, de forma que Berlioz muere en 1869 desesperado sin ver representado su 'Los Troyanos', y otras de sus obras como el 'Fausto' o 'Romeo y Julieta' no tuvieron eco hasta después de 1871 cuando se rehabilitó su gran aportación.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Recordemos que la música estaba en Alemania en manos de los músicos de Corte italianos, pero Weber luchó contra ellos junto a una serie de compositores del romanticismo alemán como Spohr, Lortzing, Marschner. Aun así tuvieron muchos problemas e incluso en la época inicial de Wagner el poder italianizante era un grave problema. En Francia la situación no fue la misma antes del siglo XIX pues lograron evitar inicialmente la italianización gracias al carácter propio de compositores franceses como Lully o Rameau, etc ... pero esto fue cambiando con la influencia de la ópera italiana, de forma que en la época de la juventud de d'Indy la italianización de la ópera se había producido y, lo más grave, este tema producía grandes beneficios económicos debido a la influencia de una burguesía que solo estaba interesada en lo divertido y lo espectacular. Por ello se produjo algo similar al dominio de los italianos en las Cortes alemanas, siendo los judíos los que monopolizaron los medios oficiales franceses de la Opera, la Ópera Cómica y el Conservatorio de París.

En Francia estos franceses-judíos dominaron la ópera y cerraron el paso a la renovación wagneriana todo lo que pudieron, como expone con más detalle d'Indy en su texto 'Richard Wagner y su influencia en el arte musical francés' (ver con detalle en el anexo V) Todo ello lo veremos en su momento tratado a fondo por d'Indy en su obra 'Richard Wagner'.

La renovación musical propiamente francesa tiene tres columnas, aunque de diferente valor en su aportación:

Primero en 1860 se inician los llamados Conciertos de Padeloup, gran director de orquesta, que se dedicó a popularizar las obras de las nuevas tendencias nacionales y románticas, especialmente alemanas, aunque más tarde ya entró totalmente con las francesas de la nueva generación.

Segundo: la Sociedad Nacional de Música (SNM), iniciada por Saint Saens y un cantante, Bussine, en 1871, que se creó con la concreta intención de dar salida a las obras de los compositores franceses boicoteados por la clase judeo-francesa que Meyerbeer había dejado anclada en lo italianizante o en la 'Gran Ópera' como espectáculo para la burguesía del Segundo Imperio. Llamaban a la Opera de París: 'El Museo de la Música'.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

La divisa de la SNM fue 'Ars Gallica', y en ella estaban los compositores como Cesar Franck, Bizet, Massenet, Dubois, Lalo, Castillon, Guiraud, d'Indy, Reyer, Messager, Chausson....

No todos los de esta nueva generación de compositores siguieron una línea dramática y musicalmente influida por Wagner. Bizet murió demasiado joven y su 'Carmen' se estrenó justo cuando muere en 1875. Otros solo estuvieron en la línea renovadora un tiempo y luego dejaron la SNM: Entre ellos Massenet con 'Manon', 'Thais', 'El Cid', o Delibes con 'Copelia' o 'Lakmé', ambos luego pasados al Conservatorio, y aunque influidos inicialmente por la renovación dramática de Weber y Wagner, se hicieron más tarde anti wagnerianos por diversos motivos que analizaremos en su momento.

Desde luego la Sociedad Nacional de Música no podía ofrecer óperas por falta de local y medios, por ello se dedicó a conciertos, muchas veces de cámara, pero con ello dio a conocer las obras de la nueva generación.

Saint-Saens fue sin duda el corazón inicial de la SNM, y sus obras de las primeras en estrenarse en los conciertos de ella, como la Danza Macabra. Liszt apoyó fuertemente a Saint Saens, estrenando en Weimar su 'Benvenuto Cellini' en 1877, pues en la Ópera de Paris no se aceptaron sus obras hasta 1892.

La Tercera Sinfonía op 78 la dedicó precisamente a Liszt. Y su gran éxito fue con 'Samson y Dalila', aunque esta obra no es un drama musical sino sobretudo una obra de música que se sobrepone al texto. Saint Saens adoptó en las obras sinfónicas de los años 1871 a 1875 el leit motiv wagneriano, aunque luego se opuso al éxito wagneriano en Francia, y d'Indy fue el continuador de la SNM y del wagnerianismo en Francia.

Un caso curioso es Reyer, que fue durante 30 años crítico del 'Journal des Débats', amigo y admirador de Berlioz, y cuyo 'Sigur' presentada en 1884 en Bruselas pero que se compuso en 1866 al 1872, cuando el Sigfrido de Wagner no era aun conocido en Francia (y no se presentó en Bayreuth hasta 1876), no hay pues copia alguna aunque el personaje sea el mismo y sin duda Reyer adoptó las nuevas fórmulas del drama musical.

Otro de los fundadores de la SNM fue Gabriel Fauré pero cuando Massenet dejó vacante su clase en el Conservatorio, Fauré ocupó su lugar y en adelante se ocupó de aquella institución.

Tercero: La escuela de Cesar Franck

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Cesar Franck fue un 'sacerdote de la música', dedicado totalmente a la música en tres niveles:

La enseñanza a multitud de nuevos valores, enseñanza dura y rigurosa de la Fuga, de la orquestación, de la calidad en armonía y forma. Dedicó una gran parte de su tiempo a esta labor de enseñanza.

Su segunda actividad esencial fue el servicio religioso, especialmente en órgano, en todo tipo de actos religiosos, pues era un profundo católico.

Y por supuesto como tercera labor la composición propia, llena de misticismo.

Su obra 'Beatitudes' presenta 8 temas, y representan la oposición del Bien y el Mal.

Se unió desde el principio a la Sociedad Nacional de Música donde trabajó siempre. Murió en 1890 y su obra es esencialmente orquestal, no teatral, aunque compuso dos óperas.

Pero lo que nos interesa más es que a su alrededor se formaron una buena parte de la generación wagneriana francesa.

Sus alumnos fueron los primeros en apoyar la SNM, como Castillon, un gran músico pero muerto prematuramente en 1873.

Sin duda su mejor alumno fue d'Indy, que además fue su amigo y gran admirador.

Y d'Indy junto a Bordes fundaron la Schola Cantorum dedicada a música religiosa y profana pero de la nueva línea.

Las últimas palabras de d'Indy en la Schola Cantorum cuando otros la criticaban como reaccionaria o como inútil fueron: "Las envidias son el Mal, y nosotros solo existimos para el Bien y lo Bello".

Por la formación de Cesar Franck pasaron otros grandes compositores como Henri Duparc, Augusta Holmes, Ernest Chausson, etc...

Sin duda Chausson con su 'Le Roi Arthus' fue el más wagneriano de ellos, pues otros como Augusta Holmes no siguieron esta línea, aunque fue wagneriana.

Habría aun que precisar el Conservatorio, que sin duda fue un buen medio de formación pero siempre alejado del wagnerianismo e incluso en su contra, dirigido por Massenet y Delibes.

Pero sus alumnos la mayoría pasaron a la dirección de orquesta y no a la composición y menos a la composición dramática, sino más bien a la opereta o la música más ligera.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

-----

La vida de Vicente d'Indy es tan armoniosa, tan equilibrada, como sus obras. Toda su labor prodigiosa, presenta para todos uno de los más hermosos ejemplos. Se ha desarrollado primero a grandes impulsos, un poco inconscientes, de la juventud; después bajo las influencias innovadoras por las cuales combatió con ardor; y, por fin, respetuoso siempre con los maestros que le habían abierto el camino, pero libre de su tutela, en plena posesión de sí mismo.

Vamos a mostrar las etapas sucesivas que, en admirable progresión, han elevado poco a poco al gran compositor hasta las cumbres más altas de la música.

### **DE 1851 A 1870: LA JUVENTUD DE D'INDY**

Su familia fue siempre partidaria del Rey, y ya en 1791 sus ancestros intentaron rescatar a Luis XVI, por lo que tuvieron que escapar de las matanzas de la República.

Su abuelo era Conde, monárquico empedernido, Caballero de San Luis. No quiso orientar a sus hijos en lo militar para que no sirvieran a las órdenes de la República o de Luis Felipe.

Vicent d'Indy nace el 27 de marzo de 1851 en París, de familia ligada al teatro y la música, pero su padre Antonin no era un músico profesional aunque fue profesor de violín. Su madre morirá al dar a luz a Vicent. Aunque su padre se vuelve a casar en 1855 desgraciadamente su segunda esposa morirá pronto en 1861.

Debido a la muerte de su madre, será su abuela materna Resia la que cuidará de Vicent pues el abuelo muere en 1853. Resia tuvo una fuerte instrucción musical en su infancia y tocaba bien el piano.

La familia estaba dedicada a obras sociales, en la Sociedad San Vicente de Paul, y siempre fueron profundamente religiosos.

Resia apoyó la formación musical de d'Indy, desde muy joven. Empezó muy pronto sus estudios musicales con Diemer y Lavignat: el piano con el primero y la armonía con el segundo.

Ya a los 6 años trata de hacer el texto de una opereta 'La pequeña Méchante' y en la fiesta de su abuela compone una canción 'Oda a Mama' de la que se conserva la letra.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

También es en su juventud cuando aprende a amar la Naturaleza, pues tenían una casa de verano en las montañas del macizo central francés, donde efectuaban grandes paseos y Resia se ocupaba de enseñarles a admirar la obra de Dios. Resia escribe en sus recuerdos que ya a los 7 años d'Indy le exclamó: 'Dios mío, que hermosa y bien hecha que está la Naturaleza'.

La Naturaleza será, como veremos, el objeto de varias de sus mejores composiciones.

En 1861 le ponen profesor de piano, y lo llevan a la Ópera a ver Don Pasquale de Donizetti, pero Vicent se duerme y crea dudas en la familia sobre si la música es lo suyo, porque, en cambio, es un apasionado de la historia de Francia y estudia las batallas de Napoleón a fondo, analizando sus estrategias.

Iban a la Ópera pero con el libreto estudiado y habiendo leído sobre la obra a fondo, y luego debían discutir sobre como habían visto la representación o la orquesta.

Pese a todo en 1866 amplían sus estudios de armonía y además conocerá su prima-segunda Isabelle que será su gran amor y futura esposa.

El gran poeta Lamartin era familiar suyo y le anima en el tema de la poesía, así mismo su tío Wilfrid le regala la obra de Berlioz 'Tratado de la Instrumentación orquestal' a los 15 años.

En la Exposición Universal de 1867 en Paris escucha la composición que Rossini hizo en honor a Napoleón III, y esta composición repugnó al joven d'Indy por su vulgaridad populachera. Esta idea fue constante en su vida: no a la música de circunstancias, efectuada para ganar dinero o para divertir a la plebe.

En 1869 presenta, a los 18 años, su primera composición: "Tres romances sin palabras", op 1 para piano.

En esta primera época no conoce aun a Wagner, y su pasión musical sigue líneas diversas. Así declara:

"Soy un apasionado de la música más que nunca". "Mis adorados son Beethoven, Gluck, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer".

Durante los años 1868 y 69 seguirá creyendo en Meyerbeer como renovador de la ópera francesa con 'Robert el Diablo' y 'Los Hugonotes', poco más tarde acabara esta admiración de forma radical y Meyerbeer será todo lo contrario: el que impide la

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

renovación de la música francesa, y sus obras el ejemplo de la ópera compuesta para gustar y ganar dinero, el espectáculo, sin el fondo necesario.

Berlioz muere en 1869 pero aún no lo conoce a fondo. Recordemos que incluso de 'Condenación de Fausto' no se representó hasta seis años después, será de 1875 al 78 cuando d'Indy podrá estudiar la obra de Berlioz dentro de sus trabajos como director de orquesta. En esta época de 1869 la dictadura de la 'gran ópera' como mero espectáculo cerraba el paso a los nuevos compositores.

Por lo mismo Massenet veía rechazadas sus obras en la Ópera Cómica por la dictadura de otro judío: Offenbach y sus operetas para divertir al público.

Gracias a su amigo, y posterior primer libretista de d'Indy, Bonnières, se reúnen en una tertulia con los mejores escritores y compositores franceses del momento, Saint Saens, Mallarmé, Massenet, etc ... y de estas tertulias saldrá más tarde la renovación de la música francesa.

Y es con estos compositores cuando conoce y estudia las primeras partituras de Wagner del Tannhäuser y el Lohengrin,

En 1872 publica *Atiente* ("Espera") y *Madrigal*, dos melodías, la primera sobre palabras de Víctor Hugo y la segunda de R. de Bonnières. Será Bonnières quien le hará el libreto sobre la obra 'Les Burgraves' de Victor Hugo de la que d'Indy hará la obertura pero luego, tras dos años de intentos, la dejará al comprender que no está aún preparado. 'Demasiada imaginación y poca unidad' se autocriticará.

Este mismo año efectúa el primero de sus viajes, a Italia, como veremos su vida será un continuo viajar. En este viaje a Italia tendrá audiencia con el Papa, lo que le impactará mucho. En su relato de las ceremonias en San Pedro indica que la música que usan es lamentable, 'mejor sería usar la marcha religiosa del Lohengrin'.

De este encuentro saldrá la idea de componer su 'Primera Sinfonía', llamada 'La italiana' que refleja el triunfo del cristianismo sobre el paganismo y que la acabará en 1870.

Tras este viaje estudiará las obras de la ópera italiana, Rossini, Donizetti y Bellini que le resultarán detestables, escritas para agradar pero sin profundidad, solo para lucir voces. Y opondrá a ello el 'Cazador Furtivo' de Weber que estudiará con gran detalle.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En 1870 realiza su primer viaje a Alemania, donde comprará muchas partituras de Wagner, Weber y Beethoven en Munich, pues en Francia aun no se encontraban. Allí se entera de que Wagner está en Lucerna y comprueba que en Munich hay mucha envidia contra él, pero el Rey le apoya.

En esta época aun no conoce personalmente a Wagner y tiene, junto a la admiración por su obra, cierta prevención moral por el tema de Cósima: “Por lo demás Wagner no me es simpático, es una villanía como se comportó con Bulow en su vida privada”.

Pero se va haciendo profundamente wagneriano al ir conociendo su obra, en marzo asiste a un concierto con partes del Tannhäuser y declara “Es soberbio, Wagner es un gran hombre pese a las acusaciones que hay sobre su persona”.

Ese mismo mes se peleará públicamente con unas amigas que criticaban a Wagner ‘sin haber leído una sola de sus partituras’. Sus debates a favor de Wagner serán continuos, él mismo declara: “Es preciso combatir los prejuicios allí donde se encuentren, adelante con la caballería contra ellos”. Esta será una de sus características de toda su vida: combatir lo negativo aunque le cueste fama y cargos.

Curiosamente tendrá aun gran admiración por Meyerbeer, en una carta declara “tantos los italianizantes como los wagnerianos, que ahora aquí se les llama futuristas, están de acuerdo en que Meyerbeer es el más grande genio musical actual” lo que demuestra que aun en 1870 en Francia no se había entendido bien el arte wagneriano y lo confundían con la ‘Gran Ópera’.

Él mismo aun no logra aceptar algunas de las partes de la obra wagneriana, que considera excesivamente atrevidas en 1870.

Una de las explicaciones de esta posición es que precisamente en este año estalla la guerra franco-prusiana el 15 de julio 1870, lo que había ya creado un ambiente anti alemán. En septiembre la derrota francesa en Sedán cierra el Segundo Imperio. D’Indy se apunta al 105º Batallón de la Guardia Nacional que defiende París, y llevará un Diario que publicará en 1872 (‘Historia del 105º Batallón de la Guardia Nacional’, escrito a los 19 años). Los bombardeos de artillería y las cargas de bayoneta le impactan tremendamente. Será siempre un gran patriota francés: “Siento una efervescencia dentro mío, no soy aun suficientemente un filósofo para gritar ‘Viva la Paz’, justo cuando se declara la guerra. Yo predico la paz en principio, pero entre la teoría y la práctica hay una buena distancia”.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

“Si se llega a sitiar París nadie me impedirá de ir a primera línea y hacerme matar como los demás”...

Considera al Gobierno provisional como lo peor, su asco por los políticos será constante. Se apunta a las milicias de defensa de París, y aun cree en la resistencia, “Capitular con 400.000 soldados activos y 4.000 cañones, sería una enormidad increíble”... eso lo escribe el día 26 de enero, pero el 27 el gobierno capitula y d’Indy queda anonadado. Empieza la Comuna de París en Marzo 71, d’Indy seguirá en el Batallón 105, al que dedicará una composición musical.

Pese a la guerra seguirá con su preocupación musical, es curioso su texto sobre los cañonazos en el frente:

“No quiero extenderme en mis observaciones musicales sobre los cañonazos, que podrían perfectamente formar parte de una orquesta. En efecto los cañones del 7 suenan en Mi b, los del 12 en Si b pero comprenderás que no usaría aun estos instrumentos en ‘Les Burgraves’ dado que la Ópera no es suficientemente resistente para soportar semejantes sonidos”.

Mientras también se esfuerza en progresar con su Sinfonía en La, ‘Italiana’ que acabará en 1872.

## **LA EPOCA DEL INICIO DEL CAMBIO EN D’INDY**

Después de la guerra de 1870, estudió la carrera de Derecho, la cual abandonó en 1872 para dedicarse definitivamente a la música. Fue en Septiembre de 1871 cuando d’Indy decide ser músico profesional. “Quiero a partir de hoy consagrarme enteramente a la música, no como un simple amateur sino como Artista, tomo esta resolución muy formalmente y no me volveré atrás”

Entonces entró en la Sociedad de Conciertos del Chatelet, ocupando primeramente la modesta plaza de timbalero segundo, y después la de maestro de coros desde 1875 a 1879.

En este inicio de cambio muestra cuales eran sus predilecciones:

*“Un músico no puede dejar de conocer:*

*En música sinfónica:*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

*Beethoven las 9 sinfonías y sus sonatas para piano*  
*Mendelssohn sus conciertos para piano y sus sinfonías*  
*Mozart sinfonías y sonatas para piano*

*Haydn las sinfonías*

*En el tema dramático:*

*Gluck: Alceste, Armide, Orfeo, Ifigenia en Tauride*

*Weber: Oberon, Cazador Furtivo y Euriante*

*Mozart: la flauta mágica*

*Meyerbeer: Robert, Los hugonotes, la Africana*

*Y en la música moderna:*

*Wagner: Tannhauser y Lohengrin*

*Berlioz: las sinfonías*

*Gounod: el Fausto”*

Durante aquel período se produjo el hecho capital que debía influir en toda su existencia y dictarle su línea de conducta.

Presentado por Enrique Duparc a César Franck, el año 1873 entró en la clase de órgano, que éste daba en el Conservatorio.

Se pasa en público el Scherzo de su ‘Sinfonía Italiana’ ante Massenet y Bizet que lo aplauden y eso le anima.

Sobre esta obra escribirá a su amigo y director de orquesta Pampelonne: *“MI Sinfonía es una personalización de Italia, el final que es una ‘Saltarelle’ representa Nápoles, el Scherzo vivo y ligero, Florencia. El Andante será Venecia y por fin quiero pintar Roma en la primera parte y (te vas a burlar de mí, pero no me importa) quiere describir el triunfo del Cristianismo sobre el Paganismo, en otras palabras, hacer luchar el Coliseo contra San Pedro, es muy atrevido, ¿no te parece?, y seguramente nadie lo entenderá así, estoy persuadido, pero es mi idea y quiero seguirla”.*

Su admiración de Cesar Franck será permanente, le defenderá en todo momento. En 1872 le presentará a Franck el scherzo de un Cuarteto que estaba preparando, pero Cesar Franck será muy sincero: “No está escrito de forma suficientemente correcta y el estilo no es aun perfecto, me dice que no lo aceptaría”. Esto hace que d’Indy comprenda que debe estudiar mucho más contrapunto y la Fuga con Franck, lo que hará con gran

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

pasión, por ello asistirá a clases de fuga y de órgano con Franck de una forma profunda. “Voy a estudiar la fuga a muerte” le dijo a su prima Cecilia.

Este estudio y las charlas con Franck le llevan a analizar en serio su proyectada ópera Opus 0 (1869-1872) *Les Burgraves*, ópera en 5 actos sobre un texto de V. Hugo y decide que está mal compuesta, debe aprender mucho aun. Quedará inacabada y utilizará la música para otras obras.

Así mismo empieza a cambiar su visión del arte dramático:

“La Gran ópera debe poseer las mismas cualidades que el poema épico, en efecto, nada, en el arte dramático, puede compararse mejor a la epopeya”. Considera que esta forma es la más adecuada por crear una Unidad y Grandeza que se transmita a la música, y comprende que la ‘gran ópera’ solo para lograr el aplauso y dinero es un crimen contra el Arte.

El italiano Rossini será para él un intermediario de la mala música, fue quien primero prostituyó la música y había convertido el Arte en una cohabitación malsana de sensualidad y florituras en lugar de elevarlo hasta la sublime unión de inteligencia e ideal. En cambio se empezará a centrar en el arte dramático que se había ya desarrollado en Alemania, en especial con Weber, del que dirá en estos años: “*Qué gran genio es Weber, su Cazador Furtivo es un mundo entero, nada ha sido olvidado, no se hacen concesiones al público, nada de florituras, todo está en su lugar y no hay nada más sublime que la gran escena del bosque y la fundición de las balas mágicas....*”

Esta seriedad en todos los aspectos de su vida le llevaron a plantearse incluso su relación con su novia y prima Isabelle. Tiene dudas debido a que es coqueta y dice que solo puede amar a “aquella que ayer pensó en poner unas pequeñas flores en su medallón”, pero Isabelle es una mujer muy preparada, con ideas claras y pronto se mostrará como la esposa perfecta para d’Indy.

Será en 1874 cuando se haga novio oficial de Isabelle.

Es importante conocer que Cesar Franck era despreciado e ignorado totalmente por el mandarinato musical francés. D’Indy uno de los más fervientes discípulos del autor de las *Bienaventuranzas*, a quien dedicó un afecto, tanto más grande, cuanto que le veía injustamente alcanzado por el más cruel de los ostracismos.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

No sólo es que Franck no disfrutaba entonces de ninguna consideración, sino que su personalidad, conocida nada más por algunos adeptos llenos de devoción, estaba rodeada por el desdén más despectivo. Vivió en una tranquila oscuridad, pero el tiempo se ha encargado de lograr que se le hiciera justicia y sus obras son hoy reconocidas, mientras que los que estaban de 'moda' en la superficial época de la opereta cómica francesa que le aplastaban con su nulidad implacable, aparecen todos enterrados en el olvido.

Algo parecido le pasó a Bruckner en Alemania debido a su devoción a Wagner y su catolicismo radical.

Las ideas de Franck, cuyo genio se escondía en una paciente resignación, entraban una por una dentro de la inteligencia joven de d'Indy; Así nació, en el año 1872, el proyecto de resucitar en Francia el culto a la sinfonía y a la música de cámara; y se fundó, con ayuda de Cesar Franck (que fue nombrado Presidente), Saint-Saens, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Romain Bussine y d'Indy, la Sociedad Nacional de Música, que tan poderosamente contribuyó al desenvolvimiento de la joven escuela francesa. A la muerte de su venerado maestro en 1890 le sucederá en la Presidencia d'Indy.

No hay que creer que d'Indy asumió toda la idea musical de Franck, en absoluto. En realidad difería mucho de ella en el tema dramático. Cesar Franck le recalca que una composición debía subsistir musicalmente incluso aunque se perdiera el texto poético que la ilustraba (teoría distinta a la Wagner). D'Indy creía que la inspiración por el poema era esencial, siguiendo la línea wagneriana.

La formación que le dio C. Franck, tan nueva y sana, fue una verdadera revelación para Vicente d'Indy, pues debemos recordar cuan pobre era el ambiente musical de Francia en aquella época; nada favorable a la educación de los jóvenes compositores, no encontraban éstos ocasión frecuente de aprender a conocer los grandes genios de la música clásica.

Aunque hoy nos parece mentira, apenas se conocían las obras de los alemanes Bach, Beethoven, Schumann o Wagner en Francia. Pues de Wagner solo se sabía de su fracaso del *Tannhauser*.

En 1872 el conocimiento de Wagner por d'Indy aún se basaba en las transcripciones para piano de sus amigos... por ejemplo de Saint Saens. Va a menudo a casa de Saint Saens, donde conoce a los compositores mejores de su época, se interpretan a piano las obras

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

de Wagner. Allí conoce en 1872 a Mdme. Holmes que canta piezas para ellos. En 1873 dirá d'Indy de ella que cada día 'encatulle' más (refiriéndose a su relación poco ortodoxa con Catule Mendes) pero le gusta su Obertura como compositora.

El noviembre de 1872 nos relata d'Indy un ejemplo de las miserias políticas en el arte: Se había programado la obertura de Rieni de Wagner en un concierto, los músicos se niegan a tocarla y algunos gritan contra los prusianos... reminiscencias de la guerra franco-prusiana.

En este momento debe tomar una decisión trascendental: Conoce a un judío millonario y compositor llamado Albert Cahen, al que apodaban 'aurea mediocrita' (por ser rico pero mediocre como músico) y éste le presenta e introduce en los ambientes musicales judíos que entonces dominaban los medios oficiales, seguidores de Halevy, Bizet (que se había casado con una hija de Halevy) y continuadores de Meyerbeer, etc.... d'Indy rechazó seguir esta línea y se separó de ellos, pese a perder con ello el apoyo de la Ópera de Paris y del entorno oficial.

En 1873 empieza a componer lo que será una de sus composiciones más famosas y más reproducidas luego: 'Wallenstein' basada en una novela de Schiller, autor que inspirará a menudo a d'Indy. Esta obra no se acabará hasta el 79... y se compondrá de tres partes: El campo de Wallenstein, Los Piccolomini y La muerte de Wallenstein.

"La pieza que voy a empezar no es un asunto pequeño, cuento con componer tres partes, la primera que tengo medio esbozada representará la lucha de Wallenstein contra sí mismo, la lucha entre su buen y mal espíritu. En la segunda parte que trata del amor de Max y Thecla, y por último la tercera parte aun no está definida del todo pero creo que empezará con el triunfo del mal espíritu de Friedlonid, y poco a poco la fatalidad, el curso de los astros, los encerrará y la catástrofe de Eyra será representada por la melodía 'fatalidad', que hasta entonces no se habrá presentado, esta melodía que será simple aun no la tengo, y al final se presentará por toda la orquesta".

Aunque esta obra es sinfónica y no teatral, al ser un Poema Sinfónico, no tiene argumento como tal pero la música quiere reflejar los sentimientos que el texto reflejó en d'Indy.

Creo que para comprender la obra es mejor resumir la historia de Wallenstein:

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein (1583 a 1634) fue un militar y político bohemio que se convirtió en mercenario al servicio del emperador alemán Fernando II contra los rebeldes protestantes y la intervención de sus aliados suecos y daneses. Fue un gran militar y su vida es realmente novelesca.

Por ello en 1799 Friedrich Schiller dedicó una obra a Wallenstein, donde deja muy mal a los Habsburgo.

Wallenstein nació dentro de una familia de la nobleza menor de Bohemia. Fue educado bajo la tutela de su tío, un luterano radical.

Pese a que nació siendo protestante, en 1604 se convirtió al catolicismo mediante su amistad con los jesuitas y con los integrantes de la dinastía gobernante de los Habsburgo. Pronto se hizo militar y luchó en el ejército que Rodolfo II en las fortalezas húngaras contra el turco. Luego en 1617 Wallenstein asistirá al archiduque Fernando de Estiria (futuro Emperador alemán) en sus campañas empezando con ello su servicio mercenario con Fernando.

El comienzo de la Guerra de los Treinta Años tuvo lugar por debido a la revuelta de los protestantes de Bohemia en 1618 en la que Wallenstein sufrió las consecuencias de ser católico. Sus posesiones fueron saqueadas e incautadas por los protestantes, y tuvo que huir a Viena

Allí equipó un ejército de coraceros y al servicio del Emperador Fernando II reconquistó sus tierras y después en la batalla de la Montaña Blanca protegió las posesiones de la familia de su madre y confiscó tierras de protestantes. Agrupó sus nuevas posesiones en Friedland en el norte de Bohemia. Por su gran valor en las distintas acciones lo nombraron duque de Friedland.

En 1626 Fernando II pidió auxilio a Wallenstein por la situación caótica que estaban llevando a cabo los protestantes del norte,

Wallenstein aumentó las fuerzas con un ejército imperial de 30.000 hombres que se unieron gracias a su popularidad. Lucharon juntos entre 1625 y 1627 contra el general protestante Ernesto de Mansfeld. Golpeó a éste en Dessau, saliendo victorioso y liquidando al resto del ejército de Mansfeld en 1627 en Silesia. Se puso de nuevo junto al servicio del Emperador para luchar en contra del rey danés Cristián IV, al que derrotó.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

La popularidad de Wallenstein se fue acrecentando por sus victorias y esto creó que algunas personas de la corte de Fernando II pusieran en alerta al Emperador de que su comandante quería hacerse con el control de los príncipes alemanes y restaurar el poder imperial bajo su persona

Fernando destituyó de su cargo a Wallenstein en septiembre de 1630, que dejó sus tropas en manos del Conde de Tilly y Wallenstein se retiró al ducado de Frieland.

Entonces Wallenstein quiso unirse al sueco Gustavo Adolfo (protestante) reclutando un ejército pagado de sus propios fondos para atacar a los católicos, pidiendo ser virrey de todas aquellas regiones que conquistara. Pero el rey sueco desoyó a Wallenstein, desconfiado al tratarse de un traidor.

Pese a ello el emperador Fernando pronto tuvo que volver a llamar a Wallenstein ya que los católicos habían sufrido dos grandes derrotas a manos de los suecos donde resultó muerto Tilly. Wallenstein volvió a la lucha atacando al rey sueco Gustavo II Adolfo con un nuevo ejército, participó en la batalla de Lützen (1632), en donde el rey sueco murió en combate.

En 1633 se retiró con sus soldados a Bohemia. El emperador seguía sospechando sobre la lealtad de Wallenstein. Fernando II pensó que Wallenstein podía cambiar de bando y le retiró de nuevo el mando de sus ejércitos y le declaró traidor a la causa católica condenándole a muerte. Wallenstein en 1634 junto con unos cientos de soldados leales se dirigió con la esperanza de reunirse con el ejército sueco. Fue invitado junto con sus generales a una fiesta en la noche del 25 de febrero. Se hizo un banquete en un palacio de dicha ciudad y cuando Wallenstein se encontraba en su estancia, tres de sus generales fueron asesinados por soldados enviados por el emperador. Luego, un conspirador de Fernando II, atravesó con una lanza el cuerpo de Wallenstein.

Los Piccolomini fueron una familia histórica procedente de Roma y establecida en Siena y Florencia. De ella salieron personajes como el Papa Pio II; el cardenal Jacobo; Alejandro, prelado de Siena; Alejandro duque de Mantua, etc. El general Octavio Piccolomini, al servicio de Austria, también estuvo al servicio de los españoles en Milán, y venció a Gustavo Adolfo; igualmente sirvió a España en los Países Bajos. Al firmarse la paz de Westfalia fue nombrado príncipe, y por entonces el rey de España le nombró duque de Amalfi

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

*Los Piccolomini* es bien sabido que forma la segunda parte de la Trilogía *Wallenstein*, de Schiller, en donde se plantea el conflicto entre el viejo Piccolomini, espía de Austria, y su hijo Max, enamorado de Tecla, hija del general.

Descendiente de aquella familia era la condesa María Piccolomini, marquesa Caetani de la Fargia, que murió a los sesenta y tres años en Siena en 1899. Célebre en el mundo de la ópera, en dónde actuó con notable voz. Fue creadora de *La Traviata*, escrita para ella por Verdi cuando la cantante tenía diez y nueve años.

## **1873 EL PRIMER VIAJE A ALEMANIA**

Es lógico que d'Indy quisiera conocer a fondo el ambiente musical alemán que estaba muy adelantado respecto el francés. Por ello pidió a Saint Saens una carta de recomendación para Liszt en Weimar y a Cesar Franck una para Brahms, que era Director de Música en Viena. Con ello parte de viaje, primero visita la Wartburg, emocionándose en la sala del torneo poético y por el recuerdo de Santa Isabel, para después buscar el Venusberg en el monte Marienberg.

La visita a Liszt en Weimar será larga y le dejará un recuerdo inmejorable, pues Liszt es tan amable como siempre lo fue con los jóvenes compositores. Liszt interpreta al piano la introducción de su 'Sinfonía Italiana'... está emocionado "Nado en la alegría, vengo de pasar toda la mañana con Liszt" pues estuvieron escuchando y tratando de la obra 'Cristus' de Liszt, y tuvieron varios días de charlas musicales que d'Indy calificó de 'preciosas enseñanzas'.

Liszt además acababa de estrenar en Weimar 'Beatrice et Bénédief' de Berlioz, y además Liszt era gran amigo de Cesar Franck quien le había dedicado el tercer Trio suyo.

Visita luego Nuremberg, entonces una ciudad de aspecto medieval que le apasiona (hoy destruida por las bombas aliadas) y de allí va a Bayreuth. Gracias a la recomendación de Liszt visita a Cósima, pero no puede ver a Wagner que está trabajando en el 'Crepúsculo de los Dioses' y no puede ser molestado por nada. Cósima le abre solo la puerta y puede ver a Wagner trabajando de espaldas, 'repleto de partituras por todos lados'.

En otras ciudades, como Leipzig, queda desilusionado pues ve que los Teatros de Corte siguen dando ópera italiana de Donizetti o Bellini.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En Viena asiste a un Lohengrin que le fascina por su orquestación, y queda especialmente impresionado por el diálogo de Elsa y Ortrud ('el combate entre la inocencia y la astucia' como lo describe, y ese contraste entre el grito de alegría satánica de Ortrud contra sus ruegos anteriores).

En Tutzing se encuentra con Brahms, con quien habla muy poco. D'Indy llevaba a Brahms la partitura de 'Rédemption' de parte de Cesar Franck, pero Brahms no le hace ni caso. D'Indy relata que Brahms "comete el error de hacer la mueca de disgusto y reír sarcásticamente en cuanto se habla de Wagner, Brahms no es aun tan grande como para permitirse eso". La entrevista duró poco y Brahms hizo ver que no entendía bien francés (cosa falsa) para acortar el encuentro.

Todo el resto del 73 lo dedica a 'Wallenstein' que le ocupará algunos años más aún.

En octubre 73 se quema la ópera de Paris, cuenta d'Indy que Massenet solo comentó: "Espero que al menos la partitura de la 'Juana de Arco' de Mermet no haya escapado del fuego".

En cambio se encuentra, ese mismo año 1873, que en el Conservatorio de París se prepara una recepción solemne al Rey de Hanover y para ello efectúan un concierto con música de Bellini... en pleno Conservatorio de Paris y para un Rey alemán ¡solo obras italianas!. Y mientras sigue sin haberse tocado nunca en Francia el 'Fausto' de Berlioz, que si se ha presentado ya en Alemania. Todo esto irrita enormemente a d'Indy.

Cuando d'Indy regresó en 1874 a París, se estrenó en los Conciertos Padeloup su obertura *Piccolomini* (Max y Tecla), uno de los fragmentos que debían formar más tarde su trilogía *Wallenstein*. Entonces también obtuvo en el Conservatorio un segundo accésit de órgano, y al año siguiente un accésit primero. Pero aquí fueron rotas las relaciones de d'Indy con la enseñanza oficial, pues éste, luego de comprobar la mala voluntad del mundo administrativo respecto de César Franck, abandonó el Conservatorio.

Esta lucha contra lo injusto y lo corrupto será siempre su constante actuación. Un ejemplo es su ruptura con Massenet.

Massenet, tan opuesto por su temperamento al estilo de Wagner, no escapó a la influencia wagneriana, como se ve en una de sus obras más completas desde el punto de vista musical: *Esclarmonde*.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Por lo demás, todos los músicos jóvenes de entonces sufrieron el impulso wagneriano. Resulta curioso escuchar hoy día algunas de sus obras concebidas en aquel tiempo. Si todos ellos no adoptan el sistema de Wagner completamente, casi todos presentan un carácter especial, un colorido, una particular inspiración, que se deriva de la *Tetralogía* o del *Tristán*.

Pero veamos la anécdota de 1874 por la que d'Indy se decepcionó totalmente de Massenet. Habiendo d'Indy asistido a la representación en la Ópera Cómica de París a la obra 'Marie Magdeleine' de Massenet, se encuentra con él y le felicita por algunas de las partes de esta obra diciéndole "¿De dónde ha salido tan magnífica inspiración para esta música?". Massenet le responde, con total estupor por parte de d'Indy: "Oh!, puedes estar seguro que yo no creo en todas esas banalidades... Pero al público le gustan y debemos siempre contentar al público". Esto dejó hundido a d'Indy, que era incapaz de imaginar que un artista se dejara vender así para agradar. Ya nunca más fue amigo de Massenet.

Su espíritu religioso va en aumento y en 1874 se apunta a una peregrinación a Lourdes como organizador de los cuidados para peregrinos. Allí le piden que toque el órgano en la Gran Misa, donde tocara la Oración del Cazador Furtivo.

De 1874 a 1875 escribe *Jean Hunyada*, sinfonía en tres partes, para orquesta, la cual fue ejecutada en tres conciertos seguidos en la Sociedad Nacional.

Por fin en 75 se casa con Isabelle, a la que conocía desde los 16 años, y que tiene su misma edad. Isabelle será su mejor ayuda, se ocupará de visitas, horarios, cuestiones financieras, etc....

Tras casarse van a Lourdes y luego a España, aun en plena guerra carlista. Se acuerda, dice, allí de 'Carmen' de Bizet al ver a los soldados de Andalucía, cree ver al propio Escamillo entre los toreros de Andalucía.

En 1876 lo nombran miembro del Consejo de la 'Sociedad Nacional de Música' que se ocupaba de permitir a los jóvenes compositores el estrenar y difundir sus obras. Enseguida es su Secretario pues representa a Cesar Franck que es Presidente Honorario. Fundada en 1871 por Bussine y Saint Saens reunía a todos los nuevos compositores opuestos a la dictadura oficial musical del Conservatorio.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

“Heme aquí a los 25 años llegando a la madurez suficiente como para marchar ya solo con confianza y valor en la difícil vía que conduce a ese ideal del Arte y la Belleza hacia el cual tendemos, enfebrecidos, las almas de los verdaderos artistas”.

Se ocupa de una Obertura para ‘Antonio y Cleopatra’ basada en Shakespeare, que será su Opus 6 y se estrenó en 1877 en los Conciertos Padeloup.

## **SEGUNDO VIAJE A BAYREUTH 1876: YA WAGNERIANO DEL TODO**

Desde luego a d’Indy le faltaba para convertirse del todo al wagnerianismo el asistir al estreno de la Tetralogía en Bayreuth. Ya había cambiado su opinión sobre la renovación musical: “Bach, Gluck, Beethoven y Wagner son los que han cambiado las cosas, los demás solo siguen líneas continuas, ellos saltan de nivel”.

Así que prepara a fondo su segundo viaje a Bayreuth “para asistir a uno de los más grandes acontecimientos artísticos del siglo”, el estreno del Festspielhaus con la Tetralogía de Wagner. Fue a la tercera tanda del Anillo, el 27 de agosto.

Como otros también recuerda que el único problema era comer, todo ocupado, comprar alguna cosa era difícil. Pero lo importante son sus comentarios sobre estas representaciones que son muy ilustrativos, vamos a reproducir algunos:

El Oro:

“He asistido al Oro del Rhin, ¡es extraordinario!. Nada de lo que se ha hecho hasta ahora puede dar una idea, ninguna ópera, ni siquiera su transcripción a piano. Esta obra me deja una impresión que me es imposible de analizar, mi cabeza es un caos, no puedo siquiera darme cuenta de lo que siento, ¿es esto bueno o malo?, no lo sé, pero sí sé que es inmenso, y muy claro; grandeza y claridad, estas dos cualidades no se pueden negar a Wagner.

Espero mañana estar suficientemente calmado para darme cuenta de mis sentimientos, esta noche me es imposible”.

Escribe al día siguiente de la audición:

“Este prólogo me ha hundido en un estado realmente extraordinario en el que casi no puedo describir mis impresiones.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

El Preludio, con el acorde en mi b formando un largo crescendo es impactante, acaba en el canto de las Hijas del Rhin tan enorme que me ha transportado realmente a ese medio: Wagner nos transporta inmediatamente a un mundo absolutamente ideal y allí quedamos”.

“¿Es preciso hablar de la orquesta?, nunca nadie ha hecho algo similar a esta orquestación de Wagner, y nunca una orquesta ha interpretado tan bien como ésta dirigida por Richter, ningún fallo, y matices admirables.

En cuanto a los cantantes, son extraordinarios, nada hay parecido en Francia... el éxito del día se lo llevó Loge que interpretó el papel de gran comediante al mismo tiempo que cantaba como un gran cantante.

En fin, esto son solo notas incoherentes, pues creo que solo podré recuperarme después del ‘Ocaso de los Dioses’, pues esta música tiene el don de poner el espíritu en un estado indescriptible”.

Nos explica como anécdota que el Rey Luis II no quiere entrar en el Teatro más que cuando ya se han apagado las luces para evitar aplausos y temas sociales. Aun así en una de las representaciones el público se levantó para dar tres ‘hurras’ por “¡El Rey que tan bien protege las artes!”.

La Walkiria:

“La Walkiria es una inmensa obra de arte, es soberbia. Esta vez no voy a preguntarme cual es mi impresión. Es la admiración más completa sin la menor restricción, e incluso el segundo acto que en la lectura me había parecido excesivamente largo, me ha transportado al verlo en escena,.

(...)

La escena admirable cuando el claro de luna ilumina a los dos amantes abrazados, esto os emociona hasta el fondo del corazón, creo, tras el efecto de voluptuosa dulzura y el bello crescendo del dúo, que esto no puede ser mejor, pero el punto culminante aún no ha llegado y el momento en que Sigmund arranca la espada Nothung del árbol, es de un efecto tan impactante que se me ha puesto los pelos de punta. Y el acto termina con el

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

arrebatado de amor de Sieglinde que se funde con el entusiasmo guerrero de Siegmund, esto es humano, es eterno, es admirable”.

(...)

“En el entreacto apenas podía hablar, estaba emocionado y no solo yo, una parte de los asistentes sollozaba”.

El Siegfried:

“Seamos sinceros, esta obra no me ha producido el efecto que esperaba, aunque por supuesto hay momentos que me han emocionado totalmente, pero en conjunto está lejos de lo producido por La Walkiria, cuya impresión no olvidaré nunca.

El primer acto es hermoso del principio al fin, las conversaciones entre El Caminante y Mime, la forja, esta inmensa perorata son de un gran efecto, todo es enorme y me ha interesado pero sin llegar a emocionarme como La Walkiria.

(...)

“Hay un efecto de orquesta extraordinario en el desarrollo del Canto del Pájaro, todo rebosa vida, el sol sube y toda la orquesta canta al sol, y sin embargo el tema musical del pájaro domina siempre y da una pátina de alegre melancolía a esta escena.”

(...)

“En cuanto a la orquesta, todo es admirable, nada se ha dejado al azar, esto hunde a una categoría inferior todo lo de Saint Saens o incluso Berlioz, que genio es Wagner”.

El Ocaso de los Dioses:

“La última escena del Ocaso supera todo lo que se pueda imaginar. Uno queda aplastado, he llorado con la muerte de Siegfried. Ya esperaba una fuerte impresión pero no podía creer que llegase a este punto... ¡esto hace daño, es demasiado grande!”

“El tercer acto es la más grande obra que haya nunca escuchado en música dramática. La Walkiria quizás es más bella en conjunto, pero este acto es brutalmente más elevado, más enorme”.

(...)

“Y entonces empieza la escena que me ha hecho llorar de verdad, lo que es horrible para un viejo combatiente como yo. La escena de la marcha fúnebre tras la muerte de Siegfried

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

sobre la que no puedo pensar aun sin una gran emoción Esos acordes profundos y fatales de los trombones, después los acordes gloriosos que le siguen, y tras ello los recuerdos sobre La Walkiria, desde la mirada de Sieglinda al amor de Brunilda, todo ello con una coloración de tristeza que desgarran el corazón, es la muerte tomando los últimos alientos de vida, es el aniquilamiento en el recuerdo ... No, es demasiado bello, hace daño!”.

Indica que el Anillo no es una ópera, sino una obra de arte maestra, ‘un mundo nuevo abierto al Arte’. “No trata pues de reemplazar a la ópera sino que es la inauguración de un género nuevo de Epopeya que reúne todas las artes, o si quiere Ud, la restauración del Teatro Griego con los inmensos recursos que ofrecen las artes modernas”

Curiosamente d’Indy profetiza que no será posible crear escuela y continuidad a esta obra debido a su grandeza y complejidad.... Lo ve como ‘la expresión única de un gran genio’.

## **D’INDY SE INICIA COMO COMPOSITOR Y DIRECTOR DE ORQUESTA**

En 1877 viaja de nuevo (segunda vez) a Italia con su esposa y su hermana, ya es bastante famoso aunque aún su obra es escasa, en 1878 compondrá especialmente su Opus 7 (1878) “Cuarteto en la menor para trio de cuerdas y piano”, ejecutado en 1879 en la Sociedad Nacional.

Es curiosa su queja sobre su Cuarteto, dice que lograr reunir a los 4 intérpretes buenos es difícil y le han dado un trabajo mayor que dirigir una orquesta completa.

Compone luego la *Forêt Enchantée*, poema para orquesta, según la poesía de Uhland, estrenado por Padeloup en 1878:

“Al frente de sus guerreros cabalga Haraldo a la luz de la Luna a través de una selva cantando himno de guerra. ¿Quién tiembla o espía entre los zarzales?. ¿Quién baja de las nubes y sale de la espuma del torrente? ¿Quién murmulla con tanta armonía y reparte dulces besos? ¿Quién ata a los jinetes con tan voluptuosos abrazos?. Es el batallón ligero de las Sílvides. Toda resistencia es vana. Los guerreros marcharon hacia el país de las Hadas. Tan solo ha quedado él, el héroe lleno de bravura, marcha a través de la selva salvaje a la luz de la luna”. (Texto sobre esta obra en el concierto de la Asociación Musical de Barcelona en el Liceo).

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Y luego compone algo realmente sorprendente en d'Indy: '*Attendez-moi sous l'orme*' ("Esperadme debajo del olmo"), cuyo carácter ligero contrasta singularmente con todo el conjunto de las obras producidas por el maestro. Tratase de una opereta cómica en un acto, cuyo libreto está hecho por Roberto de Bonnières sobre un asunto de Regnard. Compuesta de 1876 a 1878, se presentó este mismo año en el teatro de la Opera Cómica. Es el único ensayo hecho por d'Indy en este género.

Otras obras de esta época son, por ejemplo:

Quinteto en La, op. 7: de 1878, con piano, y cuerdas, impregnada de sus recuerdos de la naturaleza de Vivarais.

En 1879 compuso su Opus 11 (1876-79) *La Chevauchée du Cid*, escena hispano-mora para barítono, coro mixto y orquesta, ejecutada en los Conciertos Colonne de 1883.

Una de las melodías más conocidas de d'Indy, *Clair de Lune*, escrita sobre un poema de Víctor Hugo, fue terminada en 1880, cuando el compositor volvió a encontrarse con un primer esbozo hecho en 1872.

A los 28 años empezará su larga carrera como director de orquesta, que será su profesión real a nivel económico. Tendrá dos hijos y la familia necesita dinero, aunque tiene soporte familiar económico.

El problema con Saint Saens: si ya hemos visto su ruptura con Massenet al descubrir que no creía en su obra sino solo en el éxito ante el público, podemos ahora ver su separación relativa con Saint Saens en 1878: Las obras de Wagner aun tienen serios problemas para ser presentadas en Francia, así que d'Indy y Duparc, junto a otros compositores franceses propusieron una serie de conciertos de compositores poco escuchados en Francia como el noruego Grieg, varias obras de 'los cinco' rusos y algunas de Wagner poco conocidas... ante su sorpresa Saint Saens se negó a las de Wagner diciendo: "Pero el día en que se conozca a Wagner ¿Qué pasará con las obras nuestras?", indicando que serían menos apreciadas. D'Indy quedó anonadado... poner delante el interés propio al del Arte le pareció un crimen terrible y catalogó a Saint Saens como 'otro de los que van detrás de la fama y el dinero'.

Pronto Saint Saens empieza su actitud contra los wagnerianos, lo que sorprende a d'Indy, dado que en 1870 el propio Saint Saens montó en cólera al oír una crítica a La Walkiria

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

por un amigo con el que comía (Lascoux) y rompió su plato en pleno restaurante y salió, escribiendo luego una carta llena de injurias sobre el autor de las críticas.

De todas formas hay que aclarar que d'Indy en sus conciertos por toda Europa presentando la música francesa, siempre programó obras de Massenet y de Saint Saens que le parecían muy buenas.

D'Indy será un viajero increíble, visitará todo el mundo de la música occidental, muchas veces, de forma continua, casi obsesiva, normalmente para dirigir conciertos y presentar sus obras.

Vuelve a Alemania en el 79, y en este viaje conocerá a su amigo Ernest Chausson, al que protegerá y apoyará siempre, y al que ayudará decisivamente a presentar su ópera 'Le Roi Arthus' en Bruselas como ya veremos. Así mismo d'Indy le dedicará su Opus 16 'Cuatro Piezas para piano' de 1882. Chausson será otro de los grandes compositores wagnerianos franceses.

En este viaje asistirá a una Tetralogía en Munich junto a la élite de los wagnerianos franceses. Volverá en 1880 a Alemania para asistir al Tristán y Los Maestros.

Ya en este año 1880 podemos considerar a d'Indy consagrado como compositor. Ha terminado su 'Wallenstein', así como compone varias obras importantes como su 'Poema de las Montañas', opus 15, para piano, inspirado en su amor a su esposa Isabelle que es una de las obras más bellas suyas. Sigue la línea de Liszt y Schumann pero con su propia identidad. Se expresan en esta obra dos temas esenciales: el Amor y el Paisaje. Se inicia con la Harmonía de la Naturaleza sola y de ella saldrá el Amor humano, además en la obra introdujo una referencia oculta al 'Cazador Furtivo' de Weber

Y el año 1880 dio una *Petite sonate*, para piano, y la *Plainte de Thécla*, melodía sobre versos de Schiller.

Ha terminado 'Wallenstein', la trilogía para orquesta que son en realidad tres oberturas en forma de poema sinfónico, la primera obra de grandes proporciones escrita por d'Indy, la cual se mantiene en el repertorio de conciertos. La primera ejecución completa de ella la dio Lamoureux en 1888, aunque cada una de sus partes ya se había dado antes: 1º *El campo de Wallenstein*, compuesto en 1879 y ejecutado en la Sociedad Nacional en 1880; 2º *Max y Tecla*, data de 1873 y fue ejecutado por Padeloup en 1874; 3º *La muerte de Wallenstein*, data de 1874 y fue ejecutado en la Sociedad Nacional en 1882.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

## VIAJE A ALEMANIA PARA EL 'PARSIFAL': ENTREVISTA CON WAGNER

Será en 1882 cuando en su sexto viaje a Alemania podrá conocer personalmente a Wagner: “Ayer, tras haber visitado a Hermann Levy, fui, gracias a su consejo, al restaurante del Teatro donde Wagner daba un gran banquete a sus artistas, y había también algunas mesas para los ‘simples mortales’, de manera que junto a Chausson y Benoit hemos cenado abundantemente, caro eso sí, en un rincón enteramente para franceses. Wagner dio dos discursos, después pudimos hablar con todas las personalidades de entre los artistas”.

Asistieron luego al ‘Parsifal’: “Estoy totalmente obnubilado por el Parsifal. Es absolutamente admirable y de una grandeza desconocida. No comprendo como el cerebro de un hombre pueda generar tales grandezas, es una verdadera catedral gótica, tras el primer acto me sentí traspasado por una corriente eléctrica, me dolían hasta los dedos...”

Por fin Cósima le presentó personalmente a Wagner el 1 de agosto 82, con quien habló un buen rato en francés, “Fue mucho más amable de lo que se le representa normalmente”.

Recordó Wagner los años de miseria en Paris, y acusó a los medios judíos del boicot a su obra. Allí también le presentaron a Bruckner con el que enseguida hizo amistad.

En adelante será el defensor de Wagner en Francia frente a los muchos ataques que recibirá, tanto por parte del chauvinismo francés como por los compositores que no deseaban ver a Wagner y ‘lo alemán’ triunfar en Francia.

En estos años Massenet será un pilar anti wagneriano contra d’Indy. Massenet irá a Bayreuth a ver ‘Parsifal’ pero con su grupo, que no se unirá allí al grupo pro wagneriano de d’Indy.

Éste dice por ejemplo: “¡Massenet ha encontrado el dúo del tercer acto del Siegfried demasiado italiano!. Esto es alucinante, jamás lo hubiera dicho, es una broma, sobretodo viniendo de alguien que compuso ‘Herodiade’ “.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

No es la única crítica contraria: Delibes dijo de la escena de las 'Mujeres Flor': "es un bello ballet con mujeres jóvenes", lo que d'Indy consideró un 'sacrilegio'. De todas formas Delibes siempre apreció la obra de d'Indy.

Pero en febrero 83 muere Wagner en Venecia, y por supuesto d'Indy viaja urgentemente a Bayreuth para sus funerales. Será precisamente d'Indy el que pronuncie unas palabras en el funeral de Wagner en nombre de los wagnerianos y músicos franceses.

No solo eso, el 29 de julio de ese mismo año viaja a Bayreuth para rezar ante la tumba de Wagner.

Vuelve a Munich en el 84 para asistir a las obras de Wagner, y dice "Muchos de nuestros parisinos no comprenden la diferencia entre el Drama elevado y épico, frente a su teatro terrestre de boulevard".

## **1885, POR FIN TRIUNFA COMO COMPOSITOR, AÑOS DE GRAN PRODUCCIÓN**

Ya en 1879 d'Indy decidió presentarse al Concurso de Composición 'Premio de la Ciudad de París' que para 1885 exigía una obra no operística ni religiosa. Para ello preparará durante 4 años una obra basada en un texto de Schiller, es su *Chant de la Cloche* (el "Canto de la campana"), leyenda dramática en un prólogo y siete cuadros, Opus 18 (1879-1883), con 800 versos del propio d'Indy. En 1885 ganará el Premio, y esta obra le abrirá muchas puertas de fama y honores, se la dedicó a Cesar Franck.

En el *Canto de la campana* se alienta una inspiración generosa y llena de fuerza, tuvo un gran triunfo cuando al año siguiente fue ejecutada por primera vez musicalmente en los Conciertos Lamoureux, el 28 de febrero de 1886, siendo el tenor belga Ernesto Van Dick, el célebre intérprete wagneriano, que con la composición de d'Indy hacía en París una de sus primeras apariciones. Esta producción puso a d'Indy en primera línea de la joven escuela francesa, y formaba parte por doquier del repertorio de Conciertos.

Aunque d'Indy la concibiera con todas las indicaciones escénicas que permiten representarla en el teatro, durante veintiséis años estuvo su autor sin encontrar un director que se atreviese a ponerla en escena. Una vez más el Teatro de la Moneda, de Bruselas, tuvo el mérito de la innovación, y el 22 de diciembre de 1912 subía el maestro al atril de director de orquesta para presidir la realización escénica de su leyenda dramática. Esta tentativa fue acogida por los bruseleses con el mayor entusiasmo.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Esta leyenda, escrita por d'Indy según el poema de Schiller *Das Lied von der Glocke* (*La canción de la campana*), la resumiremos aquí sucintamente:

Guillermo (Wilhelm), el viejo fundidor, va a fundir una campana, cuyo sonido subirá pronto hacia los cielos. ¿Llegará él a escucharla? Es dudoso, porque la muerte se acerca. Pero antes de morir quiere evocar todos los momentos de su vida que fueron saludados, alegremente o no, por la voz de la campana. Y entonces, unidos por intermedios sinfónicos, van sucediéndose cuadros conmovedores que simbolizan las sucesivas etapas de la existencia del fundidor.

Primeramente, el bautismo.

Después, cuando cae la tarde, Leonora y Guillermo cambian sus promesas de amor, mientras a lo lejos se escucha el Ángelus.

Llegó la fiesta, llegó la jornada de la alegría. En medio del júbilo general, el decano de los fundidores inscribe el nombre de Wilhelm en el libro de maestros, porque ha realizado la obra decisiva.

Pero he aquí que todo se torna tristeza y desesperación. Guillermo está sentado en la cámara de las campanas de la antigua torre; la esposa amada ya no existe: la muerte se la llevó; ahora queda solo en la vida, sin fuerzas, incomprendido por todos.

Suena la media noche. A la voz de las campanas surgen de las tinieblas los espíritus; entre ellos aparece el de Leonora, que se revela a Wilhelm, le increpa para que vuelva a tener confianza en sí mismo y a que sirva para su arte. Cuando se despierta Wilhelm con el alba, se ve lleno de ánimos y de energía.

Luego asistimos a una escena de confusión y angustia. Por doquier se ilumina la ciudad con las llamas del incendio; los vagabundos han empezado el saqueo; la multitud va a huir, cuando Wilhelm, armado con su martillo, predica el valor y la resistencia. A su voz todos se lanzan a combatir al enemigo.

Al fin, muere Wilhelm ante su obra concluida. En la plaza pública se aglomeran las gentes para admirar la campana. Algunos, sin embargo, dudan de que haya salido bien la fundición; de la multitud ignorante surgen críticas; los envidiosos, los celosos mueven a las gentes, y éstas corren a burlarse de Guillermo. Pero he aquí que se abre la puerta de la morada y aparece un fúnebre cortejo: es el noble anciano, que murió y lo llevan a su última morada. Pero qué, ¿va a partir sin presenciar el último triunfo de su obra?. No, porque, en medio del estupor general, la campana oscila de pronto, su balanceo

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

misterioso aumenta luego, y por fin deja oír los acentos graves y solemnes de su voz de bronce.

Tal es el asunto de la primera obra *dramática* (no vacilamos en escribir este calificativo) de d'Indy.

A este propósito habría mucho que decir en cuanto a lo que se llama "teatro" y a lo que se dice no ser teatral.

Para que se diga de una obra que ella es de teatro, parece necesario presentar una intriga que se desenlace más o menos brutalmente en el acto último. Pero más que la acción exterior, ¿no son la acción de ideas y de sentimientos más conmovedores que el desarrollo de una intriga superficial llena de efectos teatrales?. Escuchar desde el alegre carillón del bautizo al fúnebre doblar último, pasando por el toque nupcial y la alarma del somatén, todo eso es verdaderamente seguir el desarrollo de una acción.

El *Canto de la campana* contiene todos los elementos que pueden hacer vibrar el alma del gran público.

Es en esta época también cuando el gran pintor Fantin-Latour pinta el cuadro 'Los Wagnerianos' que está en el Museo d'Orsay. Allí están retratados d'Indy, Benoit, etc..

También el famoso pintor Jacques Emile Blanche efectuó un gran retrato de d'Indy en 1890.

Otro de sus amigos wagnerianos será Ernest Reyer, autor de la ópera wagneriana 'Sigurd' de la que dirá "vuestra admirable obra Sigurd, tras cuya audición quise escribirte pero entonces no me atreví, hoy lo hago rogando que excuses esta carta un tanto incoherente, pero recibiendo de ella, querido Maestro, la expresión de mi reconocimiento y mi sincera admiración".

En 1892 le hacen miembro de la Legión de Honor, y pide ser 'recibido' en ella por Gabriel Fauré que ya lo era. Durante su vida será nombrado miembro de Honor de casi todas las academias europeas de música, en España le darán la Orden de Carlos III.

El tema wagneriano tiene en estos años dos puntos importantes:

Primero su séptimo viaje a Alemania, donde en Bayreuth asiste al Tristán: "Es inútil intentar hablar de esta obra, es siempre el inimitable drama del amor, que ya era hermoso

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

en las leyendas de Cornualles, y que Wagner ha poetizado y tan sorprendentemente, ampliado con la música”.

Daniela Bullow, la hija de Cósima, recibe a los franceses wagnerianos, más de 60, la mayor representación no alemana.

El segundo en negativo, aun en 1887 se reprime totalmente a Wagner en Francia, lo que indignará a d'Indy: “El gobierno de cobardes cretinos que tenemos acaban de prohibir la representación de Lohengrin .. y a eso le llaman régimen de la libertad.. y a la vez solo saben que insultar a Luis XVI por haber prohibido el ‘Tartufo’.”

Y es que d'Indy junto con Carlos Lamoureux, que le estimaba mucho, tomó parte muy activa, en calidad de director de los coros, en la primera (y desgraciadamente única) representación de *Lohengrin*, dada en el Eden-Théâtre en 1887. Las representaciones siguientes hubieron de ser prohibidas, a causa de la tensión política.

En los años 1884 a 1890 su producción es muy abundante e importante, aparte de estar preparando su ópera ‘Fervaal’.

Sobre su obra Opus 17 (1882) *Helvetia*, 3 valeses, obra inspirada en el viaje a Suiza de vuelta de Bayreuth, dice el propio d'Indy que el primer vals (Aarau, dedicado a Fauré) debe ser tocado de una forma lenta y refleja la gracia indolente, en cambio el segundo (Schinzsach, dedicado a André Messager) hay que tocarlo a ‘la Strauss’, y el tercero (Laufenburg) es el más complicado y el más bello, pues siendo ‘allegro’ debe tocarse casi como ‘andantino’.

En 1884 escribió d'Indy un *Lied* para violonchelo y orquesta; la melodía *L'Amour et le Crâne* sobre versos de Baudelaire y *Sauge fleurie* ("Salvia en flor"), leyenda para orquesta, según un cuento de R. de Bonnières, ejecutada en los Conciertos Lamoureux en 1885.

En las vacaciones de 1885 marcha a sus amadas montañas, de dónde sacará los temas para su *Primera Sinfonía op 25*, para orquesta y piano, sobre un tema montañés de Francia, (1886) (*Sinfonía sur un chant montagnard français*), que es una obra maestra, de lo mejor compuesto por d'Indy.

Esta sinfonía se compone de tres partes, se la llama también *Symphonie Cévenole*, por inspirarse en los paisajes del Macizo Central en la región de Cevenes donde d'Indy pasaba las vacaciones, y fue estrenada en los Conciertos Lamoureux en 1887.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

El tema central lo presenta un corno inglés en el 'Assez Lent', el tema pastoral es parafraseado por la orquesta, luego aparece el piano y por fin el desarrollo en variaciones. Y el final 'Animé' mantiene el tema básico pero con toda la orquesta dando su potencia, dando el aspecto de una danza con el piano de protagonista.

1885: *Cántate Domino*, cántico a tres voces. *Sainte Marie Magdeleine*, cantata para soprano, coro y órgano.

1886: *Suite en re*, en cinco partes, para trompeta, dos flautas y cuarteto, ejecutada en la Sociedad "La Trompette" en 1887.

El mismo año escribió un *Nocturno*, para piano.

1887: *Promenade*, para piano. *Sérénade et Valse*, para pequeña orquesta. *Trío* para piano, clarinete y violonchelo. *Schumanniana*, tres piezas para piano cortas.

1888: *Fantaisie pour hautbois et orchestre* sobre temas populares franceses, ejecutada por los Conciertos Lamoureux en 1889. *Sur la Mer*, coro, para voces de mujer, sobre una poesía del propio d'Indy.

En 1889 el Comité de la Sociedad Nacional de Música tienen unos componentes esenciales en la música francesa de ese momento, entre ellos Cesar Frank, Gabriel Faure, D'Indy, Ernest Chausson, André Messager....

Es interesante el tema de la disciplina musical en Francia, de la que se queja totalmente d'Indy en varias ocasiones. La primera al estrenar en Bélgica su Opus 29 (1887) *Trio para clar., violoncelo y piano*. Allí no había problemas y nos cuenta: "La orquesta era genial para mí, muy obediente y maleable, lo que es muy difícil de encontrar en Francia a causa del principio de rebeldía y animosidad contra el Jefe que la Revolución ha expandido".

En 1886 ya ganaba suficiente dinero como para empezar la construcción del Castillo de Faugs que será su residencia entre viaje y viaje durante casi toda su vida.

D'Indy proyectará primero un castillo al estilo de los del Luis II de Baviera, pero ante la imposibilidad y el clima de la zona (alta montaña en plenos Alpes) se llegará a un diseño esencialmente destinado a tener buenas vistas frente a las montañas y ser más cómodo.

En 1890 tendrá ya listo su castillo en Faugs y tendrá una serie de vacaciones de montaña alpina, con grandes excusiones y ascensos a picos. Se levantaba a las 4 de la mañana y

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

a menudo se perdía por los ascensos. Su amor a la Naturaleza y la montaña se vería reflejado en varias de sus obras musicales.

El 8 de Noviembre 90 muere Cesar Franck, el gran admirado maestro de d'Indy "Estoy profundamente desolado en todo mi ser, primero por la desgracia que nos golpea, yo amaba de tal forma al gran Maestro... y después no poder estar con vosotros para rendirle un último homenaje", pues estaba de viaje y en aquellos tiempos era imposible volver a Paris a tiempo.

En ese tiempo de 1890 compone otra de sus obras importantes, Opus 34 (1890) *Karadec*. Música de escena, sobre un drama de André Alexandre, representado en el "Theâtre Moderne" en 1892.

Y el *Premier quatuor, en re*, en cuatro tiempos.

## **LA 'SCHOLA CANTORUM': UN PROYECTO EXTRAORDINARIO**

Sus viajes se hacen continuos, dirigir conciertos tanto de obras suyas como de otros compositores franceses normalmente.

El espíritu combativo de d'Indy había de hallar en 1893 un campo de batalla admirablemente propicio para el desenvolvimiento de sus ideas: Designado por el Gobierno para formar parte de la Comisión de Reformas del Conservatorio, quedó encargado de redactar un "Proyecto de reorganización de los estudios". Con gran audacia intentó d'Indy demostrar la necesidad de reformar la enseñanza anticuada que se daba entonces en el Conservatorio Nacional de París. También es fácil adivinar la tempestad que promovió. Combatido violentamente por todos los profesores a cuyas enseñanzas se aludía, el proyecto fue rechazado.

Entonces d'Indy decide emplear su tiempo más útilmente, rechaza la plaza de profesor de Composición en el referido Conservatorio, plaza que le fuera ofrecida por el Ministro a consecuencia de la vacante ocurrida por muerte de Guiraud, que la desempeñaba.

Y esto fue positivo porque pronto se dedicó a inaugurar, sin gran propaganda, una modesta escuela de música, la cual había de convertirse en el punto de partida de la más admirable obra de enseñanza artística que haya existido en Francia: En 1894, Alejandro Gulmant, Carlos Bordes y Vicente d'Indy fundaban la *Schola Cantorum*.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Será el proyecto de formación y apoyo a la música más importante de su vida: La Schola Cantorum, aunque tardará unos años en alcanzar su apogeo. Se trata de formar una Escuela de Música sin ceder a nada, solo con el Arte y la religiosidad como norma.

Si quisiéramos hacer la historia de los conciertos en la *Schola*, veríamos que dio a conocer en Francia a una gran cantidad de compositores hoy muy famosos pero que entonces estaban completamente olvidados e ignorados en los conciertos oficiales y en la enseñanza del Conservatorio.

A d'Indy se debe la dicha de conocer al gran antecesor de los tristes veristas (Nota 1), Monteverdi, gracias a sus pacientes investigaciones y a su voluntad metódica, tenemos hoy reconstituidas esas obras maestras que se llaman *Orfeo* y el *Coronamiento de Popea*, reconstituciones de un valor inestimable, que revelan un arte italiano desconocido hasta ese momento. Monteverdi es el primer compositor que dio a las obras musicales la forma dramática, y el creador del drama lírico moderno.

Así fue recordando en sus clases y conciertos de la Schola Cantorum las obras de Marco Antonio Charpentier, Lully y Destouche, absolutamente olvidados, hasta llegar a Rameau, Gluck y Bach.

En esos años Rameau era considerado solo como un gentil compositor de quien nadie hablaba ya, y de quien apenas se conocía algunos aires de danza y unos pocos títulos de óperas, las cuales se decía que eran de inocente composición y habían desaparecido para siempre.

Gluck estaba un poco más favorecido, de vez en cuando se podía oír en los concursos del Conservatorio arias de *Efigenia en Aulis*; se citaba *Armida*, y se alababa, en verdad, *Orfeo*.

Tan sólo conocían a Bach los instrumentistas. Fugas y conciertos quedaban de su exclusiva propiedad, y los utilizaban, ya como estudio, ya en conciertos de música de cámara.

D'Indy reveló ante el gran público francés las obras gigantescas de ' , el genio inmenso, colosal, espléndido y fecundo, que, con Beethoven y Wagner, es una de las tres cumbres más altas de la música.

En esta revelación de Bach precisa que al nombre de d'Indy asociemos el de Bordes (herido súbitamente por la parálisis una noche en que se disponía a dirigir una cantata) y el de Alejandro Guilmant, que no dejó de sentarse al órgano en ninguna de las

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

ejecuciones de la Schola hasta el día en que la muerte le dejó sentado ante las teclas, impassible, tranquilo, mirando cara a cara a la eternidad, con el alma serena.

En la Schola se ejecutaron todas las cantatas de Bach, que hoy nadie desconoce pero entonces nadie ofrecía al público: *La Pasión según San Mateo*, *La Pasión según San Juan* y la *Misa en "si"*, que parecen rebasar los límites de la concepción humana.

Los críticos de aquella época no valoraban estas obras de seriedad y profundidad. Quizás por ello d'Indy aborrecía la crítica musical de los periódicos, normalmente comprados por los agentes de los teatros o conciertos: en un texto de 1902 en la revista 'Occident' dijo: "Aparte de los banqueros y los políticos, no conozco profesión más tristemente inútil que la de crítico musical".

Es especialmente destacado su viaje a Bilbao para una gran reunión de la Música Religiosa, donde además de presentar música hablará de "La renovación del arte religioso" y presentarán su proyecto (junto a Bordes) de la Schola Cantorum. Oirán música de Pedrell y Victoria, Canto gregoriano, etc

La Schola Cantorum, nos dice, será: "Una escuela de música religiosa y profana con ideas modernas para dar un empuje nuevo a la música antigua y al canto gregoriano".

D'Indy empieza sus 'Cursos de Composición' en la Schola, a los que se apuntarán lo mejores de las nuevas generaciones de compositores franceses. Estos cursos durarán diez años.

Nombrado director de la *Schola Cantorum* cuando la enfermedad de Carlos Bordes obligó a éste a cesar en todo trabajo activo, d'Indy enseña en ella la composición desde 1894; de su curso han salido muchos compositores jóvenes.

En una carta a 'Le Monde Musical' d'Indy aclara de que se ocupa la Schola Cantorum:

*"Parece que se cree en general que la Schola es una empresa de conciertos como lo es el Conservatorio... Nada es más contrario a la realidad, la Schola no es una empresa de conciertos, es una escuela de Arte, y el objetivo de los conciertos que damos no es en absoluto obtener beneficios (visto lo pequeño de nuestro aforo, los ingresos obtenidos apenas dan para sufragar los gastos del concierto) sino solo dar una educación musical a nuestros alumnos, compositores, instrumentalistas, cantantes, haciéndoles escuchar obras que NO PODRIAN ESCUCHAR NI EJECUTAR EN OTRO SITIO".*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Obras compuestas en esta época:

1891: *Tábleaux de voyage, suite* para orquesta.

1893: *Pour l'inauguration d'une statue*, cantata para coro y orquesta, ejecutada en Valence dicho año. *Prelude et petit canon*, para órgano.

1894.: *L'Art et le peuple* (Et Arte y el pueblo), coro a cuatro voces de hombres sobre texto de Víctor Hugo.

## **FERVAAL: SU GRAN ÓPERA DE ESTILO WAGNERIANO**

Aunque está acabando de componer su obra magna, la ópera *Fervaal*, en este año 1895 va a efectuar su primera gran gira de conciertos en España, gracias en parte a Albeniz.

Dará 5 conciertos en Barcelona: El primero sobre música previa a Beethoven (Gluck, Haendel, Bach, Mozart, Haydn...) el segundo solo Beethoven, el tercero los románticos, el cuarto solo Wagner y el quinto compositores franceses modernos (Franck, Bordes, Debussy, d'Indy).

El recibimiento es apoteósico, él mismo queda asombrado de la recepción. Albeniz se ocupa de todo lo musical. La única queja es que se come demasiado, excesivo tiempo comiendo. El concierto sobre Wagner es un éxito absoluto de prensa y público

A la vuelta de Barcelona se pone a trabajar y acaba su Opus 40 (1889-1895) *Fervaal*, acción musical en 3 actos y 1 prólogo, poema de V. d'Indy. Hasta el 97 no logrará ser representada de forma completa debido a la grandeza de la obra. Pero enseguida se ponen en conciertos partes de la obra que tiene gran éxito. Los que acusaban a d'Indy de imitar a Wagner llamaron a esta obra '*El Crepúsculo de los Druidas*'.

Se trata de una obra considerable, acerca de la cual vamos a exponer su contenido y opiniones.

Cuando el 12 de marzo de 1897 fue estrenado *Fervaal* en el Teatro de la Moneda, de Bruselas aunque la crítica lo acogió con muy diferentes criterios, todas las opiniones coincidían al reconocer la gran importancia de aquella partitura y en alabar la gran elevación de la obra.

Para manifestar mejor el efecto que *Fervaal* produjo, transcribiremos las siguientes líneas que uno de los más reputados compositores franceses escribiera al día siguiente del estreno:

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

"He manifestado muchas veces mis ideas en cuanto al papel que debe desempeñar la música en el drama lírico, para que no aproveche ahora la ocasión que se me ofrece de notar a qué poder de expresión, a qué altura de significado puede llegar el drama lírico, elevado por aquel arte, cuando este drama lírico tiene a la música por principio generador y está penetrado por una poesía verdadera y necesariamente musical. No vacilo en afirmar que *Fervaal* es la única obra escrita, desde *Parsifal*, en la que dicho elemento tiene el lugar que le corresponde y produzca el debido resultado."

El autor de estas líneas es el maestro que supo crear *El aprendiz de brujo*, y *Ariana y Barba-Azul*, o sea Pablo Dukas.

Es clara la influencia wagneriana en *Fervaal*, el grado de influencia que tuvo Wagner sobre Vicente d'Indy, es cosa que ya está bien determinada. Pero la admiración de d'Indy por Wagner no ha producido el efecto de convertir *Fervaal* en una continuación del drama musical concebido por el maestro de Bayreuth.

Si el punto de partida simbólico de la obra de d'Indy ofrece alguna analogía con otras creaciones de Wagner, y si el poema y la música se establecen sobre los principios que innovara el gran genio alemán, hay que comprender que tal influencia es puramente exterior y de técnica. D'Indy expresa magistralmente en esta obra su propia personalidad. Para demostrarlo, basta fijarnos en esa región de los Cevennes en que fijara la elección de su asunto; amante apasionado de aquel sitio, al cual le unen lazos de sus antepasados, d'Indy ha procurado, en cierto modo, evocar los orígenes legendarios del país francés, y esto, traduciendo también el lado encantador y pintoresco de una naturaleza que le es querida.

Esto, aparte de una musicalidad muy personal y de una orquestación muy rica en color y extraordinariamente variada, resulta un elemento completamente distinto de lo puramente wagneriano.

*Fervaal* fue representada en París, en la Ópera Cómica, el mes de mayo de 1898, siendo el director de orquesta André Messager. Por último, *Fervaal* triunfó en la Gran Ópera, bajo la dirección de Messager, cuyo ensayo general público se verificó el 31 de diciembre de 1912.

Como vemos tardaron casi 3 años en poder representarla en París, pues Massenet dominaba el Conservatorio de París y se oponía a la línea más wagneriana con intrigas e

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

influencias, cosa que repugna a d'Indy. Incluso en Bruselas la obra de d'Indy se tiene que enfrentar al proyecto de estrenar 'Thais' de Massenet en lugar de 'Fervaal'.

Sobre Fervaal dijo Romain Rolland: "Encontraremos en Fervaal algunos árboles del bosque de Sigfrido, pero el bosque no es el mismo: vemos el bosque recorrido de caminos, y el día penetra en la caverna del Nibelungo". La luz y claridad dominaban a lo más dramático.

Veamos un resumen de su argumento:

Ópera con Prólogo y tres actos, Texto y poema de V. d'Indy

## PROLOGO

En un claro bosque del sur, olivos y pinos, bañado por el sol, aparecen Fervaal y el druida Arfagard a punto de perecer bajo la agresión de unos bandidos, cuando sale Guilhen, la bella princesa de sarracenos, cuya escolta pone en fuga a los malhechores. Fervaal, herido y deslumbrado por aquella aparición femenina, recuerda que ha maldecido al amor humano por su amor a los dioses paganos. Se desmaya, y Guilhen lo hace transportar a su casa donde ella conoce el secreto de hierbas para curarlo.

## ACTO I

En el jardín de Guilhen, al atardecer.

Arfagard entra con las armas de Fervaal, que está casi restablecido, pero aun débil.

Entonces Arfagard explica a Fervaal el secreto de su misión: Van hacia Cravann porque hace un tiempo la montaña sagrada había pronosticado que los dioses morirían y un Jesús venía. Fervaal es el último descendiente de los jefes de Cravann, y ahora la guerra amenaza a Cravann y su bosque sagrado. Debe marchar lo antes posible.

Fervaal explica a Guilhen como en el Bosque Sagrado él ha aprendido la Ciencia de la Naturaleza y la verdadera alegría. Pero ahora la belleza de Guilhen le perturba. Ella por su parte es la dirigente de su reino y se ha enamorado de Fervaal. Ambos se unen, ella habla de alegría y él del Dolor del deseo.

La entrada de Arfagard le muestra la realidad de las cosas, y el llamamiento del druida le despierta, y corre a la defensa de su patria, a la que sólo un corazón puro puede salvar.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Ella declara su amor, pero Fervaal maldice el amor y marcha hacia su patria. Al verse Guilhen abandonada, llama a sus gentes para ir contra el infiel y vengarse.

## ACTO II

En el país de Cravann.

Un bosque con un altar de piedra maciza. Es una noche de otoño.

Fervaal sigue debatiéndose entre su amor y su deber. Llega Arfagard y un pastor que ha convocado a todos para el gran Consejo.

Entonces la niebla se condensa en una gran serpiente, el dios pagano Kaito, a la que el druida Arfagard reclama su mensaje.

Kaito avisa que si el juramento y la Ley antigua se rompe, si el Amor reina en el mundo, los dioses morirán. 'La nueva Vida nacerá de la Muerte', esta es la profecía.

Arfagard reclama a Fervaal como el héroe que ha de rechazar la invasión, el Consejo lo ratifica, Fervaal acepta el mandato de 'los jefes de los pueblos libres celtas'.

Se celebra una fiesta pagana en el altar de piedra y se entrega la espada de mando a Fervaal.

Los guerreros se preparan, pero Fervaal duda, sabe que ha roto el juramento de maldecir el Amor, pero decide que debe morir para que la 'nueva Vida' nazca, como ha predicho el oráculo.

Todos los guerreros salen al combate con Fervaal, solo Arfagard comprende que todo está perdido pues Fervaal ha roto la Ley.

## ACTO III

En la montaña de Iserlech, nevado, lleno de cadáveres de los guerreros.

Fervaal y Arfagard son los únicos de todo su ejército que están con vida. Ha llegado el fin de Cravann.

Fervaal vive pero su espíritu se siente muerto, pide a Arfagard que lo mate, éste le habla con cariño y coge su cuchillo pero de pronto se oye un grito, es Guilhen.

Fervaal rechaza a los dioses paganos y sus sacrificios, y reclama el poder del Amor. Con su espada derriba al druida, y corre hacia donde está su amada.

Ya están reunidos, se aman pero Guilhen siente la llegada de la muerte, la nube negra que trae la montaña marca el fin de Guilehn.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Gracias a ella Fervaal ha conocido la religión de amor; y expira en sus brazos, tras que Fervaal le jure Amor y reconozca su supremacía frente al frío de Carvann.

Tras el dolor de la muerte Fervaal ve como una nueva luz ilumina la montaña, 'Un nuevo Dios dirige todo', el Amor y la Paz son su mandato.

Fervaal sube la montaña cantando a plena luz el amor vencedor, y desaparece hacia las cimas, bañadas por un sol radiante.

En Fervaal la última página se insinúa el 'Pange Lingua' clásico.

Richard Strauss quiso montar Fervaal en Munich y mantuvo correspondencia para ello con d'Indy en 1897, quien admiraba su 'Zartrusta'. Curiosamente d'Indy dirá que la música y arquitectura de esta obra es perfecta pero las ideas no son siempre 'muy distinguidas'. Irá a Alemania a presentar su 'Wallenstein' y tratar de ver si era posible su Fervaal.

## **PREPARANDO 'EL EXTRANJERO'**

Continua d'Indy componiendo algunas obras esenciales y muchas obras de tema religioso que estrenará en la Schola Cantorum.

En 1896: Compuso *Deus Israel*, motete a seis voces, el *Lied maritime*, melodía con letra del propio compositor y sobretodo *Istar*, variaciones para orquesta, ejecutadas por primera vez en Bruselas en 1897. De esta obra se ha escrito: "Las variaciones de Istar son una curiosa creación de d'Indy, puesto que se trata de un verdadero poema sinfónico en forma de variaciones, pero conducido a la inversa de como suelen escribirse estas obras, ya que el tema no aparece completo sino al final; en vez de ser una deducción, estas variaciones van hacia una síntesis. Ello no obedece a un capricho del autor, sino al poema que sirve de base a la música, y que no es sino una inspiración del canto IV de la epopeya asiría de Izdubar, referente a la muerte de Istar, especie de Eurídice, que baja al país de la muerte en busca de su esposo. Ante las diferentes puertas van los guardianes quitando a Istar adornos, joyas, pedrerías, cinturones y velos, y cuando sólo queda la figura absoluta es cuando surge el tema en su entera forma. La orquestación tiene detalles admirables, presentando una serie de efectos de ritmo y armonía muy curiosos,

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

hasta que al fin todos los instrumentos cantan al unísono el tema completamente revelado”.

1897: *Oda á Valence*, para soprano y coro. *Segundo Cuarteto*, en *mi*, para dos violines, viola y violonchelo, en cuatro tiempos; Soc. Nac., 1898.

1898: *Les Noces d'or du Sacerdoce* (Bodas de oro del sacerdocio), cántico. *Médée*, música de escena para la tragedia de Catule Mendés; teatro Sara-Bernhardt. *La première dent*, melodía. *Sancta María*, pequeño motete a dos voces. *Chanson et Danses*, divertimento para siete instrumentos de música, ejecutado en la Sociedad Mimart en 1899.

1900: Noventa canciones populares de la región de Vivarais.

En 1898 vuelve a Barcelona y Madrid, con obras de Wagner y su 'Wallenstein'. Allí conocerá a los artistas de la Renaixença, Rusiñol ('una persona muy curiosa, siempre enfermo y místico'), Utrillo, y especialmente él mismo dirigirá parte del 'Merlin' de Albeniz. En Madrid será igualmente bien recibido, aunque declarará "La orquesta es muy buena y los cantantes sensibles y amables, pero como entorno cultural está lejos de Barcelona", se queja de que el público habla en medio del concierto, un público, dice, poco conocedor del arte musical y más interesado por el aspecto social.

Le recibirá la Infanta, que dará a d'Indy una foto suya ("la menos fea que ella pudo encontrar, pues no es en absoluto guapa, pero está llena de vivacidad y amabilidad").

Otro ejemplo de la música religiosa de d'Indy efectuada para esta Schola es su Opus 51 (1899) *Vépres du commun d'un martyr*, para órgano.

En 1900 la Schola cambia a un local más amplio, y el discurso de inauguración oficial lo da d'Indy, es un texto magnífico que debería ser más difundido: "*Creo que el progreso del Arte se hace como pasa en los poemas épicos, por un trabajo común de mucha gente. Cada artista aporta su piedra al edificio pero, cuando todo el material está allí en la cantera, viene un hombre que las ordena y lleva a cabo la obra empezada. Él asimila, por así decirlo, de una manera inconsciente, en su personalidad todo lo que se había hecho antes y marca con su nombre una de esos escalones de la escalera del Arte que va hacia Dios. Hemos de procurar encontrar a ese hombre o al menos contribuir a que venga*".

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

La sala de conciertos de la Schola era para 500 personas, no trataba pues de ser rentable sino de dar oportunidad a jóvenes directores y compositores para dar a conocer sus obras o para probar su capacidad de dirección.

Por fin en 1901 acaba otra de sus grandes obras dramáticas, el Opus 53 (1898-1901) *l'Etranger*, acción\_musical en 2 actos. Poema de V. d'Indy.

Debussy escribirá sobre esta obra: "Veo en esta obra una humanidad que d'Indy ha querido revestir de símbolos para mostrar más profundamente el eterno divorcio entre la Belleza y la vulgaridad de las masas.... Nunca la música moderna ha encontrado una expresión más profundamente piadosa, más cristianamente caritativa".

*L'Etranger* fue representada por primera vez en Bruselas, Teatro de la Moneda, el 7 de enero de 1903. Esta obra es ya bastante distinta de *Fervaal*, aunque conserva el carácter simbólico y profundo que tan propio es del modo de pensar de d'Indy. Como todos los dramas de tendencia wagneriana el movimiento externo aparece supeditado a la acción interior. Aun así esta obra es menos wagneriana que *Fervaal* en su estructura, aunque sigue la línea de expresar los sentimientos humanos profundos de los protagonistas del conflicto, especialmente la renuncia, solo que d'Indy lo sublima cristianamente, por ejemplo uno de sus leitmotiv es un canto gregoriano. Y el tema capital de l'Extranjero es la melodía del Jueves Santo Ubi caritas et amor, Deus ibi est.

La acción se realiza a orillas del océano - d'Indy concibió la primera idea de su obra en Biarritz, durante una tempestad.

D'Indy reafirma en esta obra su propia personalidad, aunque permanezca fiel a la lógica de su estética musical. La música y el poema se unen íntimamente; y esta unidad de concepción hace tan absoluta como sea posible la expresión recíproca de una por el otro. La música evoca la lucha de los elementos y la de los sentimientos: la tempestad del Océano y la tempestad de las almas, en donde la envidia, el temor y el odio chocan contra el amor y la caridad.

*El Extranjero* es, ciertamente, una obra maestra. Especialmente el segundo acto, por su altura de miras y por la intensa emoción que desprende, es una obra maestra del drama musical.

Destaca también la terrible tempestad del océano en l'Extranjero, aunque normalmente en d'Indy la Naturaleza le inspiraba temas suaves, amorosos, dulces, como los cantos populares de su tierra de Vivarais.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

De esta obra tenemos editada en catalán una magnífica traducción efectuada por Joaquim Pena, adaptada a la música, edición del 1908, donde además se exponen los leit motiv de la obra.

Vamos a hacer un resumen del argumento:

Personajes:

Vita, 20 años

El Extranjero, 40 años

Andreu, jefe de carabineros, 23 años

Madre de Vita, 55 años

Francia, costa del océano.

PRELUDIO:

Temas de Mar

Tema de la Esmeralda

Tema de la Misión del Extranjero

ACTO PRIMERO

Un acantilado a un lado del escenario, al otro un caminito lleva a una cabaña en una cima.

En medio el mar y una escollera. Es al atardecer.

ESCENA I:

Llegada de un grupo de pescadores, y sus mujeres esperándolos

No han pescado nada y se quejan de que hace días que no pescan, mientras que 'El extranjero' si pesca, y además parece dominar al mar... lo acusan de ser un brujo.

Llega Vita, chica que a veces habla con el Extranjero, es novia de Andreu con el que se va a casar pronto.

Un grupo de niños se burlan del Extranjero, pero ven como ayuda a un anciano necesitado dándole todo el pescado que ha cogido. También lo ha visto Vita.

ESCENA II

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

El Extranjero y Vita.

Ambos se van dando cuenta de su amor, aunque Vita tiene ya novio.

El Extranjero expone a Vita su misión: “Por donde he pasado, y he visto muchos países, no he encontrado más que odio y olvido, lo que es aún más triste. Pero pese a todo, ayudar a los otros, servir a los otros, ha estado mi única alegría, mi único deseo”

Con este texto suena el tema de la Misión.

Tras ello los temas del amor de Vita y del Extranjero suenan para conducir las palabras de amor, pero el Extranjero comprende que es muy mayor para ella, y Vita tiene un novio joven... ella recuerda a Andreu, fuerte, baila como nadie, y será su esposo. El Extranjero se despide indicando que la amará para siempre.

### ESCENA III

Entra Andreu cantando una alegre balada. Viene con un pobre pescador que hacía contrabando de sal, al que quiere juzgar y ahorcar. El pescador pide piedad, tiene hijos. El Extranjero pide piedad por el pescador, pero Andreu dice que solo cumple su oficio de jefe de carabineros.

Aunque el Extranjero le ofrece dinero para que lo deje en paz, Andreu lo rechaza, debe cumplir su deber. Vita está confusa y dolida con Andreu... pero se van juntos.

### SEGUNDO ACTO

Una introducción sinfónica donde prima los temas del amor del Extranjero y su vida errante, para acabar con el tema de la Bondad. Tras ello empieza el tema de la Fiesta que enlaza con la Escena I

Es la misma escenografía del primer acto, pero es domingo por la mañana, la gente sale de Misa.

Un conjunto de marineros y pescadores cantan juntos, es día de Fiesta.

Vita ha dicho al rector de la Iglesia que no hablase de su futuro matrimonio, y eso ha escandalizado a todos, sobre todo a su madre que ve en Andreu un buen ‘partido’ que los saque de la pobreza.

### ESCENA II

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Vita se queda ante el mar, primero sola canta una alabanza al Mar, luego llega el Extranjero que ha decidido marcharse de la zona al creer que Vita se va a casar con Andreu.

El Extranjero le indica que su vida es 'amar al prójimo, desear felicidad a los hermanos de la tierra', pero que pese a ello solo recibe odios y problemas.

Le indica a Vita que ella es la bondad y el Amor que existe en todos sitios oculto.

Entonces le explica su secreto: él lleva un anillo con una esmeralda, que un día estuvo en la proa del barco del 'amigo de Jesús resucitado', esta esmeralda permite calmar el Mar. Pero al no haber podido él calmar su amor y su pasión por Vita, la esmeralda pierde su poder. El Extranjero se la da a Vita, ella pide que se quede, reafirma su amor, pero el Extranjero debe marchar, su misión debe seguir, y desaparece por el camino.

### ESCENA III

Vita se queda sola y jura ante el mar ser fiel al amor del Extranjero, y lanza la esmeralda al mar que está en tormenta, totalmente enardecido.

Llega el pueblo, espantado por la tormenta, pues hay una barca aun en el mar, la de un pobre pescador que necesitaba algo de pesca para dar de comer a sus hijos.

Andreu llega, trae un collar de plata para Vita y la reprende por no haber confirmado su matrimonio. Cuando Vita rechaza el regalo obtenido con el dinero de haber entregado al contrabandista, Andreu rompe el compromiso matrimonial y se marcha.

El leit motiv de Tempestad acompaña toda la escena, la barca está en gravísimo peligro de muerte, nadie puede hacer nada, todos rezan.

De repente aparece el Extranjero, pide una barca para tratar de ayudar a la que está en peligro, y él con Vita salen a la tormenta abrazados, ante el horror de todos.

Una ola gigante los arrastra a la muerte.

Las últimas notas y palabras son el canto religioso de 'De profundis':

'De profundis clamavi ad te, Domine

Domine, exaudi vocem meam

### **APOYANDO A LOS DEMAS COMPOSITORES**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Como en el caso de Liszt, d'Indy fue siempre un apoyo a los nuevos compositores, o aquellos a los que se les boicoteaba injustamente sus obras. Ya fuera en combate directo en prensa y medios, o mediante darlos a conocer en sus conciertos por todo el mundo, por la formación y los conciertos dados en la Schola Cantorum.

Veamos ahora dos ejemplos de este esfuerzo directo y combativo.

Cuando se forma un Comité para elevar un monumento a Cesar Franck, que se pondrá ante la Iglesia de Santa Clotilde donde Franck había dado tantos conciertos de órgano, resulta que no todos apoyarán esta idea, pues Franck era despreciado por su religiosidad. Así Saint Saens se negará a contribuir diciendo "El hombre del que hablamos era ciertamente un gran artista pero su influencia en la Escuela francesa, a mi forma de ver, no fue buena".

D'Indy dirigió esta propuesta y combatió a sus detractores.

La inauguración del monumento fue en 1904 y en ella habló d'Indy por supuesto. Todos exaltaron la profunda religiosidad de Franck, incluso cuando habló el Prefecto del Sena que era masón.

Otro ejemplo fue su apoyo al amigo, y gran wagneriano, el compositor Chausson que morirá en 1899 y su esposa pedirá a d'Indy que se ocupe de sus obras y del tema económico.

Una muestra del carácter dulce y volcado a los demás de d'Indy es su esfuerzo por ver representada la obra de Chausson 'Le Roi Arthus', que por su complejidad era costosa de hacer. En Bruselas quieren representar 'L'Étranger' de d'Indy pero él se niega si antes no ponen 'Le Roi Arthus'. No quiere que los demás crean que ha hecho pasar por delante su obra a la del fallecido Chausson, y además quiere forzar que pongan 'Le Roi Arthus'. Esta discusión empieza en 1901 y será en 1903 cuando se consiga estrenar 'Le Roi Arthus'.

De su voluntad de formar a los demás podemos resaltar también que en 1903 sale el Volumen I de su obra educativa *Cours de Composition musicale*, los Vol II y III salen en 1909 y 1933. Esta obra es enorme y tendrá repercusión internacional. Mientras en la Schola se dan a conocer las obras de los principales franceses como Saint Saens, Dukas, Franck, Faure, Debussy, Chausson, etc ...

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Citemos de estos años la composición de la *Marche du 76º regiment d'Infanterie*; un *Choral varié*, para saxofón y orquesta, ejecutado en la Sociedad Nacional el año 1904, y *Mirage*, melodía sobre texto de Pablo Gravallet.

Tras ésta viene una obra capital: la *Deuxième Symphonie*, para orquesta, en cuatro tiempos, en la que trabajó d'Indy un año, y fue estrenada por La-moureux en 1904.

El mismo año compuso *Les yeux de l' Aimée*, melodía sobre texto del propio compositor; la *Sonata en do*, en cuatro tiempos, para piano y violín, ejecutada en 1905 en los Conciertos Parent, y una *Petite chanson grégorienne*, a cuatro manos.

En 1905 compone otra obra importante: el "Día de verano en la montaña" (*Jour d'été á la montagne*) poema para orquesta, estrenado en los Conciertos Colonne en 1906.

En sus continuos viajes hará algunos a Rusia y Polonia, donde tendrá problemas en las fronteras y escribirá que allí el mundo es muy distinto que en el resto de Europa occidental, pero que conocerá su música, entonces en buen momento, con compositores como Borodin o Rimski Korsakow.

## **AÑOS DE DESGRACIAS**

En 1905 empiezan algunas de sus mayores desgracias, que no acabaron ni siquiera con la guerra de 1914.

En primer lugar en diciembre del 1905 le invitan a USA y Canadá a dar una serie de conciertos. Será el primer director de orquesta europeo invitado oficialmente a USA para ello. Por supuesto los conciertos eran para exponer obras de los músicos modernos franceses, de Chausson y Franck a Fauré, Dukas y el propio d'Indy, pero este viaje iba a ser interrumpido brutalmente por la noticia de una grave enfermedad de su esposa Isabelle. Volvió de inmediato (pero en barco entonces tardaba más de 10 días) solo para llegar a ver morir a su esposa, lo que le dejó en un estado de depresión que duró varios meses.

Solo en septiembre del 1906 empezó de nuevo sus actividades. Había publicado otro de sus libros básicos: '*César Franck*', Collection des "Maitres de la Musique ", y había compuesto una obra dedicada a su fallecida esposa Isabelle: Opus 62 (1906) *Souvenirs, obra para orquesta*.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Las desgracias familiares se suman pues aunque su hijo Jean se casa este mismo año 1906, al nacer su nieta Isabelle muere la madre dejando a Jean viudo y a d'Indy desolado.

En el 1908 ocurre un acontecimiento inusitado en la vida de d'Indy: un duelo a pistola. Un compositor poco afortunado, Albert Carre, había estrenado en la Ópera Cómica una obra titulada 'Ifrigenia en Aulide' de un libretista, Jean Bois, que destrozó el drama original y d'Indy en su trabajo de crítico en el diario 'Comedia' la criticó duramente. Total que tras un intercambio de injurias no quedó más remedio que el duelo. Dos balas se intercambiaron afortunadamente sin resultado ninguno.

Obras de esta época son:

1907: *Sonata en mi*, en tres tiempos, para piano.

1908: *Vocalise*, para canto y piano.

Continuaron sus viajes constantes, Barcelona otra vez (donde vio el entierro del obispo de Barcelona que provocó una gran manifestación de duelo público con tropas, fanfarrias y desfiles cerrando las calles, lo que asombró a d'Indy), Inglaterra, Viena pues en el 1909 era el centenario de Haydn, para lo que d'Indy compuso una obra en su memoria, el Opus 65 (1909) *Menuet sur le nom de Haydn*.

Pero ocurre otra desgracia: muere a los 46 años Charles Bordes, el fundador junto a d'Indy de la Schola Cantorum, gran amigo. Una vez más d'Indy está de viaje y llega tarde al funeral... le pasó lo mismo con sus mejores amigos, Franck, Chausson y ahora Bordes... se lamenta profundamente d'Indy, pero sus continuos viajes hacen esto muy normal.

Por supuesto organiza en la Schola un manifiesto religioso por Bordes, que leyó d'Indy, y en el que dice: *"Bordes no era en absoluto un arribista. Y, en estos tiempos de ambición servil producido por la idea de 'todo al Estado', es consolador, es bello, ver un artista solo interesado por el amor a los otros y su entusiasmo por el Arte, crear una obra independiente y duradera. Abandonando el dinero que podría haber logrado en la enseñanza oficial, Bordes prefirió la actividad combatiente"*.

Para colmo en esos años los medios oficiales franceses, cada vez más laicos y masones, eran contrarios totalmente a la Schola Cantorum. Y d'Indy no deja de resaltar la lucha de este organismo: "De la pequeña matriz inicial inofensiva salió una auténtica Escuela de

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

música, de 40 alumnos iniciales a 100 y 150, pasamos a un local más amplio ... Entonces los pontífices empezaron a desconfiar. Las instituciones oficiales se preocupan y nos miran con desconfianza y sin amistad”.

Dirá más tarde: “Si yo hubiera tenido que tomar en serio todas las villanías y tonterías que se han escrito sobre mí, hace tiempo que me habría suicidado .. y no tengo intención de ello”.

Una desgracia más: enferma gravemente en febrero 1911, está dos meses en cama, incluso algún periódico llega a anunciar su muerte.

En 1912 ocurre algo divertido, le conceden la Medalla de combatiente de 1870... solo con 40 años de retraso... se burla d'Indy de los temas oficiales.

La guerra de 1914 le afecta profundamente, tanto a su nacionalismo francés como porque su hijo Jean debe ir al frente. Sigue siendo un patriota y escribe a su hijo: “Creo que el deber del soldado es servir, antes se servía al Rey, ahora a la Patria, es la diferencia, pero se sirve”.

Durante la guerra se intentó por parte de Fauré unir a todos los compositores franceses importantes en una sola Sociedad Nacional de Música, pero algunos no aceptaron, sobretodo Ravel.

Viajó a España en 1917 y se queja del ambiente pro alemán que había, excepto en Barcelona que era más pro francés.

Dos obras suyas compuestas pensando en el tema militar:

Opus 0 (1915) *Fanfarria del 18º regimiento de cazadores para trompetas* (se interpretó en 1915 en la ofensiva de Champagne.)

Opus 70 (1916-1917) 3ª *Sinfonía (Sinfonía brevis de bello gallico)*, inspirada en la guerra.

## **LA LEYENDA DE SAN CRISTOBAL**

Durante estos años 1914 y 1915 termina de componer su última gran obra dramática, Opus 67 *La Légende de Saint-Christophe*, historia sagrada en 1 prólogo y 3 actos. Poema de V. d'Indy.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

La *Leyenda de San Cristóbal* se estrenó en París con éxito notorio el 9 de junio 1920 en el Teatro de la Gran Ópera.

Su puesta en escena es muy complicada, con necesidad de todos los recursos de un teatro de ópera, siendo además una obra de gran duración. Esto junto a su religiosidad ha hecho que no se represente casi nunca.

Reproduzco el comentario sobre este estreno, donde se expone por encima el argumento de la obra y su carácter eminentemente religioso:

“Vicente d'Indy va camino de una constante depuración espiritual, que en sus obras se manifiesta; el arte para él es un sacerdocio, una abnegación, un desinterés, por lo tanto. Y su conciencia de buen creyente, de hombre sincero y de artista elegido, le hace producir esas obras tan llenas de sinceridad. *La leyenda de San Cristóbal* es un "misterio", una creación piadosa, espiritual, como lo pudo ser en la Edad Media, pero utilizando para su realización todos los tesoros del arte moderno.

Primeramente aparece Cristóbal bajo su nombre de Auferus, al servicio de la reina de la Voluptuosidad, del rey del Oro y del espíritu del Mal: cuadros sucesivos de singular efecto escénico. Esto no satisface el ansia de Auferus, quien va en fantástica correría por el mundo en busca del rey más poderoso, el que no pueda ser vencido, el rey de todo lo creado; este episodio sucede en la orquesta en un cuadro sinfónico de gran efecto. Cansado el caminante vuelve a su país, en donde un ermitaño del bosque le muestra que hallará a Dios en su propio corazón; le bautiza y le dice que ponga su fuerza al servicio de los pobres y los débiles. Así lo hace Auferus, estableciéndose como pasador de gentes en un torrente furioso y lleno de peligros (cuadro de presentación escénica muy bien realizado). Allí, una noche de tempestad, descubre a Aquel a quien buscaba: lo halla en un ser débil, un niño, él Niño Jesús. Bautizado Ausferus, ahora se llamará "Porta-Cristo"; es decir, Cristóbal, y confesará su fe hasta morir en el martirio.

La reina de la Voluptuosidad se convierte también, y se llama Nicea, bautizada con la sangre del mártir, ella continúa cantando la salmodia que entonaba Cristóbal, y que cortó la muerte, produciéndose un hermosísimo final de la obra, que alcanza los más elevados acentos de mística emoción.

Como se ve, libro y música presentan un curioso desenvolvimiento: desde la más humana sensualidad, van transformándose a la piedad, al martirio, al éxtasis divino. Y la

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

música manifiesta de modo magistral esta evolución del alma de la obra, formando una unidad.

"Estos diversos episodios—dice M. Mariotte en una curiosa reseña—aparecen unidos entre sí, explicados y comentados, por el recitado de un "Narrador" y por cosas que se cantan en el proscenio. Esta idea, tomada del estilo de oratorio, del coro antiguo y de los misterios de la Edad Media, ha parecido una feliz innovación teatral. Los recitados y los coros contribuyen a "situar" la obra, a precisar su significado, a rodearla del necesario ambiente de recogimiento; a todo lo cual viene a unirse la impresión mística producida por la bella pintura al fresco del telón del proscenio..."

D'Indy ha realizado en esta producción, y con una expansión espiritual "libre de trabas, sin la menor concesión al público, la síntesis de sus teorías musicales".

Sabido es que d'Indy posee un intenso sentido de la orquesta moderna, y así, la nueva partitura ofrece verdaderos hallazgos, ya desde el punto de vista sentimental, ya desde el pintoresco o el sinfónico. Tal sucede en el citado intermedio descriptivo, o en las páginas orquestales, cuando el ermitaño (como recuerdo de San Francisco) toma por testigos de la conversión del gigante a las aves, las flores y las estrellas; o en las disonancias irónicas, desatadamente ultramodernas, que simbolizan el reír del Rey del Oro o del Príncipe del Mal...

Tal es la noble creación, última que ha producido d'Indy. Ella viene a traer, en estos tiempos, desorientados y confusos, el consuelo de una clarísima y elevada afirmación"

Precisamente en la 'Revista Musical Catalana', órgano del Orfeó Català, en el N° 198 a 201 junio-septiembre 1920 se expone también el comentario a esta obra de Vicent d'Indy recién estrenada en París.

La llama 'Drama sagrado con prólogo, tres actos y ocho escenas", como vemos añade el carácter 'sagrado' como Wagner lo hizo con 'Parsifal'.

Es curioso: usa disonancias precisamente para burlarse en las risas sardónicas del Príncipe del Mal y del Rey del Oro y sobre todo en las burlas en que se mofa de los sabios falsos y los falsos artistas, con intención clara de d'Indy de burlarse de los modernos disonantes.

En cambio tiene páginas sinfónicas dulces cuando el ermitaño pide la opinión a pájaros, arboles, estrellas y la Naturaleza.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

El carácter religioso domina en esta obra. D'Indy, como músico, ha realizado en esta obra la síntesis de sus teorías artísticas. Y como poeta, ha realizado, también, la síntesis de sus ideas filosóficas, sociológicas y morales. Ideas religiosas sobretodo. Se puede ver ciertamente en San Cristóbal en su búsqueda de su Dios la imagen del Hombre en la búsqueda de la Verdad.

En la Leyenda de San Cristóbal, el gigante Aurefeus, el futuro San Cristobal, busca la perfección y así repasa los errores de su vida que son los que azotan a toda la humanidad... por ejemplo los falsos pensadores y falsos artistas que piden a gritos la eliminación de toda autoridad, de todo orden.

De esta obra normalmente solo se puede escuchar la parte llamada 'La Quete de Dieu', intermedio orquestal, muy tocado en su tiempo a falta de una representación total.

El argumento resumido de 'La Quete de Dieu' (La búsqueda de Dios) es este:

Auferus parte en búsqueda del 'Rey del Cielo', recorre toda la tierra visitando a los potentados y reyes, y pensando encontrar lo que buscaba en los palacios reales más ilustres. Y los potentados le contestaban: 'Yo no soy el Rey del Cielo'.

Auferus fue luego a buscar los grandes guerreros, entró en plenas batallas, interrogó a los capitanes más famosos, pero le contestaban lo mismo.

Entonces prosiguiendo su largo viaje llegó a la antigua capital del Imperio el mismo día que se celebraba la fiesta de la Resurrección. Las campanas sonaban alegres y los templos se adornaban de palmas nuevas. Auferus creyó haber alcanzado el fin deseado y se postró ante el Pontífice. Pero tras mirarlo, el Pastor de las Almas le dijo también 'Yo no soy el Rey del Cielo. Pero te digo en verdad que cuando los grandes pinos de los bosques florezcan de rosas blancas, tu Salvador tendrá piedad de ti y el Rey del Cielo bajará hacia tí'.

Entonces, desanimado por siete años de inútiles búsquedas Auferus retornó a su país natal.

Como los constructores de catedrales en el Medievo, d'Indy ha construido esta obra musical como un acto de Fe.

## **LOS ULTIMOS TIEMPOS**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Tras la guerra d'Indy se encuentra en una situación nueva, escasez económica. Solo los conciertos en el extranjero le aportan dinero suficiente para mantener el castillo de Faugs, los precios se disparan y el ambiente ha cambiado en Europa.

Pero además se le vienen encima otros problemas de la postguerra. Para empezar el estreno de 'Saint Christophe' le exige un recorte de 20 minutos (lo llama la mutilación de guerra de su obra) debido a que no hay carbón para la sala y además los sindicatos exigen cerrar la sala a las 11h de la noche. Esto refleja uno de los cambios... los sindicatos recortan los tiempos de ensayos, los sueldos se disparan y todo son problemas.

Así declara: "La postguerra es muy difícil para la música. Nos es imposible ahora de dar conciertos en la Schola, pues los músicos de la orquesta sindicados salen tan caros que incluso subiendo las entradas no cubrimos los gastos. Solo podemos contar con nuestros propios alumnos como ejecutantes".

Una obra del año final de la guerra es su Opus 73 (1918) *Sept chants de terroir*, a 4 manos.

- 1- Nadala nueva provenzal
- 2- Rigodon en el Vivarais
- 3- Seguidilla en la alameda de Sevilla. Guitarroso
- 4- Yonkina en el puerto de Yokohama. Marineros japoneses
- 5- Canción al viento en la rivera del río. Bosque de Pavlosk
- 6- Alba delante de la Virgen de las 3 Campanitas
- 7- Tarantella a bordo de un navío en Capri

Pese a tantos problemas, una alegría, en 1920 conoce a Carolina Janson, que será su segunda esposa, también música de 33 años, con la que se irá a vivir más hacia el mediterráneo que hacia los Alpes. Ella hará de los últimos años de d'Indy algo animoso, y logrará que pese a la decadencia de la música se anime a componer y a trabajar.

Esta vuelta al mar se expresa en los *Le Poème des rivages*, suite Opus 77 (1919-1921) con 4 partes: El Mediterráneo, Mallorca, el Adriático y la Costa de Gascuña.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En 1922 hará un segundo viaje a USA y Canadá, esta vez sin problemas, lo que le aportará unos buenos beneficios, pero que le convencerá de la decadencia total de la música que se avalancha en el mundo.

Dice: "En América pese a las excelentes orquestas y los rascacielos, les falta totalmente la llama del ideal que aun ilumina nuestra vieja cultura latina. Les gusta la música, pero todo tipo de música. Una infame sinfonía vale tanto como la IX de Beethoven... En el fondo son unos salvajes que han ido demasiado deprisa en la civilización para la que les daba derecho sus solo 300 años de existencia".

Pone como ejemplo: "Una suite de 5 incoherencias para orquesta de Schönberg, improvisando sin forma ni color, no se puede explicar esta aberración sinfónica... es absolutamente fea y sin originalidad".

La necesidad económica urgente le lleva a componer una opereta, género que como él mismo dice se ha puesto de moda y mata la música de auténtica calidad. Es una obra que sorprende en d'Indy "Estoy feliz de hacer una música alegre pese a mi fama de músico serio y severo".

Es su Opus 80 (1922-23) *Le Revé de Cinyras*, comedia lírica en 3 actos y 5 escenas, poema de Xavier de Courville. Pero no logrará su objetivo, como él mismo dice "Los hacedores de operetas son una especie de franc-masones", cerrados, no aceptan a d'Indy.

Le encargaron en una ocasión si quería ganar un dinero haciendo trasposiciones, cosa que estaba muy de moda. Pero d'Indy no quiso: "Aparte de que las tonalidades tienen su color y que es verdaderamente una pequeña traición al compositor el cambiar su obra de colorido, hay además una cuestión personal que le ruego tenga en cuenta. Yo no estoy entrenado para este género de trabajo que además me fastidia mucho y exigiría para mí una tan grande tensión espiritual que me impediría dar el sabor adecuado a la interpretación".

Entre los años 1924 hasta su muerte en 1931 compondrá varias obras menores, su producción es aun numerosa pero de menor amplitud cada obra. Podemos destacar sus trabajos sobre canciones populares y sus temas mediterráneos, frutos de su nueva vivienda.

Opus 82 (1924) *Trois chansons populaires françaises* para coro mixto.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Opus 87 (1925-1926) *Diplyque méditerranéen*

Opus 89 (1926) *Caneen* en mi-bemol para fluta, violoncelo, piano y orquesta de cuerdas, es en su inicio como Bach.

Opus 91 (1927) *Suite en parties* para fl., viol., alto, 2 violoncelos.

Opus 95 (1928) *Six paraphrases*, sobre canciones infantiles de Francia

Sin embargo le quedaba en esta última fase su mejor aportación literaria: en 1930 edita su obra '*Richard Wagner y su influencia en el arte musical francés*', obra extraordinariamente profunda que analizaremos a fondo en uno de los Anexos.

El 2 de diciembre del 31 estaba escribiendo su próximo libro '*Introducción al estudio de Parsifal*' cuando sufre un infarto y muere, curiosamente muere escribiendo como lo le pasó a Wagner cuando muere escribiendo sobre 'El elemento femenino en el hombre'.

A su muerte queremos resaltar las palabras de dos grandes catalanes: Primero las de Lluís Millet en la 'Revista Musical Catalana' del Orfeó Català en su Nº 337 de enero 1932, número dedicado a la muerte reciente de d'Indy:

*"Es de admirar, respetar y venerar la personalidad de Vincent d'Indy, maestro y gran artista, hombre de ideal y fiel a ese ideal hasta la muerte. Fiel al ideal creando la obra artística y haciendo de pedagogo, fiel al ideal el hombre y el artista. ¿Y qué ideal es más puro, más digno y más trascendente que el del Maestro que acaba de morir?. El cultivo del arte aspirando a la belleza infinita y siguiendo sus normas por las puras claridades que ha dejado en los hombres la revelación divina."*

(En el número 37 de nuestra publicación 'Wagneriana' se reprodujo también el texto de Lluís Millet 'Vicent d'Indy' publicado inicialmente en la Revista musical Catalana).

En ese mismo número hay un 'Texto de In Memoriam' de Blanca Selva, pianista y compositora catalana, que en 1901 d'Indy la nombró profesora de piano superior de la Schola Cantorum de París, cargo que ejerció durante 20 años.

Blanca Selva fue una de las discípulas preferidas de d'Indy. Estudio Composición musical en la Schola, siendo ya profesora de piano.

Ella misma en la misma revista pero en el Nº 358 Octubre 1933 escribirá otro artículo 'Evocacions d'art: Algunes reflexions sobre Vicent d'Indy', donde recuerda una frase importante de d'Indy: "No es preciso inquietarse por lo que sucederá a la Schola tras mi

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

muerte. Si la Schola debe continuar, vendrá el hombre que debe hacerla continuar. No tengo necesidad de conocerlo, ya vendrá. Y si no viene, no será preciso de todas formas el empeñarse en continuar. Eso significará que la obra habrá cumplido su tiempo bajo esta forma. Será preciso hacer otra cosa”.

Y luego la editorial de la revista ‘FRUÏCIONS’, Portavoz de l’Associació Obrera de Concerts, del número de Gener 1932. En la editorial resaltan dos cualidades de d’Indy:

*“Su inteligencia superior que le permite acumular una prodigiosa cultura y de ejercer su sorprendente actividad en disciplinas diversas.*

*Y su fuerte contextura moral, que ha hecho de él uno de los artistas de nuestro tiempo que mejor han servido la propia vocación y que se han consagrado con la más pura nobleza”.*

#### **Nota (1):**

Sobre los llamados ‘veristas’ franceses, d’Indy se opuso a esta tendencia, y en la ‘Revista Musical Catalana’ en el N° 337 de enero 1932 se reproduce su opinión al respecto:

“Nada es tan falso como el verismo, no hay nada tan antiguo, lo encontramos en todas las épocas de decadencia de la historia de la música, esta búsqueda aguda de la realidad: el arte no ha sido nunca la representación de la realidad. Lo que produce la belleza no es la copia servil de la naturaleza sino la impresión recibida idealizándose (no me repugna emplear esta palabra) en el alma del artista para convertirse y concretarse en una obra. No seamos ‘veristas’, contentémosnos en ser verdaderos”.

## **ANEXOS**

### **ANEXO I:**

**Comentario resumen al texto: ‘De Bach a Beethoven’, por Vincent d’Indy - Conferencia dada en el Instituto Católico de París. Publicado en la ‘Revista Musical Catalana’ del Orfeó Català, N° 358 Octubre 1933**

**Editado en 1912 por la Schola Cantorum**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Ninguna manifestación importante del arte sale de la nada, sino que tiene normalmente una preparación previa aproximativa. En esta charla d'Indy expone como ve esa preparación para el cambio enorme que significa Beethoven en la música, en su etapa a partir de 1801.

Por supuesto acepta que de 1792 a 1801 Beethoven no había logrado el cambio radical, sino que aún seguía las enseñanzas y camino de un Haydn o Mozart, aunque ya cambiando poco a poco su estilo.

Parte la charla de constatar que en Alemania se quería elevar un monumento en Berlín con las figuras de Haydn, Mozart y Beethoven en este orden, como si ese hubiera sido el camino de progresión que llevó a Beethoven.

D'Indy indica que Haydn y Mozart están ligados a la escuela italiana, y la mayoría de sus obras bien lejos de la idea y sentimiento de las obras posteriores a 1801 de Beethoven.

La música de Mozart es muy bella pero no tiene nada que ver con Beethoven, no refleja las ideas sentimentales beethovenianas ni en su forma ni en su composición.

*“Beethoven, por el contrario, es en su música más que un compositor: es un hombre sufriente, un hombre actual. Bien diferente de sus predecesores Haydn y Mozart, en Beethoven sus ideas, saliendo penosamente de su cerebro siempre en actividad, quedan a veces durante años en descanso antes de alcanzar su estado definitivo”.*

De ello salen luego compositores como Cesar Franck o Wagner.

Para d'Indy los predecesores auténticos del sistema de Beethoven son Emmanuel Bach y Wilhelm Rust. Y el texto se ocupa de demostrar esta tesis.

Emmanuel Bach fue el tercer hijo del gran Juan Sebastian Bach, nacido en 1714, él fue quien realmente creó la forma sonata de dos temas que no se encuentra antes suyo. Y Rust, poco conocido, nace en 1739, seguidor de la escuela de Bach y de la forma sonata adoptada de Emmanuel Bach. Ambos han sido estudiados a fondo por d'Indy en sus obras y por ello descubre en estos dos compositores la base del cambio posterior de Beethoven:

- 1- La importancia y dramatización de la Idea musical.
- 2- El tipo de desarrollo de esa idea.
- 3- La gran variación como elemento constitutivo de un ciclo musical.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Decía Bettina Arnim, que Beethoven le refirió como salía la música de su mente: “Del hogar del entusiasmo sale la melodía, anhelante, yo la persigo, llego a juntarme con ella, pero desaparece de nuevo, ella se arroja a un abismo profundo donde las pasiones se desencadenan, la espero aun, la cojo, la abrazo con delirio, nada ya me puede separar de ella, entonces la multiplico en modulaciones diversas, y por fin tengo triunfante la idea musical”.

No hay nada en común con la elegancia de Haydn o la inventiva espontánea de Mozart.

Toma d’Indy diversas obras de Emmanuel Bach y de Rust para probar esa influencia en Beethoven.

Primero la Fantasía en mi, publicada en el 4º libro de Sonatas de Emmanuel Bach, cuyas primeras páginas son el pòrtico inicial del 5º Concierto para piano de Beethoven op 73. Y así otros ejemplos.

En cuanto a Rust el tema es más claro, puesto que Beethoven se vio con un hijo de Rust en Viena y conoció bien la obra de Rust.

Indica d’Indy que el minueto de la Sonata en fa menor para piano de Rust tiene el tema del segundo movimiento de la Sonata op 53 de Beethoven de 1805.

En una pieza para dos violines de Rust están nota por nota la segunda idea de la obertura del Coriolano. Y da otros ejemplos.

No se puede hablar de plagio sino de coincidencia en la forma de entender las obras.

Así pues d’Indy nos anima a escuchar tres obras, de ambos compositores, y comprobar esa evolución claramente.

- Fantasía en do mayor, publicada en el 5º libro de Sonatas ‘Para conocedores y amateurs’ de Emmanuel Bach
- El Lento (segundo movimiento) de una sonata para piano en re mayor de Rust en 1795 escrita en circunstancias dramáticas por la muerte de su hijo, como homenaje a ese hijo.
- La Sonata op 90 que Beethoven dedicó al Conde Lichnowsky, su amigo, que contiene dos partes: una pinta la pasión del Conde por una actriz de la que se enamoró, su debate entre el deseo de casarse con ella y las objeciones que la sociedad le presentaba. La segunda parte describe la felicidad que encontró en su unión con esa mujer.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

D'Indy plantea pues una música salida del sentimiento, no solo bella sino expresiva, que trasmite ese sentimiento a los demás, y con ello no solo los deleite sino los eduque en los sentimientos honorables y profundos.

## **ANEXO II:**

**Texto: '¿Cuál es a su parecer la orientación musical actual?', por V.d'Indy, publicado en la 'Revista Musical Catalana' del Orfeó Català, Nº 1 octubre 1902**

“Es ciertamente doble y parece operar en sentido inverso en las dos formas de la música actual. Dramática y Sinfónica.

La música dramática tiende cada vez más a la simplicidad. Parece que vuelve, bajo el pretexto de solo expresar que las inflexiones de las palabras, al arte de los primitivos de la ópera italiana: Caccini, Monteverdi, Gagliano.

'Louise' y 'Pelléas' han sido, en estos últimos tiempos, dos tentativas muy interesantes (independientemente del valor de cada obra) en el sentido simple, dado que toda forma puramente musical ha sido abolida casi siempre para dejar el sitio solo al recitativo expresivo de las palabras.

En cuanto a la música sinfónica, evoluciona, por el contrario, hacia la complicación. Con Beethoven ya se inició, pero sobretodo con el reinado del Poema Sinfónico, el elemento dramático se ha introducido cada vez más en la música pura, de manera que la forma está sometida a las peripecias de una verdadera acción. Basta leer y escuchar los largos poemas musicales de Richard Strauss.

Así pues: la evolución hacia la simplicidad en el orden dramático, evolución hacia la complicación en el orden sinfónico: esas son, me parece, las dos tendencias opuestas de la orientación musical actual”.

V. d'Indy

## **ANEXO III:**

**Resumen del texto 'El Maestro d'Indy en Barcelona', por F. Lliurat, Sacado de La Veu de Catalunya para La Revista Musical Catalana, Nº 337 de enero 1932. Dedicado a la muerte reciente de d'Indy**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En este texto de efectúa un detallado resumen sobre las visitas de d'Indy a Barcelona.

En Catalunya ya estaba floreciendo la nueva música, desde 'Els Pirineus' estrenados en el Liceu y las conferencias de Pedrell en el Ateneu, Amadeu Vives con su 'Artús', Enric Morera había fundado en 1888 la Associació Musical de Barcelona, el Orfeó Català, la Societat Catalana de Concerts bajo la dirección del Mestre Nicolau, la Societat Filharmònica por Crickboom, una gran cantidad de compositores de calidad...

La primera visita de d'Indy: 1895, al cesar en el cargo de la dirección orquestal Mestre Nicolau, para dirigir cuatro conciertos de la Societat Catalana de Concerts en un plan educativo: Primero música del siglo XVIII, luego Beethoven el segundo concierto. El tercero romanticismo y el cuarto dedicado a la escuela moderna francesa ('Wallenstein' de d'Indy entre lo programado).

La segunda visita en 1898 con otros cuatro conciertos para la Societat Filharmònica en el Teatre Liric, en los que ya introdujo algo de Wagner. Además en esta estancia fue junto a Albéniz a dar un pequeño concierto con el Orfeó Català.

*"Tengo muy raramente la ocasión de conocer en mi carrera musical una institución de amateurs que tengan una vida e inteligencia artísticas tan intensas como el Orfeó Català".*

Tercera visita en 1908 invitado por La Associació Musical de Barcelona para dirigir dos conciertos en el Liceu, donde eligió ya varias obras de Wagner (preludios del Tristan, Los Maestros y la marcha fúnebre de Sigfrido), además de los preludios de 'Fervaal' y otras obras de d'Indy.

La cuarta visita en mayo 1917 con motivo de los Festivales de Música Francesa en el Palau de la Música Catalana, durante la I Guerra Mundial, para dirigir 6 conciertos. Allí presentó sus obras como la 'Sinfonía sobre un tema de montaña' y 'Poemas de montaña', además de las obras de los compositores franceses modernos como Lalo, Dukas, Fauré, Cesar Franck, Chausson, Debussy, Chabrier, Duparc... siendo pianista en muchas de ellas su alumna Blanca Selva.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

En 1921 se estrenó en el Liceu su 'L'Extranger', que ha sido la única obra de d'Indy escénica representada aquí.

En 1921 la Associació d'Amics de la Música en el Palau de la Música Catalana presentó por primera vez una parte de 'La Leyenda de San Cristobal', la sinfonía 'La Queste de Dieu'.

La última visita fue en 1930, un año antes de morir d'Indy, invitado por Pau Casals y su Orquesta, para presentar varias obras del propio d'Indy, junto a otras de Cesar Franck, Rameau y Ravel.

Durante todos estos años el Orfeó Català dirigido por Millet cantó muchas veces las 'Canciones populares francesas' de d'Indy, puesto que era piezas muy adecuadas para estos conciertos donde se cantaban obras de Llongueres, Pujol, Morera, Clavé, Pedrell, Millet, Pérez Moya, Nicolau, Serra, ect...

#### **ANEXO IV**

##### **Comentario resumen al texto: "Beethoven: Biografía crítica" por Vincent d'Indy Colección Músicos Célebres, 1913**

No sería esta obra algo a comentar si solo tratase de la vida de Beethoven, o incluso una mera relación de sus obras durante su vida, pero en este caso además hay algunos comentarios sobre la obra de Beethoven que vale la pena comentar por ser propios de d'Indy.

Y precisamente porque estos comentarios reflejan las propias ideas de d'Indy, que al verlas reflejadas en Beethoven hacen que su admiración por el músico sea también por la persona.

Ante todo expone como de un Bach, que refleja en sus obras 'la tranquilidad del alma creyente alemana', y más tarde de un Haydn, que refleja 'la sana alegría cercana a las travesuras', se pasa a un Beethoven 'donde será la pasión dolorosa o el sentimiento de calma campestre' lo que se refleje, para acabar con un Wagner que reflejará ya los más profundos sentimientos del alma humana.

Este paso del estilo Haydn al propio suyo es por supuesto paulatino en la vida de Beethoven.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Otro tema en el que d'Indy incide repetidamente es en el sentimiento de respeto y amor al matrimonio y la familia que tendrá Beethoven y que, precisamente por sus fracasos en lograrlo, le serán profundamente dolorosos.

Así su única ópera, 'Fidelio', es en realidad un canto al amor y la felicidad matrimonial.

Beethoven siempre consideró el amor conyugal como algo sagrado y profundo, alejado totalmente de la coquetería y la falsedad de un 'Don Juan'. Incluso en alguna de sus cartas criticó a Mozart por haber dedicado su tiempo a tan lamentable personaje.

Estuvo varias veces a punto de casarse y no lo logró por su pobreza económica y falta de posición social, lo que le causó gran dolor.

La siguiente consideración es el amor a la Naturaleza que d'Indy resalta en Beethoven. Fue un auténtico enamorado de los paisajes, de su belleza, le recordaban siempre la obra de Dios y fue su consuelo en la sordera y los problemas económicos.

No se trata solo de la 'Sinfonía Pastoral', sino de toda su vida y sus paseos campestres. "En el campo me parece escuchar en cada árbol el Santo, Santo, Santo".

No trató Beethoven la Naturaleza como en los temas del 'Cazador Furtivo' o como Berlioz en sus aspectos fieros e inmensos, sino en su lado plácido y su reflejo de Dios.

Comenta como hay cierta similitud entre el uso de la música en la 'paz campestre' de la sexta Sinfonía y el inicio del 'Oro del Rhin' de Wagner.

D'Indy recalca como en 'Sigfrido' y en 'Parsifal' de Wagner hay ese mismo reflejo central en la Naturaleza en varios pasajes que le recuerdan el Andante de la sexta sinfonía Pastoral.

También recalca en Beethoven su fe de profundo creyente católico y trató por ello de crear una nueva forma de música religiosa... la Sinfonía en forma de Misa... es su 'Misa Solemnis', que d'Indy califica como genial y solo a la altura de la 'Misa en Si menor' de Bach y el 'Parsifal' de Wagner.

No es una Misa litúrgica para escuchar dentro de la celebración, sino una Música religiosa para sentir dentro del alma la idea de la Misa.

Recuerda d'Indy que cuando el judío Pulai trató de acusar a Beethoven de ateo ante la corte de Viena para quitarle el apoyo del Archiduque Rodolfo, éste se indignó y defendió a Beethoven como una persona profundamente religiosa. En sus últimos años tenía en la mesa siempre el libro 'La imitación de Cristo'.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

El propio Beethoven escribe sobre esta Misa: “Mi principal deseo, al trabajar esta Misa, era hacer nacer el sentimiento religioso tanto en los cantantes como en el público y hacer duradero este sentimiento”.

Y es que d'Indy precisamente tiene estos mismos temas centrales en su obra y su vida: amor al matrimonio y la familia, amor a la Naturaleza, profundo creyente católico.

## **ANEXO V**

### **Comentario al libro ‘Richard Wagner y su influencia en el arte musical francés’, por V. d'Indy**

Este librito de 90 páginas se editó en 1930 en Francia como número 1 de la colección ‘Los grandes músicos por los Maestros de hoy’. Sin embargo en realidad no es un trabajo sobre Wagner en sí mismo sino sobre la influencia de Wagner en la música francesa, y en concreto sobre el desarrollo de la música del siglo XIX e inicios del XX.

¿Por qué en esta época de ciega idolatría que sigue a la aparición del Parsifal, a finales del siglo XIX, los compositores fueron insultados y desanimados por los pontífices de la nueva estética como culpables del delito de imitar los procedimientos del inimitable ‘dios’ Wagner?.

¿Por qué veinte años después los músicos considerados como wagnerianos fueron cualificados de fósiles y viejos chochos por los que se reclaman de un modernismo obligatorio?.

Misterios de la moda y del esnobismo que nada tienen que ver con el Arte.

Los orígenes del arte musical francés:

Este es un capítulo de una fuerza y una crítica tan dura y potente que incluso hoy sería motivo de escándalo.

Primero expone como la música se puso en manos de los italianos en todo el mundo en el XVII pero precisamente en Francia lograron evitarlo gracias al carácter propio de Lully, Rameau, ect ...

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Pero en el inicio del XIX la italianización era ya masiva, y además muy rentable económicamente en la ópera. Rossini por ejemplo. Entonces ocurre algo nuevo: los judíos acuden a ese mercado de la ópera fácil y rentable.

Si durante la historia de la música francesa no hubo judíos, en 1830 aparecen todos de golpe, muy bien pagados y con unas obras destinadas al mercado.

*“La raza hebraica está dotada por otro lado de serias cualidades, no ha sido nunca creativa en el arte. No se crean que me voy a lanzar a ataques sistemáticos contra los judíos. Reconozco sinceramente que el judío posee un don maravilloso de asimilación que le permite producir sorprendentes imitaciones, pero las cualidades de creación, que, solo ellas pueden hacer progresar el arte, le faltan totalmente.*

*Esta es la razón de la vertiginosa decadencia que se ha producido en nuestra música francesa desde que la raza israelita hizo su aparición en ella, es por ello que en un folleto difícil de encontrar: ‘El judaísmo en la música’ de 1868, Wagner pudo escribir con toda razón y pruebas que lo apoyaban: ‘el judío solo puede repetir e imitar pero no puede crear’”.*

Traza luego d'Indy una relación de esa aportación hebraica, indica como ellos, compusieron una enorme cantidad de óperas solo para agradar al público burgués que deseaba divertirse y ver espectáculo, sin calidad profunda, cita las 44 óperas de Auber o las 38 de Halevy, y pone como cumbre de este negocio las 82 de Adam de las que dice: “es difícil saber cuál de ellas es más vulgar y más desnuda de todo sentido artístico”. Esta producción se basaba en el rendimiento económico de la época. Y tenemos también la decadencia de la opereta francesa (muy distinta de la alemana) con las miserias de un judío como Offenbach.

En Francia estos franceses-judíos junto a Jakob Liebman, alias Meyerbeer, dominaron la ópera y cerraron el paso a la renovación wagneriana todo lo que pudieron.

El segundo y el tercer capítulo del libro tratan del estado de la música francesa durante la primera mitad del siglo XIX y de los orígenes de la ópera alemana. Mientras en Francia a mediados del siglo XIX dominaba lo que d'Indy llama ‘la influencia del arte judaico’ por un lado y la opereta por otro, en Italia se seguía con la ópera italiana intrascendente en lo que d'Indy llama ‘las arenas movedizas del rossinismo’, en Alemania en cambio había un

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

renacimiento romántico y puramente alemán, un auténtico dramático, Weber, repudiaba el italianicismo anterior dominante en las Cortes alemanas. Usando el idioma alemán y con una total sinceridad popular renovó totalmente las cosas, y fue seguido de Spohr, Lortzing, Marschner... creando los cimientos de la revolución wagneriana.

La influencia de Weber en Wagner no fue negada por éste en absoluto, sino al contrario, siempre fue un enorme admirador de Weber.

Para d'Indy el único defecto de esta revolución alemana es 'ser colosalmente grande, excesivo'. Desde Bruckner a Wagner las obras son a menudo larguísimas, se pierde la concreción y lo reducido.

El capítulo IV y en VII tratan sobre Wagner y las innovaciones técnicas y de lenguaje, cuya obra dramática considera como 'poema épico' al que se une el nuevo lenguaje musical.

Estos capítulos son más bien para personas con amplios conocimientos de música pues estudian la forma de composición de Wagner y las transformaciones de sus temas melódicos, las modulaciones y el cromatismo wagneriano.

El capítulo V y VI trata de la ópera francesa contemporánea de la eclosión del wagnerianismo. *"Nuestros músicos eclécticos franceses continuaban, con poca mejora, siguiendo los errores de la escuela judaica, encontrando modos de ganar dinero sin dar apenas ninguna contribución para el progreso del arte. La mayoría de estos músicos parecían ignorar a Wagner, o al menos no tenían en cuenta para nada sus obras y adelantos"*.

Hablamos de Thomas con óperas como 'Hamlet' o 'Mignon', Gounod con 'Faust', que no es que sean malas sino que no aportan nada nuevo. Solo 'Carmen' de Bizet intentó abrir nuevas vías a la antes bien lamentable ópera Cómica, y aun así fue acusado de intentar introducir el wagnerianismo en este tipo operístico.

Con Auber como director del Conservatorio no había nada que hacer en la línea renovadora. Luego Thomas, al que d'Indy considera honesto pero desprovisto de genio.

Por ello en 1871 toda una serie de compositores como Fauré, Cesare Franck, Saint Saens, Duàrc tratan de organizar una Asociación para promover obras francesas que el Conservatorio no apoya. En este Comité se unen Chausson, Messager, Benoist,

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Debussy, Dukas y d'Indy entre otros, todos los grandes compositores franceses de la renovación.

Se funda en 1871 La Société National de Musique. Y Cesar Franck dirige la Escuela Franck. Dados los pocos medios se centran en música de cámara, órgano, cuartetos, sinfonías.... No pueden aun abordar la ópera por falta de medios.

El capítulo VIII y IX tratan de cómo se fue introduciendo la influencia wagneriana en Francia tras las funciones de Bayreuth de 1876 y 1882. Si en 1876 fueron relativamente pocos músicos franceses, en las posteriores fueron ya todos. Incluso Massenet, dudando aun, y Delibes que era contrario al wagnerianismo, pero además entraron los problemas políticos por la guerra franco-prusiana.

En la única entrevista que d'Indy tuvo con Wagner, éste le dijo: "Oh!, los franceses me comprenden muy bien, pero son los judíos alemanes los que impiden que mi música se expanda en su país".

Tras la eclosión de la música sinfónica francesa ya más influenciada por las técnicas y formas wagnerianas, los que componen ópera aún se resisten pero mejoran bastante, como Saint Saens con 'Samson' y 'Henry VIII', Massenet con 'Thais'.

Aun así en ópera no se ha abordado el cambio de verdad que se expone en el capítulo X: "Treinta años de progreso debido a la influencia wagneriana".

Se trata de los 15 últimos años del siglo IX y los primeros 15 del siglo XX, ya muerto Wagner, y sin ninguna imitación servil, estalla una gran fuente de obras de gran valor y de inspiración en los métodos wagnerianos.

La lista es larga y podemos hacer un resumen:

Ernest Reyer con 'Sigurd' 1872 no fue representada hasta 1884 en Bruselas.

Alberic Magnard con 'Yoland'e en 1890

Alfred Bruneau con 'Le Réve' de 1888

Emmanuel Chabrier con su 'Gwendoline' en 1885

Ernest Chausson con 'Le Roi Arthus' en 1899

Gustave Charpentier en el tema cómico con 'Louise' en 1893

Paul Dukas con 'Ariane' y 'Barba-Azul' en 1906

D'Indy con varias obras como 'Fervaal', 'Le Chant de la Cloche' y 'L'Extrager'

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Por último Debussy con 'Pelleas et Melisande' cierra esta época.

Repasa d'Indy todas estas obras exponiendo su base wagneriana y analizándolas.

Por ejemplo la obra 'Gwendoline' de Chabrier, el texto es del wagneriano Catulle Mendès y el compositor usó los leitmotiv.

Así mismo es profundamente wagneriano 'Le Réve' de Bruneau, en cuanto a Magnard, que murió en 1914 durante la guerra, era profundamente wagneriano y compuso varias óperas más como 'Bérénice'.

Para d'Indy de entre sus obras la que considera más influida por Wagner son 'Fervaal' y 'Le Chant de la Cloche'.

De todos ellos es Chausson y su 'Le Roi Arthus' con el que d'Indy tuvo más amistad y al que considera más wagneriano. Lancelot y Ginebra son la translocación de Tristan e Isolda.

Estudia por fin el 'Pelleas et Melisande' de Debussy, y muestra la base wagneriana en sus 'temas conductores', 10 en esta obra, que d'Indy expone, aunque su uso es bien distinto al de Wagner, pero indica d'Indy que es totalmente falso acusar a Debussy de 'acabar con el wagnerianismo', pues lo que hizo es tratar a la 'francesa' los medios que puso Wagner al descubierto.

En el último capítulo trata de la situación de la música francesa tras la primera guerra mundial. "Las más altas cumbres están separadas por profundos valles, lo mismo el arte". Tras las cumbres de Cesar Franck y todas las obras indicadas en el capítulo anterior la decadencia total del arte llegó rápidamente.

*"Abandonando deliberadamente el culto a la Belleza, este antiguo fundamento de todas las artes, los músicos, o al menos aquellos que se hacen pasar por ello, se dirigen al materialismo y, desdeñando toda regla y toda norma, ha llegado a escribir no importa que ni cómo".*

*"Los snobs aplauden con frenesí esta degeneración... y los críticos siguen a los snobs en vez de guiarlos... y el público, a menudo sin entender nada dice: 'parece que debe ser bueno'"*

*"Es la moda, no hay nada que responder a esta razón perentoria"*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Mundo triste en todo caso, y las últimas líneas de la obra son estas:

*“Saludemos, en fin, y con ardor, la venida del próximo nuevo genio, cuya misión como la del autor de Parsifal, tendrá como objetivo y por efecto, elevar nuestras almas hacia la región del amor y la belleza”*

## **ANEXO VI**

### **Comentario al libro ‘Introducción al estudio del Parsifal’, por V. d’Indy**

Haremos un resumen de lo que dejó escrito d’Indy cuando murió escribiendo esta obra:

En el Capítulo I habla de la vida de Wagner, para situar la obra.

El Capítulo II: La Génesis de la obra y su evolución.

Wagner ya en 1857 empezó a tener la idea del Parsifal. Dice Lichtenberger: “Ese mismo día, dejando de lado los bocetos del Tristan, Wagner se pone a escribir unos versos llenos de mística ternura en los cuales Gurnemanz expone a Parsifal la adorable belleza del Viernes Santo, día de arrepentimiento y también de perdón..”

En esta obra Wagner se libera de la influencia de Schopenhauer, presente en El Anillo, el Tristan y en Los Maestros. Pero Wagner deja este tema aparcado.

Analiza d’Indy las referencias al Graal y Parcival en la literatura medieval.

Y allí encontramos un texto muy curioso de d’Indy sobre esos orígenes... “En una alta montaña del país catalán, conocida por la denominación Montserrat, se erige un castillo fantástico, fortificado por 600 torres de seis pisos...”, es donde se guardaba el Graal, Mont Salvat. Así d’Indy asigna a Monserrat el origen de Montsalvat.

Luego entra a exponer la primera representación del Parsifal en 1882, en Bayreuth.

Da una lista de los compositores franceses asistentes y sus impresiones.

Luego analiza las críticas en las revistas y diarios franceses, donde se burla de los críticos musicales anclados en sus manías... como la de valorar la obra por los aplausos y los bises pedidos... la mayoría sin saber nada de música ni poder valorar la obra de verdad.

Relata seguidamente las posteriores representaciones de Parsifal, 92 de ellas, dice, en Bayreuth desde 1882 a 1894. alabando siempre a Hermann Levi como director de orquesta, y dando los datos de los actores-cantantes de cada año. Y por fin en Paris en

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

1914... seis meses antes de empezar la guerra, gracias al esfuerzo de André Messager, un gran wagneriano y compositor.

Cap III El Poema. Expone el argumento de Parsifal escrito ya por Wagner, detallando los aspectos dramáticos y la estructura de la obra en el primer acto.

Pero desgraciadamente la muerte llegó a d'Indy justamente en este estudio del primer acto de Parsifal....

Dejo sin acabar:

- El análisis del libreto del 2 y 3 acto.
- Lo que prometía en el II capítulo: examinar las diferencias capitales entre el drama sagrado de Wagner y estos romances caballerescos de sus predecesores sobre Parsifal.
- El análisis musical de la obra.
- Se publicó un extenso fragmento de esta obra en el número 37 (abril-junio) 2000 en la revista 'Wagneriana' de nuestra Associació Wagneriana.

## **ANEXO VII**

**“El público y su evolución”, por Vincent d'Indy**

***Traducido de la revista francesa 'Comedia'***

**Texto completo publicado en las revistas:**

**Revista Musical Catalana (Boletín del Orfeó Català), Num. 239, Noviembre 1923**

**Revista Scherzando, Revista catalana musical, Diciembre 1923**

*“¿Os atrevéis, joven, a escribir Sinfonías después de Beethoven?”*

Así me apostrofaba –ya hace tiempo, pues se trata de 1874 un *dilettante* (el calificativo *snob* era entonces desconocido) que frecuentaba los conciertos y que se consideraba un gran conocedor de la música.

¡Oh!, es que en aquellos viejos tiempos, nosotros, los jóvenes entonces, no estábamos muy favorecidos ni por el gran público, ni por los empresarios de conciertos, ni por los directores de teatros. El músico que había tenido la desgraciada idea de escribir una obra sinfónica o una producción para música de cámara, sabía que debería esperar al menos diez años para obtener su ejecución... Cuando el teatro, la Ópera y la Ópera Cómica

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

estaban inexorablemente cerrados para todo aquel que no fuera miembro del Instituto o que no contase con la protección de algún ministro.

Y si, por suerte o gracias a las intrigas, un compositor joven obtenía, al fin, alguna ejecución, el público se cuidaba muy bien de expresarle su antipatía hacia las obras nuevas, guardando el éxito y los aplausos solo para las obras ya consagradas y de músicos ya reconocidos y oficiales, como Meyerbeer o el insignificante Ambrosi Thomas. 'Sansón y Dalila' de Saint Saens, que después se representó por primera vez en Weimar. Reyer, después de once años de tentativas inútiles, se vio obligado a ofrecer su 'Sigurd' a Bruselas, y el fenomenal poco éxito de 'Carmen' precipitó considerablemente la muerte del pobre Bizet.

Era entonces cuando nosotros, los jóvenes, entre los cuales no reinaba solo la adoración por las propias obras, sino que sabíamos vibrar profundamente al encontrarnos frente a la Belleza, nos reuníamos y formábamos expediciones con el fin de ir a defender tal sinfonía o tal obra teatral que era desconocida por el público.

Hacíamos la cola del sábado en el despacho de la sacro-santa Sociedad de Conciertos para obtener, con dificultad, mediante nuestros 6 francos, un lugar arriba de todo, donde podíamos manifestar ruidosamente nuestro entusiasmo por el 'Romeo' de Berlioz e incluso por la novena Sinfonía de Beethoven, que era aún mal soportada por los abonados recalcitrantes... esta obra maestra era demasiado avanzada para su espíritu.

Tal como los 300 espartanos de Leónidas, o los nueve héroes de Carlomagno, nos dirigíamos, atrevidos, soldados modestos y seguros ya de ser vencidos, a los Conciertos Padeloup (los antiguos, los verdaderos...) con el fin de combatir a favor de las grandes obras de Wagner.

Pero la mayoría del público, el gran público de conciertos o teatros, rechazaba con energía toda tentativa que expresara algún esfuerzo del arte un poco distinto de sus hábitos, y nuestra lucha era inútil.

Era, por otra parte, quizás preferible que así fuera, por lo que respecta a nuestra formación personal, pues estos hechos dejaban poca esperanza de poder llegar a ejecutar nuestras obras y nos impedían hipnotizarnos con ellas. Conservaba en nosotros el calor de nuestro ardiente entusiasmo por toda cosa bella... cualidad preciosa que no se encuentra, desgraciadamente, más que muy raramente hoy en día.

\*\*\*\*\*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Cincuenta años después.

- *“Y ahora apreciada amiga, ¿vas a escuchar la Missa en re de Beethoven?... No la conozco pero parece que es una cosa inaguantable. Es música ya vieja, y uno de mis jóvenes amigos –un músico genial, te lo presentaré- me ha asegurado que es ‘una falsa obra maestra’*

*Venid conmigo, pues –y esto os gustará más- a escuchar la Sinfonía XXX, se trata de un joven extremadamente modernista, según dicen: no conozco la Sinfonía en cuestión pero parece que contiene efectos de orquesta exquisitos. En todo caso no te cansará, hay solo seis piezas y todo junto dura once minutos”.*

La bella señora Y, que acaba de hablar en favor de la música ultra moderna, y que ha lanzado una requisitoria contra la belleza antigua, representa al público actual.

¡Oh!, ella por supuesto no comprende ciertamente más (y quizás menos) la música llamada de vanguardia que el aficionado de 1874 comprendía la grandeza beethoveniana o wagneriana, pero hoy está bien visto decir esto, como antes estaba bien visto decir aquello.

“He aquí una cosa sorprendente y dos tipos de público bien opuestos”, habría dicho el Sr. Jourdain, mientras la sombra de Berlioz hubiera murmurado “Quantum mutatus ab illo!”.

Explicar esta evolución, de momento incomprensible, es lo que voy a intentar hacer de la forma más precisa que sea posible.

\*\*\*\*\*

Tomando, por ejemplo, cien unidades, el público representa una reunión de dos inteligencias superiores, de seis a ocho almas sencillas, susceptibles de ser impresionadas por el sentimiento de belleza y noventa espíritus vulgares e incapaces de juzgar de manera personal.

Los dos que he citado primero saben lo que les gusta y por qué les gusta o no les gusta. Tales son Hoffmann respecto a Beethoven o Champflury por lo que se refiere a Wagner. Ellos son los críticos musicales infalibles.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Los seis u ocho siguientes raramente se equivocan, y, abandonándose a su inocente instinto de belleza, consiguen separar la vulgaridad disimulada por medio del falso esplendor de la sana y pura inspiración.

Pero ¿que representan estas dos unidades al lado de las otras noventa: en gran público, el *vulgus pecus*, la opinión del cual hace la moda y cambia con ella?.

Este gran público, cansado de ser tratado, durante mucho tiempo, de burgués por los espíritus superiores y por algunos críticos que ven claro, y están deseosos de rechazar este feo epíteto, ha evolucionado de repente, y se ha ido al lado contrario, sirviéndose del siguiente razonamiento: “Ya que éramos burgueses, cuando no admitíamos otra cosa que las obras consagradas por la tradición, es verdad, pero, que con todo, nosotros no entendíamos, cambiamos de actitud, sosteniendo exclusivamente las producciones que tampoco entendemos, es cierto, pero a las cuales podemos aplicar la etiqueta de ‘avanzadas’. Aun algo mejor, adoptamos, como regla de conducta, este axioma: cuanto menos sea una obra entendida por nosotros, será mejor. De esta manera ya no seremos burgueses, atrasados, sino público verdaderamente ‘moderno’”.

Y es así que el *diletante* sin comprender antes, ahora se ha convertido hoy en día de repente en *snob*, igualmente sin comprender nada.

De este cambio nació la música llamada ‘moderna’, sencilla emanación de esta nueva moda, música fácil de hacer, porque no exige ningún esfuerzo artístico, y es por eso que la mayoría de nuestros compositores llamados modernos quieren ignorar el trabajo de los siglos que les han precedido, este trabajo, el resultado del cual se llama composición musical, y al cual debemos tantas indestructibles obras maestras.

\*\*\*\*\*

No quiero ahora ponerme a hacer una crítica profunda de esta música pseudo-moderna, crítica que no forma parte de esta tesis y que podrá constituir el tema de otro estudio. Tengo solamente la obligación de examinar las consecuencias del cambio de opinión que acabo de constatar en nuestro público burgués disfrazados de *snobs*. Estas consecuencias son suficientemente raras para merecer ser señaladas.

Para empezar el culto a la verdadera belleza ha sido sustituido por el culto a la curiosidad. La emoción del arte, esta preciosa emoción que hace vibrar el alma del espectador capaz

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

de apreciar la belleza y hace comunicarlo con el espíritu del autor-creador, esta radicalmente alejada de la moda actual. El *snob* 'avertí', por no llamarlo 'invertí'... se avergonzarían de parecer impresionarse mucho ante una obra bella. Demasiado grosero para elevarse al origen del entusiasmo, no se deja maravillarse sino por los procedimientos exteriores, condena sin remisión los decorados ya vistos, la sonoridad ya escuchada. Le son precisos platos picantes, incluso descarados, y muchos aficionados jóvenes se encargan de proporcionarle este alimento malsano, detritus de fórmulas que aparecen rápidamente y rápidamente se hacen viejas, mientras que el público exige, bostezando, cosas más picantes, más descaradas, agravando así su estado enfermizo.

Una segunda consecuencia de este estado de cosas lo hemos de ver en el hecho de ya no saber discernir cual es la música buena o mala.

En todo arte, en todas las épocas, se encuentran, a través de los siglos, obras reveladoras de belleza al lado de otras producciones de espíritu y formas groseras, y, por tanto, inútiles para el desarrollo de las artes. Las primeras han sobrevivido y vivirán aún mucho tiempo, pese a las modas; las otras han muerto, bien muertas y enterradas en las bibliotecas, donde, a menudo, algún inoportuno musicólogo las descubre sin ningún provecho para el progreso musical.

Es lo que pasa ahora. Al lado de ciertas obras modernas que, pese a defectos a menudo graves, no obstante contienen elementos de vida y belleza, los caprichos de la moda hacen surgir una multitud de producciones sin valor ninguno artístico, la vulgaridad originaria de las cuales no se disimula pese a la profusión de notas que suenan mal, durezas inútiles y acordes laboriosamente creados y buscados, en definitiva, con la única finalidad de contradecir la escritura tradicional.

Frente a este despliegue de producciones sin valor propio, pues, en el espíritu de sus autores la *música* no representa nada, ya que la única cosa importante es el '*procedimiento*', no tiene nada de extraño que el gran público sea incapaz de discernir lo que sobrevivirá a la moda y lo que inevitablemente está destinado a desaparecer, lo que es aún arte y lo que no lo es, pues todas estas improvisaciones de nuestros modernos esclavos de la moda 'se parecen como hermanos gemelos', y muy hábil debería ser el crítico que pudiera asignar un estilo propio a cada uno.

¿El resultado?. Lo he dicho a menudo: el gran público ha tomado la costumbre ahora de admitir maquinalmente todo lo que es 'actual', trátase de música buena o mala, y de

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

rechazar, también maquinalmente, todo lo que es anterior y tradicional, situación muy cómoda y que no necesita ningún esfuerzo de espíritu o de imaginación.

¡A esto hemos llegado!

No hay ninguna duda que el procedimiento actual, no basándose en nada sólido, será incapaz de generar ninguna escuela y se quedará en su propia impotencia.

Pero, ¿qué será de ese público que en vez de elevarse junto a la ascensión sucesiva del arte de la belleza y de tener así una auténtica educación en el arte, continua caminando a trompicones, evolucionando inconstantemente de un lado a otro?

Podría suceder que, cansados del politonismo, y hartos de todo, se decante repentinamente hacia la infantil simplicidad de los tiempos antiguos.

No desespero de ver a nuestros ex burgueses creando una nueva moda, adoptando oficialmente la maravillosa inocencia mozartiana.

¡Y eso no estaría nada mal!.

V. d'Indy

## **ANEXO VIII:**

### **La obra musical de d'Indy: su opus**

#### **1º - Música sinfónica:**

Opus 0 (1870-1872) *Sinfonía en la*, llamada l'italienne

Opus 5 (1874-1875) *Jean Hunyade*. Sinfonía caballeresca.

Opus 6 (sept 1876) *Antoine et Cléopâtre*, obertura.

Opus 8 (1878) *La Forêt enchantée*, leyenda sinfónica.

Opus 12 (1873-1879) *Wallenstein*, Trilogía.

Opus 21 (1884) *Sauge fleurie*. Leyenda.

Opus 25 (1886) *Sinfonía sur un chant montagnard français*

Opus 28 (1887) *Sérénade et valse*, para pequeña orquesta

Opus 36 (1891) *Tableaux de voyage*, suite en 6 partes.

Opus 42 (1896) *Istar*, variaciones sinfónicas.

Opus 57 (1902-1903) *2ª sinfonía*, en si bemol en 4 partes.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Opus 61 (1905) *Jour d'été á la montagne*  
Opus 62 (1906) *Souvenirs*, poema.  
Opus 70 (1916-1917) 3ª *Sinfonía (Sinfonía brevis de bello gallico)*  
Opus 77 (1919-1921) *Le Poème des rivages*, suite  
Opus 87 (1925-1926) *Diptyque méditerranéen*

## 2º - Música de piano:

Opus 0 (mayo-junio 1869) *Sonate en do*: Nunca fue inscrita por d'Indy en la lista de sus obras  
Opus 1 (1870) *Quatre romances sans paroles*  
Opus 9 (1880) *Petite sonate (en forma clásica)* en 4 partes.  
Opus 15 (1881) *Poème des montagnes*, en 3 partes.  
Opus 16 (1882) *Quatre pièces*: serenata, coral.  
Opus 17 (1882) *Helvetia*, 3 valeses.  
Opus 25 (1886) *Simphonie sur un chant montagnard français*. (ver en la música sinfónica).  
Opus 26 (1886) *Nocturne*.  
Opus 27 (1887) *Promenade*.  
Opus 30 (1887) *Schumanniana*, 3 cantos sin palabras.  
Opus 33 (1889) *Tableaux de voyage*, suite de 13 piezas..  
Opus 60 (1904) *Petite chanson grégorienne*, a 4 manos.  
Opus 63 (1906) *Sonate en mi* (ver en la música de cámara).  
Opus 65 (1909) *Menuet sur le nom de Haydn*.  
Opus 68 (1908-1915) *Treize pièces breves* para las pruebas de la Schola Cantorum.  
Opus 69 (id) *Douze pelites pièces fáciles (id)*.  
Opus 71 (1907-1918) *Cent thèmes d'harmonie et réalisations*, para los exámenes de la Schola.  
Opus 73 (1918) *Sept chants de terroir*, a 4 manos.  
Opus 86 Cuento de Hadas  
Opus 0 (1925) *Folk dances of the world*, danzas populares de varios paises.  
Opus 95 (1928) *Six paraphrases*, sobre canciones infantiles de Francia  
Opus 99 (1930) *Fantaisie* sobre una vieja canción francesa-

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

### **3° - Música instrumental:**

Opus 19 (1884) *Lied*, violoncelo y orquesta.

Opus 31 (1888) *Fantaisie* sobre temas populares franceses, para fagot y orquesta

Opus 38 (1893) *Prélude et petit canon*, para órgano.

Opus 51 (1899) *Vépres du commun d'un martyr*, para órgano. Schola Cantorum.

Opus 54 (1903) *Marche du 76º régiment d'infanterie*, para orquesta militar.

Opus 55 (1903) *Choral*. Para saxofón y orquesta.

Opus 0 (1915) Fanfarria del 18º regimiento de cazadores para trompetas (*se interpretó en 1915 en la ofensiva de Champagne.*)

Opus 66 (1911) Pieza en mi bemol para órgano o armónium.

Opus 72 (1918) *Sarabande el Menuet*, transcrito para fl. ob., ba.; cor y piano sobre el opus 24

Opus 0 (1924-1925) 500 *exercices de lecture*.

Opus 92; *Sexteto cuerda* (1929)

### **4° - Música de cámara:**

Opus 7 (1878) *Quinteto* en la menor para trio de cuerdas y piano.

Opus 24 (1886) *Suite en re dans le style ancien* para 2 fl.; 1 tromp. y cuerdas.

Opus 29 (1887) *Trio para clar., violoncelo y piano*.

Opus 35 (1890) 1º *Cuarteto de cuerdas en re*.

Opus 45 (1897) 2º *Cuarteto en mi*

Opus 59 (1903-1904) *Sonate en do*. violín y piano.

Opus 63 (1907) *Sonate en mi* para piano.

Opus 81 (1924) *Quintette* en 4 partes para cuarteto de cuerdas y piano.

Opus 84 (1924-25) *Sonate en re* para violoncelo y piano.

Opus 89 (1926) *Caneen* en mi-bemol para flauta, violoncelo, piano y orquesta de cuerdas.

Opus 91 (1927) *Suite en parties* para fl., viol., alto, 2 violoncelos.

Opus 96 (1928-29) 3º *Cuarteto de cuerdas en re bemol*.

Opus 98 (1929) 2º *Trio* en sol, para flauta, violín, violoncelo y orquesta.

Andante para trompa y orquesta de cuerdas sin opus, 1910

### **5° - Música vocal:**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Opus 2 (1870) *La chanson des aventuriers de la mer* (Victor-Hugo) para barítono, coro y orquesta.

Opus 0 (1871) *Angoisse* (F. Bazenery para canto y piano)

Opus 0 (1875) *Au galop* (R. de Bonnières), melodía española para cantante y piano

Opus 3 (1872-76) *L'Attente* (V. Hugo) para canto y piano.

Opus 4 (1872) *Madrigal* (R. de Bonnières) para canto y piano.

Opus 10 (1880) *Plainte de Thécia* (R. de Bonnières, de una obra de Schiller), para canto y piano.

Opus 11 (1876-79) *La Chevauchée du Cid* (R. de Bonnières), escena hispano-mora para barítono coro mixto y orquesta

Opus 13 (1872-188U) *Clair de lune* (V. Hugo), estudio dramático para canto y piano

Opus 20 (1884) *L'amour et le crâne* (Baudelaire) para canto y piano.

Opus 22 (1885) *Cántate Domino*, cantiga para 3 voces y órgano.

Opus 23 (1885) *Sainte Marie-Madeleine*, cant (V. D'Indy) para canto y piano.

Opus 32 (1888) *Sur la mer* (V d'Indy) para coro de mujeres.

Opus 0 (1892) *Chansons populaires du Vivarais et du Vercors*.

Opus 37 (1893) *Cántate de fête* (E. Augier) para barítono, coro de hombres y orquesta.

Opus 37 (1894) *L'Art et le peuple* (V. Hugo) para coro de hombres.

Opus 41 (1896) *.Deus israel*. moteto para coro mixto.

Opus 43 (1896) *Lied maritime* (V. d'Indy) para coro y piano.

Opus 44 (1897) *Ode á Valence* (Genest) para soprano y coro

Opus 46 (1898) *Les noces d'or du sacerdoce*, cantiga. Schola.

Opus 48 (1898) *La première dent* (J. de La Laurencie), canción de cuna

Opus 49 (1898) *Sáncta María succurre miseris*, motete para 2 voces iguales.

Opus 52 (1900) *Chansons populaires du Vivarais*, pour canto y piano

Opus 56 (1903) *Mirage* (P. Grivollet) para canto y piano

Opus 58 (1904) *Les Yeux de l'aimée* (V. d'Indy) para canto y piano

Opus 64 (1907) *Vocalise* para canto y piano

Opus 0 (1909) *O gai soleil* (V. d'Indy) para coro.

Opus 75 (1919) *Pentecosten*, 24 canticas populares gregorianas para voces y órgano

Opus 78 (1921) 2 *Scholar's songs*, para dos voces mixtas.

Opus 79 (1922) *Ave, regina coelorum*, motete para 4 voces

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Opus 82 (1924) *Trois chansons populaires françaises* para coro mixto.

Opus 83 (1925) *Deux motets: Qui vincerit, para 3 voces de hombres y Elegit me Dominus,* para soprano y órgano

Opus 0 (1925) *Sa chansons anciennes du Vivarais,* para canto y piano.

Opus 88 (1926) *O domina mea,* motete para 2 voces iguales.

Opus 90 (1927) *Six chants populaires français,* para coro mixto

Opus 93 (1928) *Le bouquet de printemps,* canción para 3 voces iguales

Opus 94 (1928) *Madrigal* para soprano y violoncelo

Opus 97 (1929) *Les trois fileuses,* para tres voces iguales

Opus 100 (1930) *Six chants populaires français* para coro mixto. 2ª recopilación

Opus 101 (1930) *Chansons populaires du Vivarais* para canto y piano. 2º volumen.

Opus 102 (1931) *Chanson en forme de canon,* para soprano y barítono.

Opus 103 (id) *Chant de nourrice para 3 voces iguales.*

Opus 104 (1931) *Le forgeron (J. Aicard)* para tres voces mixtas y quinteto de cuerda.

Opus 105 (id) *La Vengeance du man,* para 3 solistas, coro mixto y orquesta de viento

#### **6º - Música dramática, de escenario:**

Opus 0 (1869-1872) *Les Burgraves,* ópera en 5 actos de un texto de V. Hugo. Inacabada y destruida. Utilizó la música para otras obras.

Opus 14 (1876-1882) *Attendez-moi sous l'orme,* un acto de R. de Bonnières. Texto de Regnard, ópera-cómica.

Opus 18 (1879-1883) *Le Chant de la Cloche,* leyenda dramática, poema de V. d'Indy, sobre texto de Schiller.

Opus 34 (1890) *Karadec.* Música de escena, sobre un drama de André Alexandre.

Opus 40 (1889-1895) *Fervaal,* acción musical en 3 actos y 1 prólogo, poema de V. d'Indy. Orquesta.

Opus 47 (1898) *Médée,* preludio, interludio y cortejo para la tragedia de Catulle Mendés.

Opus 53 (1898-1901) *l'Etranger,* acción musical en 2 actos. Poema de V. d'Indy.

Opus 67 (1908-1915) *La Légende de Saint-Christophe,* historia sagrada en 1 prólogo y 3 actos. Poema de V. d'Indy.

Opus 76 (sept. 1920) *Verónica.* 3 preludios y 3 partes para el drama de Charles Gos.

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com*

Opus 80 (1922-23) *Le Revé de Cinyras*, comedia lírica en 3 actos y 5 escenas. Poema de Xavier de Courville.

## **ALGUNAS OBRAS LITERARIAS DE D'INDY**

### **1872:**

*Histoire du 105<sup>o</sup> Bataillon de la Garde nationale de París en l'année 1870-1871 par un engagé volontaire du dit bataillon, Age de dix-neuf ans.* Paris.

### **1887:**

Carta al diario *l'Artiste* de Bruxelles sobre la representación del *Lohengrin* en París.

Carta a la *Revue wagnérienne* de mayo 1887 sobre el *Lohengrin*.

*L'Opera en 1887, "Patrie " el "Lohengrin "*, en la *Province* de septiembre 1887.

### **1892:**

*Projet d'organisation des eludes du Conservatoire de musique de Paris.* Paris-

### **1896:**

*Une école de musique répondant aux besoins modernes.* Discurso de inauguración de la Escuela de Canto Litúrgico.

### **1897:**

*La musique religieuse et la Schola.* Polémica en la *Guide musical*

*L'Art en place et á sa place.* En *La Tribune de Saint-Gervais*

### **1899:**

*De Bach á Beethoven.* Conferencia en el 'Institut catholique de Paris'.

*La critique dramatique française.* Respuesta en la *Revue d'art dramatique*

*Ernest CHAUSSON.* En la *Tribune de Saint Gervais.*

### **1901:**

*Old and young musics.* En la revista *Music* de Chicago.

### **1902:**

A propósito de *Péleas et Mélisande.* Ensayo de psicología de la crítica del arte

### **1903:**

*Cours de Composition musical,* Vol I, el Vol II y II salen en 1909 y 1933

*L'influence allemande.* Respuesta a la encuesta del *Mercure de Frailee.*

*César Franck, le premier des symphonistes français.* *The weekly musical Review.*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

*L'oeuvre de piano de César FRANCK. The Musician de Boston.*

*Les trois styles de Beethoven.*

*L'Education artistique du public contemporain. Respuesta a la encuesta de la revista Plume.*

**1904:**

*L'état actuel de la musique française. Respuesta a la encuesta de la revista Bleue César Franck. Discours á l'inauguration du monument a Paris.*

*Courrier musical, 4 novembre 1904.*

**1905:**

*Du son de la musique religieuse en France devant les lois actuelles. Prefacio al estudio de Charles BORDES.*

**1906:**

*César Franck. Collection des " Maitres de la Musique ".*

**1907:**

*La disposition de l'orchestre de l'Opéra. Interview en Comoedia.*

**1908:**

*La question religieuse. Respuesta a la encuesta de la revista Mercure de France.*

**1910:**

*Les deux messes solennelles. Tablettes de la " Schola ".*

**1911:**

*Franz LISZT en 1873. Revue musicale*

**1912:**

*L'avenir de la musique française. Respuesta a la encuesta de la revista Excelsior.*

*Parsifal. Respuesta a la encuesta de la revista de Niza l'Olivier.*

*'Beethoven: una biografía crítica', Colección Músicos Célebres'*

**1913:**

*Verdi. Respuesta a la encuesta de la revista Música.*

**1914:**

*L'art spiritualiste. Conferencia en la Société Palestrina en Paris.*

**1916:**

*Se libérer soi-même de la domination musicale allemande. Courrier musical.*

**1920:**

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*Http://www.associaciowagneriana.com info@associaciowagneriana.com*

*Sur l'opportunité de jouer les œuvres de Wagner au théâtre. L'Eclair.*

**1922:**

*Les élèves de César Franck. Conferencia en Petits Concerts de Lyon*

**1930:**

*Richard Wagner.*

**1931**

*Introducción al estudio de Parsifal.*

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*

*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*