

WAGNERIANA CATALANA Nº 25 ANY 2006

TEMA 10: ALTRES TEMES

TÍTOL: **L'ASSOCIACIÓ WAGNERIANA I LA REVISTA JOVENTUT**

AUTOR: *Eva Muns*

En el centenari del tancament de la REVISTA JOVENTUT (1900-1906)

Coincidint amb el centenari de la desaparició de la Revista Joventut (1906), oferim als nostres lectors un breu estudi sobre la història de la Revista i també sobre la personalitat i els escrits que van publicar a la Revista els membres i simpatitzants de l'Associació Wagneriana.

Amb el nom de *Revista Joventut* el 15 de febrer de 1900 veia la llum aquest setmanari de literatura, ciència i arts, subtitulat com a periòdic catalanista, sota la direcció literària de Lluís Via i artística de l'Alexandre de Riquer. Durant els set anys de la seva subsistència, -es va deixar de publicar el 31 de desembre de 1906-, sostingué una política nacionalista, base del seu activisme cultural, marcant-se com a objectiu donar a conèixer i obrir debat sobre els moderns canons estètics europeus, entre els quals el wagnerisme ocupava un lloc preeminent. La *Revista Joventut* sortia cada dijous i es venia al preu de 25 cèntims, mentre que la subscripció anual per Catalunya valia vuit pessetes i per Espanya nou. Col.laboradors literaris de la *Revista Joventut* foren Apel.les Mestres, Àngel Guimerà, Narcís Oller, Joaquim Ruyra, Sebastià Junyent, Emili Tintorer, Joan Maragall, Miquel Costa i Llobera, Bori i Fontestà, Josep Maria Folch i Torres, Pompeu Gener, Jacint Verdaguer entre d'altres, així com una bona representació de membres i simpatitzants de ***l'Associació Wagneriana***, entre els quals el doctor **Lluís SUÑÉ i MEDAN**, metge otorinolaringòleg, fundador i tresorer de ***l'Associació*** hi publicà "*El déu Wotan*" (RJ 1902), **Joan MASSANA** hi col.laborà amb els articles "*El color en la música de l'Anell del Nibelung*" i "*La Tetralogia en català*", **Amali PRIM**, membre fundador i vicesecretari de ***l'Associació*** hi publicà "*El Cant de Primavera*" (RJ 117, maig 1902), transcrit a ***Revista Wagneriana*** en català núm. 4, maig 1996 i "*El simbolisme de la Tetralogia Wagneriana*" (RJ 143, novembre 1902).

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com) info@associaciowagneriana.com

Altres col.laboracions literàries de socis i simpatitzants de l'**Associació Wagneriana** que comentarem més endavant, són les que han donat per a redactar el present treball, que no pretén ser una recerca exhaustiva de tots els articles dels seus autors, sinó només una mostra dels més significatius. Col.laboradors artístics de la *Revista* foren Joan Brull, Alexandre de Riquer, Modest Urgell, Adrià Gual, entre d'altres. Al llarg dels set anys de permanència de la *Revista*, es van confeccionar unes artístiques tapes per tal de facilitar l'enquadrada anual de tots els números en un sol volum per any, essent encarregades respectivament, l'any 1901 a Alexandre de Riquer, l'any 1902 a J. Triadó, l'any 1903 a Adrià Gual, l'any 1904 a Sebastià Junyent, l'any 1906 a Amfós Monegal i l'any 1907 a Modest Urgell. Tots ells van deixar la seva artística empremta en les cobertes dures de l'esmentada publicació. Com a curiositat, cal ressenyar que els darrers anys de la *Revista Joventut* (1905) hi incorporares petits textos en esperanto.

I sense més preàmbuls passem ja a comentar els col.laboradors wagneristes de la *Revista*.

Com a primera referència, en la secció de "NOVES" (RJ 89, Octubre 1901), la *Revista Joventut* es feia ressò de la fundació de l'**Associació Wagneriana** i per a coneixement dels seus lectors transcrivia part dels seus Estatuts així com la constitució de la seva Junta directiva. Al llarg de la seva existència va informar amb puntualitat de les activitats i novetats editorials de l'**Associació**.

Miquel DOMÈNECH i ESPAÑOL (Barcelona 1865-). Musicòleg, compositor i fundador de l'**Associació Wagneriana**. Segons el parer de Joaquim Pena, Miquel Domènech Español, "no és un wagnerista en el sentit absolut de la paraula, però sí, un *parsifalista*, és a dir, un dels admiradors i comentadors més grans de **Parsifal**" (RJ 126, Juliol 1902), i encara afegeix "La interpretació del **Parsifal** pel Sr. Domènech i Español és un estudi magistral, fondo i completíssim dels temes de dita obra i del seu simbolisme" (RJ setembre-octubre 1902). Aquesta característica de Domènech i Español es pot comprovar efectivament des de les pàgines de la *Revista Joventut*, on les seves col.laboracions se circumscriuen a escrits de rèplica contra les opinions

formulades per altres redactors de la *Revista* i dóna a conèixer el seu propi i particular punt de vista amb referència al drama sacre de Wagner. Així a “*La tesi en el Parsifal de Wagner*”, (RJ 128, juliol 1902) escriu amb l’entusiasme i fervor religiós que també el caracteritzen: “...El simbolisme poètic de l’obra, és a dir, el de la lletra, no pot ésser més transparent. Cal tenir sols una petita idea de l’assumpte de *Parsifal* per veure-ho ben clar. Hi ha en l’obra -i així comença- una oració matinal, hi ha el baptisme, la baixada de l’Esperit Sant, l’himne a la glòria de Déu, la veu de Jesús, -motius que se senten sempre per totes les situacions-, i en l’escena que el públic coneix més per haver sentit executar sa música en els concerts, anomenada “*la consagració del Graal*” s’hi pinta completa i meravellosament l’acte i sagrament més sublim del catolicisme: “l’Eucaristia i defensa que “...***Parsifal*** és una obra inspirada per l’Esperit Sant, sense saber-ho l’autor; que conté un meravellós i clar simbolisme; que en tot ell si presenta una tesi, la més sublim que pot presentar-se: la traducció en poesia i música de les idees cristianes i catòliques pures...” A “*Moltes paraules i prou*” (RJ 129, juliol 1902) fa una defensa aferrissada de la seva visió de ***Parsifal***, fent front a les crítiques rebudes i publicades a la *Revista Joventut* i fins i tot ataca la línia panteista i atea de la publicació per la qual cosa l’arriben a qualificar de fanàtic, si bé ell es defensa afirmant que els seus arguments són pensats i no fruit de la improvisació o la rauxa.

Adrià GUAL i QUERALT (Barcelona 1872-1943). Director escènic, escriptor i pintor. Fundador del Teatre Íntim (1898). Col.laborador literari de *Joventut* i de les publicacions de la seva època. Autor de dos esbossos per a ***Parsifal*** amb escenografia montserratina. A “*Mitja vida de teatre, Memòries d’Adrià Gual*”, escriu: “La Catalana de Concerts constituïa en aquells moments un agrupament d’amants especialment de la música. Allí vaig conèixer Antoni Ribera, qui entossudit en l’obra de Wagner, l’esforç del qual va fer possible que després Barcelona es convertís en wagneriana per excel.lència. Més endavant va prendre cos la colla d’amics que no trigaria a publicar la *Revista Joventut*. Entre els que un dia publicaren *Joventut* i aquells que ja havien fundat la Catalana de Concerts, en Joaquim Pena va servir-hi de nexa, camí ja de la

Wagneriana i en Salvador Vilaregut, company meu de temps remotíssims, hi reapareixia per més endavant unir-se al meu esforç”.

Carme KARR i d'ALFONSETTI (Barcelona 1865-1943). Escriptora, poeta i compositora. Utilitzà el pseudònim de *L'Escardot*. Col.laboradora tardana de la *Revista Joventut* (1903). Fundadora de la *Revista* mensual “*Femina*” (1907-1918). Esposa de l'escriptor Josep Maria de Lasarte. Són de destacar les crítiques publicades a la *Revista Joventut*, referents a l'estrena de “*Bruniselda*” (RJ 324-325, abril 1906) del mestre Morera en el Liceu, el comentari de la qual l'inicia de la manera següent: “Assaborint l'agradosa recordança de *l'avant goût* que ens donà en Morera fa poc temps a la “**Wagneriana**”, entràrem al Liceu frisosos de gosar les belleses de la delicada obra del mestre català, vestides per la suggestió teatral que demanaven, engrandides per una orquestració que havia d'ésser -i és realment- de ver mèrit”, i les cròniques de concerts que se celebraven a Barcelona. Així a Concerts de l'Orfeó Català (II) (RJ 323, març 1906), escriu: “*Els Pirineus*’ (de Felip Pedrell), són encara poc coneguts i tal volta per això, poc admirats, mes al sentir per primera vegada l'escena dels Jocs, difícilment pot un, sostraure's al record de temes wagnerians que el savi mestre català ha intercalat en sa obra, tractant debades de dissimular-los amb un extraordinari treball d'harmonització. L'ànima de **Tannhäuser** es mostra massa francament en les pàgines que en Pedrell tracta de fer originals; remembrances de **Lohengrin** i altres vibracions wagnerianes resten bon tros de l'admiració que desperta la bella música de *Els Pirineus...*”. En un petit article signat per D. Bonet i Cembrano (RJ 326, maig 1906) escriu : «*El prec de Madona Elisenda a Mossèn Hug*» sonet de Geroni Zanné, va inspirar a Carme Karr la composició d'un lied ple de bon gust i tendresa que fou interpretat per la soprano belga Alice Chesselet i Concepció Darné al piano, en un acte celebrat per l'**Associació Wagneriana**, en el qual i com a deferència al públic la genial artista, volent oferir-nos una prova de la simpatia que li mereix l'esperit de cultura de la nostra terra, cantà en català el somni d'*Elsa* de **Lohengrin**, “*sola en mos jorns de pena...*” promovent mostres d'entusiasme. L'**Associació Wagneriana** correspongué amb un devessall de flors a la finesa de l'artista

estrangera que viu entre nosaltres... Amb les sessions com la de diumenge l'**Associació Wagneriana** va prosseguint sa tasca d'educar a nostra bona societat... Anem, doncs, fonamentant les societats útils per a què puguin ser ben fecundes; desterrem frivolitats tontes o malsanes. La bona llavor ja hi és, però cal que s'alci i espigui i grani». Carme Karr, sota el seu pseudònim va donar altres mostres de les seves aptituds com a prosista amb diferents articles com els titulats "*Clixé de juny*" (RJ juny 1905), "*Clixé d'Agost*" (RJ 290, setembre 1905), "*El pobre home*" (RJ setembre 1905), "*Dintre l'argent*" (RJ novembre 1905), "*Divendres Sant*" (RJ Abril 1905), etc.

Joaquim PENA i COSTA (Barcelona 1873-1944). Musicòleg, crític i fundador de l'**Associació Wagneriana**. Va deixar de formar part de la redacció de la *Revista Joventut* l'octubre de 1902, a causa dels seus treballs particulars, si bé hi col.laborà aportant crítiques i articles sobre temes musicals fins el seu tancament.

En "*Un segle de música*", (RJ 47, març 1901) enalteix Wagner, **Parsifal**, **La Walkiria** i **Sigfrid**; en la crítica "*A propòsit de Sigfrid*", (RJ 28, Gener 1901) Joaquim Pena diu: "La veritable i fidel interpretació d'una obra no pot oblidar *ni una sola* de les indicacions que en ella ha fet l'autor... No basta la perfecta observació de les indicacions de l'autor, sinó que és necessari *ademés* el sentiment artístic de l'obra per part de l'interpret. ...És absolutament necessari observar els "*fff*" i els "*ppp*", els reguladors, les mil i mil anotacions que amb tota mena de paraules i de signes trobem a les seves partitures; però ademés es requereix que passin el sentiment wagnerià i aquest no es troba en les solfes sinó en la poesia de ses obres... I per trobar aquesta recepta de la seva interpretació és menester entrar molt a fons en el wagnerisme. No és obra de dos dies ni de dos anys, és *obra lenta però contínua*, és necessari estudiar els poemes originals en alemany, les obres teòriques del seu autor, les seves cartes i indicacions als músics que estrenaren aquestes obres i lo molt i molt de bó que sobre l'art wagnerià s'ha escrit... "En "*A propòsit del Tristany*" (RJ 59, març 1901), comenta aspectes referents al tempo en la interpretació de l'obra, el respecte que s'ha de tenir a les indicacions de l'autor i l'actuació dels cantants; a les "*Impressions de Bayreuth-Munich*" (RJ setembre-octubre 1901)

es mostra absolutament trasbalsat per les representacions a què assisteix, emotiu i sensible, entusiasta i crític davant **Parsifal**, **L'Holandès Errant**, **L'anell del Nibelung**, **Els Mestres Cantaires**, **Tannhäuser**, **Tristany i Isolda** i **Lohengrin**, "...De la caixa orquestral de Bayreuth, d'aquella profunditat mística ne surten purificats els sons harmònics i adquireix la frase melòdica una expressió que en lloc més és possible sentir... La qualitat dels músics, la col·locació de l'orquestra no ofega mai la veu dels cantants"...”en altres escrits es refereix als directors així com als intèrprets... “L'**Elisabet** de *Milka Ternina*, soprano dramàtica, en ella s'hi reuneixen totes les qualitats: hermosíssima veu i perfecta escola de cant, gran figura escènica, actituds altament tràgiques, passió vessada a dolls en el passatge que ho requereix i un talent sens igual per assimilar-se l'essència íntima del tipus que interpreta i donar a aquest, unes proporcions gegantines dins dels més purs motllos wagnerians, ... *Theodor Bertram*, **Wotan** i **Holandès**, baríton, artista i cantant de tal empena que és impossible demanar una millor interpretació... la **Kundry** de *Gulbrandsen*, **Brunhilde** i **Senta** de la Sra. *Destin* etc. i cors, les seves actuacions sobre tot en **Lohengrin**, **Tannhäuser** i **Mestres**, l'admiració creix puig ses actuacions són grandioses, colossals de les que és impossible traduir-ne en el paper una petita impressió...”

Joaquim Pena publica periòdicament a la *Revista Joventut* les seves opinions respecte la temporada del Liceu, així amb referència a **Lohengrin**, per exemple escriu: (RJ novembre 1901) “...Ah! El dia que el nostre públic pogués veure i sentir un **Lohengrin** com el que baix la direcció del mateix Fischer hem sentit a Munich! Heus aquí ara la prova més palpable del verdader significat del drama líric, puig abans de ser *líric és drama*, i la música no és més que un de tants elements, encara que sia dels principals: així és que si la interpretació dels artistes i la plàstica no són les pròpies, per excel·lent que sia el treball orquestral no fruïrem mai del drama musical, no comprendrem mai lo que és l'obra wagneriana...” A la *Revista Joventut* juliol 1902, manifesta el següent referint-se a les **Associacions Wagnerianes**: “...”No són societats musicals sinó fundacions artístiques, no estudien la música wagneriana, sinó l'Art de Richard Wagner, és a dir que a part de considerar-lo com a músic i com a pensador i en una paraula, la seva missió és més educativa que recreativa i en

lloc de fruit en l'execució de les obres s'endinsen en el seu estudi per a desentranyar-ne el veritable significat... "Altres articles i comentaris d'interès de Joaquim Pena són: "*Tristany i Isolda al Liceu*" (RJ 1, febrer 1900), "*Herman Levy i Heinrich Vogl*", (RJ 16, maig 1900), "*Bretón contra Wagner*" (RJ 24, juliol 1900), "*L'Anell del Nibelung a Munich*" (RJ 30, setembre 1900), "*La Walkiria a París*", (RJ 33, setembre 1900), "*Sigfrid, la paròdia del Liceu*", (RJ 37-41, novembre-desembre 1900), "*Avui*", sobre les excel·lències de les obres de R. Wagner (RJ 258, gener 1905), "*Euda d'Uriach*", (RJ, octubre 1906) fent la crítica d'aquesta -suposem- a tenor del citat article, més que notable obra de Vives amb text d'Àngel Guimerà que no es representa aquí des de fa molts anys.

Com a complement a la breu ressenya sobre la col·laboració de Joaquim Pena a la *Revista Joventut*, reproduïm a continuació part de l'entrevista de Lluís Sisquella, publicada a la Revista "*El Teatre Català*" (Núm. 66 de 31-05-1913) en la que queda al descobert la personalitat d'aquest entusiasta wagnerià: ..."El nom prestigiós d'aquest esforçat campió de la música wagneriana, és prou conegut de tothom per a fer-ne elogis que estan en el pensament de tots els que estimem la riquesa espiritual de Catalunya.

És un ferm i incansable lluitador, apassionat amb els seus ideals els defensa amb ardidesa i amb vehemència. És un gran amic, un bondadós amic, però implacable i contundent com a adversari. Això vol dir què és franc i convençut. En els actuals temps de ficcions i d'incongruències, d'actituds indefinides i tortuoses en Joaquim Pena és diàfan en la seva expressió i fort en el seu convenciment. És un català de soca arrel, en Pena. Necessitàvem la seva opinió, i ens l'ha exposada clara i concreta, tal com la volíem. Les seves paraules han d'ésser assaborides amb gust i comentades amb interès. Li preguntàrem i ens respongué. Heus aquí el col·loqui:

Què opina vostè dels anunciats Festivals per a commemorar el centenari de Wagner?

Crec que era un deure que tenia Barcelona, i que pel bon nom d'aquesta, l'**Associació Wagneriana** estava obligada a organitzar-los.

Vostè creu que per a la importància de la nostra ciutat n'hi ha prou amb les audicions que es preparen a l'Orfeó Català?

A manca d'altra cosa!... L'ideal hauria estat una sèrie completa de representacions dels drames lírics de Wagner. Però **l'Associació Wagneriana** ha fet de sa part tot lo que ha pogut, organitzant l'audició de **Parsifal** en concerts, per no ésser permesa encara quest any la representació d'aquella obra al teatre. En canvi, era el teatre del Liceu qui podia i devia haver organitzat aquesta primavera un cicle de representacions de les obres de Wagner, com va fer el malaguanyat Bernis amb **L'Anell del Nibelung**, però ja ha vist vostè que ni tant sols s'han recordat del nom de Wagner en el cartell de l'ensopida temporada que han acabat suara. L'actual empresari sols sap organitzar cicles Puccini. En això sí que hi té la mà trencada.

Però posarà en escena Parsifal a la temporada vinent?

Està clar que el posarà! Però no pas per amor i respecte a l'obra, que no deu conèixer ni per les cobertes, sinó sols amb la idea d'explotar el negoci pel qual nosaltres li haurem fet un magnífic reclam.

Quin concepte li mereix a vostè el Parsifal dintre del conjunt de les obres wagnerianes?

No es pot comparar en cap de les altres. És quelcom diferent, més grandíols, més inspirat, més sublim. És tot un món apart... és l'última paraula de l'art musical. Recordo la primera vegada que vaig sentir **Parsifal** com l'emoció més gran de la meva vida. D'aquesta impressió en nasqué la nostra **Associació Wagneriana**, amb la idea de propagar i defensar les obres del Mestre, i mercès a la bona voluntat d'un estol d'amics i companys fidels que ens han seguit durant dotze anys, hem pogut arribar a llençar el programa dels Festivals, que tan bona acollida ha tingut en el món musical de Barcelona.

Vostè creu, emperò, que una obra tan sublim pot ésser compresa del públic amb una sola audició?

Això... amb totes les obres de Wagner passa igual. Les nostres audicions són preparació per una millor comprensió de l'obra en el teatre; però és condició indispensable que aquestes futures representacions teatrals siguin donades amb amor, amb respecte, i sobre tot amb una perfecta comprensió de lo que és aquest *Festival Sagrat*, com Wagner l'anomena, condicions que no veig pas en l'actual direcció artística del Liceu.

A propòsit de la direcció artística del Liceu: quin concepte en té de la nova gent que ha entrat a governar al nostre Gran Teatre?

Desastrós! prou que ho vaig demostrar l'hivern passat. Però mentre no es fiquin amb en Wagner o amb altres obres d'art veritable, tant se me'n dóna de totes les barbaritats que es cometin en aquella casa. Per això he callat aquesta temporada de Primavera. Ara, tantost jo oviri el primer símptoma de profanació de **Parsifal**, li juro que s'ha d'armar la grossa, i que no aniran a Roma per la penitència.

Doncs què pensa fer?

No tinc d'ensenyar pas les armes a l'enemic. De moment anem als nostres festivals, fem tot lo que estigui a la nostra mà, perquè resultin dignes de l'ideal que ens mena... i després ja en parlarem de lo altre.

I si l'Empresa del Liceu canviés de *rumbo*, cercant la manera de complaure als wagnerians? Corren rumors de què...

Sí, quelcom m'han xiulat a l'orella, però no hi crec. Fóra massa! Per això caldria que portés la direcció d'aquella casa un *viu*, com era el pobre Bernis, i aquest senyor que hi ha ara...

De manera que vostè veu venir...

Li prego que no em preguntis més sobre aquest punt.

I de les audicions que vostès preparen a l'Orfeó Català, que me'n diu?

Que estic massa interessat en elles per a contestar aquesta pregunta.

Creu vostè que el públic respondrà als esforços que ve realitzant l'Associació Wagneriana?

Per ara, judicant per la mostra, no podem estar més satisfets, puig que l'abonament s'ha cobert d'una manera esplèndida, superant les esperances dels més optimistes.

I del mestre director alemany?

Quan l'hem triat, ja pot suposar que és el que creiem més apte pel nostre objecte. D'altra banda, prou que el coneixen tots vostès per les campanyes wagnerianes que aquí ha fet.

I dels artistes?

També són prou coneguts entre nosaltres per a haver-los de descobrir ara. Quan els hem posat a la llista, és que són els millors que hem trobat.

Cantarà també en català la senyora Pasini Vitale?

Està clar, com tothom; tractant-se de casa nostra, no pot haver-hi altre idioma! Tots li hem sentit el primer acte de **La Walkiria** en català al Liceu, i així és inútil dir cómo ho fa i cómo ha estat encertada la nostra elecció.

Caldrà, doncs, que el nostre públic agraeixi a aquesta il.lustre artista el seu acte d'abnegació.

Confio que sabrà demostrar-li d'una manera ben manifesta.

I del cor? Que tal l'Orfeó Català?

Farà una tasca admirable, car fa més de dos mesos que estan assajant els difícils i nombrosos corals. Els qui ja n'hem sentit les primícies, tenim la convicció de què produiran una gran sorpresa al públic les seves interpretacions de Wagner, especialment d'aquells corals d'òpera que sempre hem sentit malmesos al Liceu.

Permeti una darrera pregunta, per a no molestar-lo més: Quines seran, en resum, segons l'opinió de vostè, les conseqüències cabdals d'aquestes audicions?

Honorar dignament la memòria del Mestre; obrir els ulls, millor dit, les *orelles*, de molts que encara baden, i per sobre de tot donar solemne possessió a la llengua catalana dels drets que li pertocquen, demostrant en la pràctica, ses qualitats insuperables pel drama líric, i essent aquest, per tant, el primer pas en ferm per a foragitar de la nostra escena els idiomes forasters que se n'havien apoderat mercès a la ignorància o a la indiferència dels qui poden privar-ho.

I creuen que en sortiran triomfants?

El públic és qui ha de dir-ho. A nosaltres, com a tothom qui ofereix quelcom al públic, no ens queda altre remei que acatar els seus designis. De moment, abans de començar, ens ha concedit un crèdit tant gros, tant per damunt dels nostres càlculs, que gairebé ens confon i ens obliga més que mai. Si triomfem, això ens donarà pit per a dur a terme projectes més atrevits que de temps ha ens burxen el cervell, i donar un jorn la batalla definitiva. Si perdem, ens entornarem a casa, tranquils d'haver tractat de complir amb un deure que

han oblidat els traficants de l'art, amb els quals creiem que ningú ens confondrà mai.

I aleshores?

Aleshores, direm al jovent que puja, jovent que avui sembla no tenir altra fal·lera que els esports, que de més a més del conreu del cos li cal el conreu de l'esperit, i que vegi, doncs, si és arribada l'hora d'arreplegar la nostra senyera i el nostre lema, lema que podem compendiar en aquests *dos* crits: Guerra als antiwagnerians! Guerra als anticatalans!

Així acaba el paràgraf, i no volent abusar més de l'atenta amabilitat d'en Joaquim Pena, i després de recollir de ses mans unes quantes fotografies wagnerianes que ha tingut la bondat de facilitar-nos, prenguérem comiat de l'il·lustre i incansable apòstol wagnerià, agraint-li la gran deferència que tingué amb nosaltres, facilitant-nos aquesta interessant informació”.

Antoni RIBERA i MANEJA (Barcelona 1873-Madrid 1956). Metge cirurgià. Des de molt jove es revelà com un gran director d'orquestra i per a completar els seus estudis va marxar a Leipzig on treballà amb Hugo Riemann. Wagnerià de soca-rel va ser guiat per l'eminent director Felix Mottl i rebé consells de Còsima Wagner. Va assistir durant molts anys als festivals de Bayreuth i l'any 1906, després d'haver-se estrenat sota la seva direcció al Liceu amb molt èxit **Els Mestres Cantaires de Nuremberg**, la vídua de Wagner el convidà a prendre part en aquells festivals. Fou el primer traductor català de les obres de Wagner amb el text adaptat a la música. Membre fundador de **l'Associació Wagneriana** des de la seva fundació, amb el càrrec de Director Artístic. Col·laborà a la *Revista Joventut* amb articles i crítiques de caràcter wagnerista : “*Les festes musicals de Nuremberg*” (RJ 21 juliol 1900), “*Quina és la millor obra de Wagner?*” (RJ núm 2, febrer 1900), on transcriu les opinions de personalitats del món de la música per a triar l'obra preferida de Wagner, “*Teoria de la música: Hugh Riemann*” (RJ 35-36, octubre 1900), traduccions dels drames wagnerians aplicats a la música en col·laboració amb Joaquim Pena i Geroni Zanné.

Com a informació curiosa i descriptiva del caràcter i tarannà de Ribera, publiquem a continuació i traduïda part de la conversa mantinguda amb el Sr.

Crescencio Aragonés, publicada a la *Revista* madrilenya Ritmo núm. 32, any III, de 15-05-1931:

“Va ser la passada temporada musical. La casa Aeolian donava una audició fonogràfica. Davant la concurrència silenciosa i expectant que omplia la saleta de concert, **Wotan** el déu suprem i la seva **Brunilda** estimada. Aquesta vegada, amb la intervenció de Ribera, el culte i entusiasta wagnerià (res de rectificacions, estimat) en qualitat d'amic i odiat pels welses, va voler posar-se al servei de la dinastia, i sense empunyar la llança per muntar guàrdia al peu de la flamejant muntanya va decidir, al menys, de transmetre al públic tota la intensa emoció, tot l'inquietant anhel paternal del futur sogre de **Sigfrid**, en confiar al destí la preparació dels esposoris de la intrèpida verge.

I disposant a l'efecte d'un aparell de projeccions, nostre company de Ritmo anava llençant a la pantalla en una versió quasi literal, neta, acuradament atesa, l'escena final del tercer acte de **La Walkiria** “*Només arribi fins a tu, l'heroi incomparable*”. A més Ribera es va portar l'escalpel. I les pinces, el bisturí i les tisores. Els instruments de dissecció anatòmic-musicals són per aquest bon amic el que el paraigua és per a un veí de Bilbao. D'ús immediat i indispensable. Ribera escolta una composició qualssevol, des d'un tango argentí a la tercera simfonia de Bruckner i el final és irremeiable; txac, txac, quatre talls i tot el teixit temàtic al descobert.

En aquesta audició de **La Walkiria** l'hàbil cirurgià era també conferenciant. Explicava la seva càtedra. I quan un tema extret del cos de l'obra apareixia sobre la taula de dissecció, Ribera l'agafava amb pinces i l'ensenyava a l'auditori: “Heus ací, senyors, el tema de la interrogació del destí”. Aquest altre -proseguia- es denomina “del foc”. El que aquí els presento és el “del repòs”, el que ve a continuació és el “de les flames”... I observin -continuava- com tots aquests temes, amb vida pròpia, amb independència absoluta, diferents en la seva expressió i en la seva estructura, s'uneixen en aquest passatge de l'obra sota la disciplina d'una mateixa cadència i d'un estat espiritual que els és comú.

El públic escoltava àvid i aplaudia entusiasmat. Tot això és molt atractiu, em va dir Del Rio, que seguia la dissertació al meu costat.

–Molt, vaig respondre-li, li confesso sincerament que és ara quan m'assabento de debò de **La Walkiria**.

–Què tal una entrevista amb Ribera? No estaria malament, veritat?

–Com malament!, vaig respondre. Tindria un indubtable interès. S'hauria de fer. I així va quedar acordat.

Però a casa del ferrer, ganivet fuller, diu la dita. I com que el mestre Ribera és un dels operaris del taller en què es forja “Ritmo” vàrem fer nostra la dita i que altres valors positius es projectaren a les nostres columnes, mentre les idees de l'intel.ligent company sobre la psicoanàlisi musical romanien lamentablement inèdites.

Fins que una nit... Una nit mentre treballàvem entorn de la taula de redacció, l'amic Ribera va tenir la vanitat de declarar-nos que la seva senyora tenia una rara habilitat per preparar unes tortades alemanyes deliciosíssimes.

I en aquell mateix instant va quedar llançat l'ultimàtum.

–Cal celebrar l'entrevista entre tros i tros de tortada.

–Senyors, que això és un atracament!

–O hi ha pastís o no hi ha entrevista!

Ribera va haver de cedir finalment.

–Hi haurà tortada!

Al dia següent trucàvem a la porta del nostre amic. Molt bona la laminadura germànica.

Facin els déus que aquestes quartilles li deixin un agradable sabor de boca, estimat lector. I deixant a banda l'art de la rebosteria, cultivat amb tant d'aprofitament per l'excel.lent senyora bayreuthiana que comparteix amb el seu company la dolçor d'una tranquil.la i feliç llar, anem a enfrontar-nos amb “l'art diví”, amor incorpori de Ribera, davant de qui, com va cantar Amaya: “...con vivas ansias deja flotar su espíritu en suspenso...” per a retre-li l'homenatge d'una fetitxista adoració.

Qui és Antoni Ribera? Ribera és un senyor que ja va per la cinquantena, que un bon dia de santa Cecília, fa 34 anys, va empunyar per primera vegada la batuta a Sabadell per dirigir l'Orquestra Filharmònica de Barcelona. Després ha intervingut amb tal caràcter en diferents concerts donats a la capital de Catalunya, a Bayreuth, més tard a Madrid... Que ha actuat al

front de l'orquestra innumerables vegades en el Liceu de Barcelona (on hi debutà amb **Sigfrid** l'any 1904), en el Teatre Municipal de Lemberg durant cinc temporades consecutives, a Bayreuth, a Lisboa, dirigint totes les obres de Wagner, vint vegades Carmen, Sanson i Dalila, Fausto, Aida, El Barbero, Tosca, El Trovador, La Traviata, Cavalleria, Payasos, Los cuentos de Hoffmann, Werther, Manon, Mefistofeles, Eugen Onieguin, Les Bodes de Figaro, Boris Godounov, que en donar-la en el Liceu s'escoltà per primera vegada a Espanya... I que ara, com un dels molts casos inexplicables que es donen i es donaran en la nostra terra, no està interpretant ni dirigint res. D'acord, lector, és incomprendible. Doncs, amb aquest senyor Antoni Ribera, bon amic, bon músic, bona persona vam parlar de la manera següent, aquella tarda que vam anar a casa seva, portats no tant sols per la promesa del pastís saborós sinó també per la saborosa conversa culta i erudita.

Faci'm una confessió prèvia, Ribera. Per què vostè és wagnerià?

Ah, però jo sóc wagnerià? -contestà amb un mal aconseguit simulacre de sorpresa-. Miri en el meu despatx si hi ha alguna cosa que ho acrediti. En efecte: cap testimoni. Una màscara de Beethoven, un retrat del mateix geni de Bonn, gravats alemanys de Mozart i de Haydn... És ineficaç la coartada. Va, Ribera -insistim-, a veure aquest amagatall! I l'amagatall apareix en forma d'artística caixeta, transformada per la devoció del nostre amic en una capelleta wagneriana. Fotografies de Wagner, amb boina, destocat, de front, de perfil; retrats de Còsima, de Sigfrid, de les filles de Wagner, dels gendres de Wagner, de la jove de Wagner... Bé, li diem. Està perfectament definida la filiació.

Repetirem, doncs la pregunta: Per què segueix a Wagner?

Perquè ho abarca tot, respon ara Ribera sense titubeig. Perquè és gran en la seva concepció, immens en presentar la vida i la realitat palpables. Jo em compenetro amb l'obra wagneriana perquè no m'atrauen les perspectives planes, els paisatges de línies suaus i tonalitat plàcida, i en canvi, m'entusiasma tot el que és expressió de força, d'audàcia, de grandesa...

I és així l'obra de Wagner?

Així és. L'admirable creació d'un portentós cervell. D'Indy afirma en el seu recent llibre "Richard Wagner" que a aquest colós es deu tot el que actualment fan els músics francesos.

I vostè comparteix aquesta opinió?

Crec que no només en la música sinó en la literatura i fins i tot en la pintura contemporànies, apareix impresa la seva empremta, la influència wagneriana. Perquè Wagner, com he dit, ho abasta tot.

Wagner té molts prosèlits, veritat?

Moltíssims: en tot el món és admirada la seva producció.

I on se'l comprèn millor?

Sens dubte a Alemanya. Els cicles de Bayreuth tenen quelcom de pelegrinatge místic, de religiosa reverència, d'adoració al geni creador de tanta bellesa. Allí és on se'ns mostra Wagner en tota la seva plenitud.

Quantes vegades va anar a Alemanya, Ribera?

Dues. La primera invitat per un senyor cubà, amb l'únic objectiu d'escoltar les obres de Wagner a Munich i a Bayreuth. La segona, coneixent ja l'alemany, per ampliar estudis al costat de Riemann i de Mottl i de la gran Còsima Wagner, que va ser per a mi, una excel.lent preceptora.

Diu que va marxar per "ampliar estudis"?

I fins, si vostè vol, -em contesta Ribera que ha entès el significat de la meva pregunta-, per "perfeccionar" estudis. Sóc de l'opinió que el veritable perfeccionament musical s'ha de cercar a Alemanya: tampoc en els conservatoris sinó al costat d'un músic que poleixi i retoqui la nostra pròpia personalitat artística.

No hi creu vostè en els conservatoris?

Me'n fio poc de la seva eficàcia. I no perquè negui la vàlua dels seus professors, sinó per la forma en què es practica i es desenvolupa l'ensenyament. Els estudis oficials mai no m'han merescut prou confiança.

I el bon director d'orquestra, ha de formar-se també a Alemanya?

En la meva opinió, sí.

Per l'ambient?

I pels mestres.

Així que els directors de casa...

Representen un valor molt significatiu -em talla ràpidament Ribera-. A Espanya tenim bons directors d'orquestra -segueix-, homes amb voluntat i un

talent indiscutible, talent que radica principalment, a parer meu, en haver aconseguit “fer-se” sense sortir d’aquí.

Quina és la característica del director alemany, la disciplina orquestral, oi?

En tenen molta cura, però encara més en imprimir espiritualitat a la interpretació.

No pensava que aquesta qualitat fos la més predominant.

Ja ho crec. Toscanini, per exemple, atén principalment al mecanisme, a què l’orquestra soni com un únic instrument i aconsegueix efectes sorprenents, però a l’obra li manca, moltes vegades, aquesta espiritualitat. El director alemany no oblida mai aquest detall interessantíssim, potser perquè té una visió certa del contingut poètic i filosòfic de la composició que interpreta.

Filosòfic també, Ribera?

Sense cap dubte. En l’obra wagneriana, aquest contingut es dóna constantment. **Parsifal** sobretot, és un compendi de filosofia. Cada frase musical té una evident significació filosòfica i poètica; i això, com veurà després, es demostra seguint el drama.

Vull fer-li una broma a Ribera. Sens dubte, per aquesta enrevesada significació -li dic-, als que no som músics ni filòsofs se’ns “atrevessen” algunes escenes wagnerianes.

Ribera, amb gran sorpresa per part meva, assenteix: si senyor, em diu. El públic profà, vull dir, el no professional, no pot assaborir plenament una obra si no se li concreta el seu treball constructiu i fonamental. Perquè la música és un idioma més; i sense conèixer a fons aquest idioma, es podrà apreciar l’artifici de la bellesa externa, però és molt difícil penetrar en allò que constitueix la seva essència, el seu nervi vital. En la producció wagneriana -prosegueix Ribera- tota ella d’una astoradora elevació d’idees, la desorientació del públic no iniciat és freqüent. I si en les seves òperes, algunes escenes, com vostè deia abans, s’atrevessen i avorreixen, cregui’m que es deu, en part, a aquest desconeixement i encara més, a la incomprensió del text.

Ara m’explico la seva febre traductora, Ribera!

Vostè no comparteix el meu entusiasme?

I tant! La seva tasca, a més de ser cultural, irromp en els camps del patriotisme.

Evidentment, convé el mestre. Fa ja molts anys, avançant-me a l'opinió de Vicent D'Indy, que en el seu llibre abans esmentat diu que els francesos s'alliberen de la pesta italiana perquè volen saber el què passa en escena, vaig pretendre que els espanyols, en possessió també d'aquest mateix anhel inquisitiu, allunyessin l'epidèmia dels escenaris del nostre país. I em vaig posar a traduir llibrets.

Quin va ser el primer?

Va ser **Tristany i Isolda**. La versió d'aquest llibre, com més tard la de "Hansel i Grethel" i **Parsifal**, les vaig fer amb la col.laboració de l'insigne Maragall.

Bona ajuda va cercar, amic. Per descomptat, la versió de les tres obres devia ser catalana, no és veritat?

Sí, les vam donar a conèixer en català. Però després vaig traduir-les al castellà.

És més adaptable el castellà a l'alemany?

Ca, molt més difícil! El català té una adaptació més senzilla i per descomptat, més perfecta, perquè té com l'alemany, molts monosíl.labs.

Presenta dificultats la traducció lliure alemanya?

Força, perquè cal respectar el desenvolupament temàtic i sobre tot la sintaxi, impossible variar-la. És clar que forçosament s'ha de sacrificar sempre alguna cosa: en primer lloc la rima, que és un element secundari en la música ja que en els temps lents, en concret, s'esvaeix completament, a menys que es tracti de rodolins.

Wagner, també poeta, no va respectar-la en les seves obres?

No en totes. En la seva **Tetralogia** va fer ús del que podríem dir "rima musical" o sigui, l'al.literació. Quelcom semblant a una cadència de consonants. "*Garstig glatter, glitschriger Glimmer*" diu **Alberich** a **L'Or del Rhin**. He procurat en les meves traduccions -continua Ribera- que més que el llenguatge literari, siguin perfectes la declamació i l'accent. En tota obra teatral (i molt més en la producció wagneriana) lletra i música es complementen de tal manera que constitueix un tot indissoluble. I el públic que ho coneix, sap també que no

acut a un recital poètic, ni molt menys a la lectura d'un poema transcendental. No li sembla? És cert. Per això no s'ha d'exigir que el traductor s'elevi a més alçada que l'autor en concepcions poètiques. El que és important, i ara em refereixo exclusivament a les òperes de Wagner, és aconseguir una traducció literalment perfecte, perquè com el text està construït al mateix temps que la música i unit al seu treball temàtic, no és possible fer un desplaçament de paraules, que constituiria un risc indubtable per a la unitat de pensament i d'acció. Si observa alguns fragments de **L'Or del Rhin**, una de les òperes de Wagner que jo he traduït, s'hi conserva en tota la seva puresa, la rima musical, aquesta "cadència de consonants" de què parlàvem abans.

Quantes obres té traduïdes al castellà?

De Wagner, **La Walkiria**, **Parsifal** i **L'Or del Rhin** i en preparació **Els Mestres Cantaires**. He traduït també *Carmen* i alguns lieder i petits poemes. I seguiré endavant, traduint tot el que em sembli digne d'oferir en l'idioma patri. És la meua vocació i, a més, cregui'm, considero que fer-ho és un deure com a músic i com a espanyol.

Però el públic filharmònic no sent pas aquest mateix anhel patriòtic, el meu bon Ribera.

Ja ho sé, em contesta. És més, alguns artistes estrangers arribats a Madrid i que coneixen la meua tasca, mostren un gran interès i una simpatia que mai no han exterioritzat els de casa.

I això per què?

La indiferència dels artistes, francament, no sé a qui atribuir-la. Potser perquè amb el teatre traduït, l'absorció del "divo" desapareixeria. La del públic, perquè diu que a l'òpera i als concerts hi va per escoltar música. I això és un error. En l'òpera, en els poemes simfònics, en els lieder, la música és el reflex expressiu de les inquietuds que el poeta ha deixat en el llibret. Aleshores com tindrem una visió plena de la bellesa, si la meitat se'ns mostra oculta amb els vels de la incomprensió?

És evident. Continuï, Sr. Ribera.

Tan necessari és el text en tota producció musical que en aquelles obres de concert que, naturalment, no tenen lletra, s'hauria de fer -i alguns directors ja ho fan- un resum sintètic del pensament, de la concepció poètica que el

compositor ha anat disseminant al llarg de les cinc línies del pentagrama. Perquè no hi ha dubte que en tota obra trobem un argument, fins el més senzill “fox” té alguna cosa que expressar. I essent així les coses, la música, haurà d’entrar conjuntament per les orelles i per la raó, sobre tot la música alemanya, que és tant del cor com del cap. Jo he dedicat una gran atenció a aquests estudis, i he esmerçat tanta estimació en esbrinar el contingut poètic o filosòfic d’una obra com en realitzar la seva dissecció temàtica, tasca que a mi em sembla que ofereix un transcendental interès pel públic filharmònic.

I segur que també pels nostres lectors. Anem, doncs, a xerrar una estona sobre les seves anàlisis musicals.

Quin convenciment el porta a escodriyar en les entranyes d’una obra?

La idea que sense una depurada iniciació teòrica, no es pot conèixer en tota la seva plenitud una obra d’art. Art vol dir artifici, i a part de la inspiració, de l’ “espurna divina” que li exigim, és indispensable, per arribar a una comprensió absoluta, que aquest artifici no resti ocult. No hem d’oblidar que en el plaer hi intervé tant l’intel.lecte (gaudiment cerebral) com la sensibilitat (fruïció emotiva). Tot moment té la seva inquietud, tota frase musical la seva significació determinada: la serenitat, moltes vegades, l’alegria del to major, la melancolia, la tristesa del to menor, la sensualitat del cromatisme, són expressió plàstica dels diferents estats d’esperit que animen el poema.

Wagner va aconseguir com cap altre compositor l’encert d’aquesta forma expressiva. Exemple: El tema de **Sigfrid** com a salvatge, com a fill del bosc (tema que fan servir a la ràdio per anunciar el començament de les audicions) deu la seva força expressiva a les dues notes (*fa, do*), salt de quinta ascendent, brusc, enèrgic que caracteritza amb fidelitat el temperament impetuós de **Sigfrid**. Canviem aquest *fa-do* en un *fa-la*, és a dir, transformem aquest salt de quintes en un salt de tercera i el tema, aleshores, perduda la seva vitalitat, només podria caracteritzar uns dels nostres moderns “nens pera”.

La semblança està bé. El propi Ribera la celebra entre rialles.

Home. Humorista també, li diem.

Sí, també humorista, però no em negarà que el meu humor es fonamenta en la realitat.

Concedit. Però ara digui'm, Ribera, com realitza les seves anàlisis temàtiques?

Mont senzill. Trio un tema i procuro veure quantes vegades apareix, de quina manera, com es transforma i en quin moment experimenta aquesta transformació: obtingut això amb tots els temes, resta la recerca en el contingut psicològic és a dir, esbrinar quins diversos estats d'esperit van motivar les aparicions, variacions i transformacions temàtiques.

Caram! –Exclamo espantat. Aquesta és una tasca de tità, estimat.

De molta paciència i de tenir-ne molta cura. Però és grata. Cada cop que si esmenussa una obra, hom troba nous motius de bellesa.

Ha esmenussat molt Wagner, Ribera?

Força, força.

Fins i tot ficant-se amb Parsifal, veritat?

Els 4347 compassos que té l'obra sublim els he analitzat un per un varies vegades.

Ens en vol fer una destria de Parsifal?

El mestre abandona el seu seient, surt de l'habitació i torna als pocs moments portant a la mà un petit penjador del que pengen deu quilos de paper pautat i uns altres tres o quatre de quartilles.

Heus ací **Parsifal**, em diu amb prosopopeia. Quantes pàgines de la seva *Revista* em cedeix per ficar-hi tot això?

Però si això més aviat sembla l'original de l'Enciclopèdia Espasa!

Ribera, en comptes de riure la broma, pren uns papers, els col.loca sobre la taula i em diu: Faré uns petits comentaris del preludi de **Parsifal**. El preludi d'aquesta obra, Wagner el titula Amor, Fe, Esperança i l'integren dos temes, el de l'Amor Diví i el de la Resurrecció, Promesa de redempció o Graal... si bé haig de dir que aquest darrer tema no és original de Wagner. El Glòria in excelsis està pres del cant gregorià i l'Amen és el mateix que s'ha cantat sempre a la catedral de Dresde.

Molt bé, anotat i ja podem avançar.

Del primer tema, el de *l'amor diví*, -continua Ribera-, de les paraules eucarístiques de Jesús neixen la resta de temes de l'obra.

Tots?

Absolutament tots. És meravellós, veritat? El primer tema està en to major, per a donar una impressió de serenitat, mentre que ombrejant aquestes notes, fent-les menors, produeixen un efecte trist, d'intensa melancolia. És en aquesta forma com apareix en el segon acte, quan **Parsifal** creu escoltar la veu del Redemptor que li diu: "Redimeix-me, salva'm de les mans pecadores", mentrestant l'orquestra executa majestuosament tres vegades 5 notes per continuar repetint-se dues vegades més altres cinc notes fins al final de la frase. Aquest passatge és d'una força emotiva enorme.

Molt intensa ha de ser, en efecte.

Aquí hem vist que només cal estrènyer una mica l'interval, perquè la melodia adquireixi immediatament un matís diametralment oposat. Fins el segle XIX aquests dos matisos van ser gairebé els únics que van prevaler en la música; però el modern cromatisme melòdic i harmònic i l'ús de les escales artificials i dels modos eclesiàstics han enriquit d'una manera extraordinària la paleta sonora. I acabat aquest petit incís, seguirem, si li sembla bé, amb l'estudi parsifalesc.

Hi ha un primer tema en què la seva expressió de plàcida sonoritat, simbolitza, segons Doménech, Jesús predicant: és l'amor diví, l'anhel que el Redemptor sent per tal que la Humanitat giri cap a Ell la seva mirada contrita. Però amb aquest immens tresor d'amor no n'hi ha prou: Jesús sap que ha d'arribar al sacrifici, que ha de patir la ignomínia de la crucifixió per salvar l'Home. I el tema, aleshores es transforma i adquireix una expressió de suprema angúnia: "Preneu la meva sang, perquè en mi penseu". Aquest tema, transformat es diu del "*Sacrifici diví*".

I en repetir-se en el transcurs de l'obra, es desfiguren?

De vegades molt, de manera que en prou feines els podrien reconèixer els poc avesats a la música. En el segon acte, **Kundry**, la gran pecadora, creu de nou haver trobat el Redemptor encarnat en **Parsifal**, qui un dia va ser objecte de les seves burles. I en intentar obtenir el seu perdó sentim el tema de l'"Amor Diví" tant absolutament variat melòdicament i harmònic que potser és el seu ritme sincopat el que ens condueix al descobriment de la seva procedència. I aquesta transformació té un significat simbòlic: Es tracta de l'amor diví, i un gran pervertit no pot sentir aquest amor en tota la seva sublim

grandesa. En el tercer acte del drama, arriba la redempció d'**Amfortas** assolida en haver aconseguit **Parsifal** la Santa Llança. Aleshores sentim per primera vegada el tema de la *Redempció*. En aquest fragment, l'ús de l'interval ascendent més estret que tenim, denota *afany, desig*; en canvi a continuació les notes descendents tenen una significació contrària, *opressió, dolor*. La utilització, a continuació del setè grau de l'escala, *el diabolus in musica* de l'Edat Mitja és la sensible, la nota sensual, que demana una satisfacció, una resolució ascendent, per això era evitada antigament, però el diable se'ns va ficar a casa entramaliadament i l'ús de l'escala major (de data recent) i després tot el cromatisme (niu de diables en forma de sensuais semitons) han transformat, modernitzant-la, nostra manera de comprendre el món.

Ara anem pel significat filosòfic moral.

El *desig material* ha fet perdre la Humanitat, que en comptes d'haver-se elevat transformant el seu anhel en *desig espiritual* ha baixat dolorosament malmesa caient cada cop més baix. I si tot el que cau procura i fins i tot aconsegueix aixecar-se, això no es realitza quan el que cau moralment no sent desig de regeneració. Això s'expressa en el fragment que comentem, si bé s'alterna un interval cromàtic i un diatònic.

Arribats aquí, només *l'Esperança en la Gràcia de Déu* pot alliberar-nos, si aquesta esperança la sostenim amb Resignació, amb Humilitat. Jesús per a redimir-nos va fer seva la caiguda de la Humanitat; per això sentim set vegades en el preludi aquest tema, que simbolitza, segons opinió de Wirth, les set paraules de Crist a la creu.

La predicació, com hem dit abans, era ineficaç, es feia necessari el sacrifici. Així, aquella esperança en la *gràcia divina* el converteix en la *ferida oberta* en el costat del Just per la llança de Longinos. Observi's que tenim dues vegades la tercera menor, l'interval trist, repetida en ritme penetrant.

Expressió de la ferida?

Exacte. I res més pel que fa al tema de l'*Amor diví*".

Molt curiós, apreciat Ribera, i molt interessant... Però, amb tota sinceritat, vostè està convençut que 41 sons poden atresorar tant de simbolisme, tant contingut poètic i filosòfic?

Però home, no hi ha cap dubte! Ja he dit al principi que a cada frase musical de Wagner hi ha una expressió simbòlica. Miri, i amb això ja acabarem, un detall meravellós. El tema del “*Graal*” o “*Promesa de Redempció*” denominat de les dues maneres per Wagner, està format exclusivament d’acords. El primer està format per tres acords executats simultàniament, o sigui, l’acord que els músics coneixem per acord perfecte major.

Perfecte i major, veig el simbolisme.

Naturalment. Déu: la perfecció summa. És a dir, l’home que aspira a la perfecció i per aconseguir-la eleva el seu esperit a l’infinit. Aquí no hi ha caiguda en el pecat, per això els acords se succeeixen en ordre ascendent. I si la nostra oïda no fos tant limitada que en prou feines pot percebre amb claredat 120 sons diferents, aquest motiu podria anar-se estenent fins l’infinit i sempre trobaríem el mateix acord immensament ampliat.

Simbòlicament hauríem arribat a Déu.

Si senyor. Vostè no és gens mal definidor de símbols. La curiositat d’aquest tema és que té la forma d’un projector, d’un vas: en una paraula, de la Copa del Graal.

Ens quedem mirant al nostre amic.

Ribera, tan artista era Wagner que dibuixava amb els acords?

Miri-ho, miri-ho en el pentagrama i veurà que no oli menteixo.

No. Optem per encaixar afectuosament la mà del company i sortir al carrer. Necessiten l’aire lliure. Una munió de xifres, noms i símbols ballen una embogida dansa en el meu cap, salt de quinta, interval diatònic, **Sigfrid**, **Amfortas**, la humanitat caiguda, les set paraules... Francament, Ribera. No hi ha dret a cobrar-se d’aquesta manera tres racions de pastís!!!”

Lluís VIA i PAGÈS (Vilafranca del Penedès 1870-1940). Escriptor, crític i traductor. Fundador de la *Revista Joventut*, amb el càrrec de director literari. Figura representativa del modernisme conservador. Publicà de tema wagnerià “*Artistes i sectaris. La tèsis en l’obra d’art*” (RJ juliol 1902), que va suscitar polèmica amb Domènech i Español. Va col·laborar en la *Revista* aportant diversos articles en prosa: “*A la vora del mar*” (RJ 28-29 agost 1900), “*Dalt del Montseny*” (RJ 1901), “*Cal donar l’exemple*” (RJ 1903), etc.

Salvador VILAREGUT i MARTÍ (Barcelona 1872-1937). Autor teatral i traductor d'obres de Shakespeare, d'Annunzio, Pirandello, etc. Vicepresident i Secretari de l'**Associació Wagneriana**. Col.laborador de la *Revista Joventut* amb articles, crítica literària i cròniques referents a les representacions dels festivals de Bayreuth on hi va ser present, i de l'esperit de l'obra wagneriana en el seu conjunt. Volem destacar: "*L'Associació Wagnerista*" (RJ 88, 17-10-1901), on escriu: "Wagner abans que tot és un gran poeta en tota l'extensió de la paraula, un poeta dramàtic eminent que ha tingut una visió divina de lo que ha de ser l'art teatral: un aplec harmònic de totes les arts servint i voltant a l'entorn de la poesia, del poema dramàtic". "*Camí de Bayreuth*", crònica del seu recorregut per Europa, fins arribar a la ciutat wagneriana, (RJ 132, 21-08-1902); i les posteriors cròniques inserides en els números de la *Revista Joventut* l'estiu de 1902, com la datada el 14 d'agost de 1902, de la que destaca el següent paràgraf: "La interpretació que aquí alcanza (es refereix a una representació de **Parsifal**), és tant de conjunt com individual, senzillament admirable. Aquí els artistes són, primer que cantants, actors consumats que representen, tots amb gran coneixement i consciència artística, el drama, sacrificant-ho tot a l'acció dramàtica. Aquí tothom està dintre del seu paper, des del que fa de protagonista fins el darrer comparsa. Aquí es preocupen de fer ressorgir amb tota sa puresa la idea de Wagner. Aquí l'orquestra no ofega mai als cantants. Aquí aquests parlen clar, frasegen admirablement, i l'espectador pot així anar seguint l'acció dramàtica paraula per paraula. Aquí cada corista i cada comparsa és un actor que contribueix per sa part a la impressió general. Aquí les decoracions ja donen l'ambient somniat i les llums es graduen amb la música i la situació dramàtica amb una precisió meravellosa. Els colors dels rajos lliguen i entonen perfectament amb el conjunt de la decoració. Aquí es fan escenes d'una plàstica incomparable. Aquí es representa a Wagner amb tota serietat i respecte. Més clar, *aquí no es fa comèdia* i els cantants no es volen lluir. Per això tot surt tant bé". "*Un cop d'ull a l'exposició de París*" (RJ agost 1900), "*Llegenda de la donzella heroica*" (RJ 29, agost 1900), "*En Soler i Rovirosa*", (RJ 43, desembre 1900), "*L'eclipse de sol*" (RJ 16, maig 1900), "*Els*

Mestres Cantaires de Nuremberg al Liceu” (RJ 259, gener 1905); Traductor al català de **L’Or del Rhin** amb Antoni Ribera.

Xavier VIURA (Barcelona 1882-1948). Poeta, escriptor i crític. Les seves col.laboracions literàries a la *Revista Joventut* van ser variades, en vers i en prosa, carregades de romanticisme. Destaquen entre d’altres: “*Poema Nocturn*”, “*El cant dels que ploren*” (RJ juliol 1900), “*Estiu*” (RJ 28, agost 1900), “*Profanació*” (RJ 31, setembre 1900), “*Loki i Segun*” (RJ 1900), “*Nadal*” (RJ 46, desembre 1900), “*El comte Arnau*” (RJ 1901), “*La primavera del dolor*” (RJ 141, octubre 1902), “*Mort de Santa Odonia de Castella Blanca*” (RJ 131, agost 1902), “*Impressions wagnerianes*” (RJ 278, juny 1905). Comenta, entre altres coses, la traducció del llibret de **Lohengrin** junt amb Joaquim Pena i les conferències donades per l’**Associació Wagneriana** sobre **L’Holandès Errant**, **Tannhäuser** i **Lohengrin** (RJ 1903 a 1905). De tema wagnerià va escriure la poesia “*Parsifal infant*”.

Geroni ZANNÉ i RODRIGUEZ (Barcelona 1873-Buenos Aires 1934). Escriptor, crític, fundador i bibliotecari de l’**Associació Wagneriana**. Redactor de la *Revista Joventut*. Hi col.laborà amb molts articles literaris de variats temes, crítiques i poesia. Destaquen: “*L’últim amor*” (RJ 22, juliol 1900), “*Pastoral*” (RJ 30, setembre 1900), “*L’idil.li del Pastoret*” (RJ 32, setembre 1900), “*Bianca Maria degli Angeli*” (RJ 41, novembre 1900), publicat íntegrament a **Wagneriana** en català núm. 18 de maig 2003, “*Idil.lis*”, comentari a les obres d’Apeles Mestres (RJ 55, febrer 1901), “*Tarda de diumenge*” (RJ 93, novembre 1901), “*Desencantament*” (RJ agost 1902), “*El bosc*” (RJ 134, setembre 1902) relat descriptiu en el què Zanné es recrea en la contemplació de les boscúries durant el curs de l’any, diferents sonets de temàtica wagneriana com “*Venus*”, “*La mort de Sigfrid*” (RJ 138, octubre 1902), “*L’encís del Sant Divendres*” (RJ octubre 1902) i diversos articles de temàtiques ben variades com “*Notes d’Orient*” (RJ 288, agost 1905), “*Kaiser Wilhelm*” (RJ gener 1906), “*Vora l’aigua*” (RJ 287 agost 1905), “*Un poeta piemontès*” dedicat al magistrat Giovanni Camerana (RJ 285, agost 1905), “*Concerts Lamoureux*” (RJ 270, abril 1905), “*Le Laudi*” (RJ 283, juliol 1905) article en què analitza

aquesta obra de G. D'Annunzio, del que forma part el següent paràgraf: "... En nostre temps en Richard Wagner i en Gabriele D'Annunzio representen, tal volta com mai hagin sigut representats els dos móns artístics, el del Nord i el del Migdia. Wagner és l'hereu de Wolfram von Eschenbach, de Dürer, de Hans Sachs, de Bach, de Goethe, de Beethoven, de Weber i de Shopenhauer. La gran corrent d'art misteriosa i romàntica que devalla del Nord vers el Migdia, ell la domina amb mà ferma, després d'haver recollit els elements helènics i llatins que li calia assimilar-se: la delicadesa en l'expressió, l'harmonia, la cultura i l'humanisme, qualitats que els pobles refinats comuniquen als forts i guerrers. Amb aital assimilació la personalitat d'en Wagner se completa i s'aferma, car se's enrobustida i educada, més amb base natural: en Wagner és ja ell mateix, el geni del Nord, el creador august de **Der Ring des Nibelungen** i de **Parsifal**, l'encarnació artística més gran de la Germania moderna." Traduccions al català aplicat a la música dels llibrets de Wagner.

El 31 de desembre de 1906, la *Revista Joventut* deixava de publicar-se. En el seu darrer número (359) l'editor explicava els motius del seu comiat: Es reconeixien "inactuals", per la forma lliure, radical i revolucionària de dir les coses, per la seva despreocupació envers les qüestions econòmiques, per haver dit les veritats sense consideracions però també sense mala intenció; per creure superat el moment polític en el que fou creada, per haver aconseguit els seus objectius. Diferents col.laboradors hi van enviar els seus escrits de comiat. *Trinitat Monegal* va escriure en aquell número: "*Joventut* mor avui plena de vida: i mor enduent-se un troç de nostra ànima; mor per al públic però viurà en nosaltres. Tal volta, i és molt possible, dintre d'un curt plaç sols nosaltres recordem de que existí; es més que segur que demà ningú ens recordi ni tan sols de son nom, més que ens fa? Nosaltres trametrem l'ànima de *Joventut* a nostres fills i ella, un jorn o altre, anirà a integrar la gran ànima de Catalunya triomfant".

Cent anys després, la *Revista Joventut* encara és viva; no ha estat oblidada. El seu esforç i la seva important tasca en defensa i difusió del wagnerisme a Catalunya ens ha arribat. N'estem satisfets. I ens plau deixar-ne constància.

Eva Muns