

CORREO DE LA



MUSICA

LA SEMANA MUSICAL Y ESTAMPAS DE AYER

NUEVOS PROYECTOS DEL ORFEO CATALA

Hemos recibido una carta del presidente del Orfeo Català, don Félix Millet y Maristany, en la que se nos anuncia una serie de conciertos y actos con-



El Maestro Pujol

memorativos del aniversario setenta y cinco de nuestra prestigiosa entidad. Los detalles se nos anuncian para más tarde. Igualmente se alude al centenario, para el año que viene, del nacimiento del inolvidable maestro Luis Millet.

CONCIERTO DEL STUTTGARTER INSTRUMENTAL - ENSEMBLE

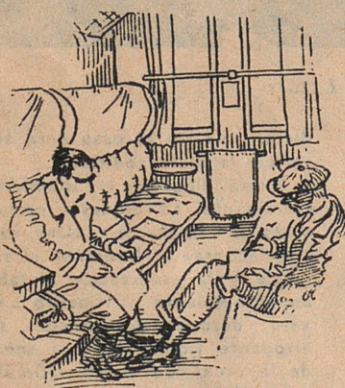
El pasado lunes, día 10 de este mes, tuvo lugar la presen-



Emilio Vendrell

tación del «Stuttgarter Instrumental-Ensemble» (Conjunto instrumental de Stuttgart) en audición reservada a los socios del Orfeo Català. La presentación del prestigioso grupo de cámara, la realizaba el Instituto Alemán de Cultura, que tantos bellos actos musicales ha realizado en nuestra ciudad.

El Stuttgarter Instrumental-Ensemble es un grupo de cua-



El «negociado» de «Prensa»

tro músicos, constituido en 1963, en el que figuran el violoncelista Werner Taube, el pianista Rudolf Denmark, el violinista Rainer Koeble y el oboista Albrecht Gütsching. Su



El Maestro Salvat

programa comprende obras de todos los estilos, del barroco al más contemporáneo. Uno de sus componentes, Gürsching, oboista, es además compositor, autor de notables obras de música de cámara, entre las cuales un cuarteto para oboe, violín, violoncelo y piano, que pudimos escuchar en el curso de la audición. La obra concluía la primera parte, y formaba simetría con un bonito cuarteto de Martinu para los mismos instrumentos.

El resto del programa se componía de la sonata a tres en sol de J. S. Bach, la sonata para violoncelo y piano en la mayor, op. 69, de Beethoven, de carácter tan majestuoso y con su adagio, de breve y su-



Maestro Comella

prema belleza, que ocupaban la primera parte. Y, en la segunda, la sonata para violín y piano de Mozart, en sol mayor (K. V.) 379, y las tres romanzas para piano y oboe, de Schumann, en las que, según feliz expresión de Marcel Brion:



Maestro Tomás

«... Los instrumentos de viento, que son tan «rocócos» de acento y de espíritu, dialogan con el instrumento romántico por excelencia, el piano».

El concierto fue muy aplaudido por el, si bien no muy nu-



Su Santidad Pio XI

meroso, selecto público de socios del Orfeo Català.

IMAGENES RETROSPECTIVAS

Revolviendo unos papeles de nuestra librería, nos hemos topado con un folleto decorado con numerosas ilustraciones. Su tema era el viaje realizado a Roma por el Orfeo Català durante los últimos días de abril y los primeros de mayo de 1925, con motivo del año santo, y para dar algunos conciertos de música popular y religiosa en la ciudad por antonomasia. Los dibujos eran de Joaquín Renart —de quien hoy se celebra una exposición en la Virreina—, y los textos de los enviados de «La Veu» y «La Publi», Juan Llongueras y Baltasar Samper, respectivamente. El estilo del texto rebosa alegría y vida, y los croquis de Renart nos proporcionan una visión directa de los personajes. Además, numerosas fotografías documentan la parte gráfica del reportaje.

Excursión llena de alegría, contaba a medida que transcurría su desarrollo. En el prólogo, Millet, con su estilo coloquial y sentimental, tan simpático, describe así la expedición, marchando en tren hacia Roma por las costas provenzales y ligu-

res: «El tren que porta l'Orfeo Català és una serp de bona mena que arrossegant-se entre paisatges diferents porta a dins, no l'astúcia del primer rèptil maligne, sinó l'alegria confiada d'una adolescència multiplicada... Nois, noies, joventut que té sempre l'alegria al cor i als llavis, escurcen el temps i alleugereixen tot cansanci...»

Roma, vista de una manera cordial y llena del amor a la

propia tierra, que alegra el corazón y todo el ser de los excursionistas:

«En sortint de l'hotel, un hotel una mica baluerna, esbalandrat, com una cosa improvisada, però d'una ressonància expressa per a fer de gran



El Padre Albareda

gàbia de cantaires, ja trobàvem a pleret uns pins alts que ens recordàven els que donen ombra i verdor als pujols dels voltants de Barcelona. I seguint carrers i places, pujant i baixant els set turons que caracteritzen la topografia romana trobàvem els obeliscos i les columnes esculpides amb les antigues gestes heroiques... I per sobre les ruïnes recordant costums i gestes de consols i emperadors, ens atreia el misteri transcendent de les catacumbes... culminant amb la majestat del temple tomba de Sant Pere, fortalesa de la fe, on les onades de la bogeria humana s'esberlen i desmaïen pels segles dels segles.»

El estilo llano del maestro, no impedía su vuelo en momentos determinados, que, como si

tal cosa, tocaba en ocasiones a lo sublime.

Después de las visitas y del Jubileo y de un té de homenaje en el «Albergo Reale», organizado por monseñor Casimiri, musicólogo y profesor de la Escuela Pontificia Superior de Música Sacra, al que asistieron los principales críticos musicales de la ciudad y los directivos del Orfeo —entonces era presidente don Joaquín Cabot y Rovira—, en el curso del cual Emilio Vendrell y Andrea Fornells cantaron canciones de Nicolau, Toldrà y Luis Millet, el Orfeo inició sus actuaciones musicales en San Juan de Letrán, donde se cantaron la «Pregària a la Verge del Reinei», una de las melodías más hermosas que se han escrito, la



Maestro Llongueras

invocación «Al cel blau», del propio Millet, que dio buena ocasión para el lucimiento de Emilio Vendrell, acabando la actuación con el «Virolai» a la Virgen de Montserrat, de Rodoreda.

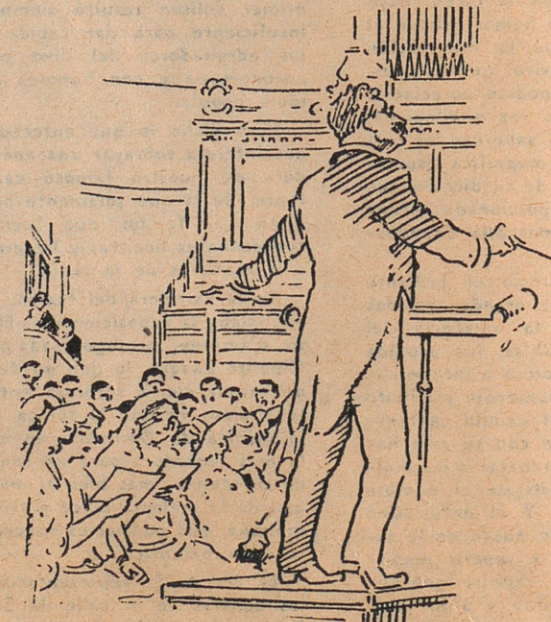
Unos días después, en la Pontificia Escuela Superior de Música Sacra, con motivo de una recepción allí celebrada en honor de los cantores, la entidad coral entonó su himno característico, y luego, después de una breve oración de mosén Francisco Tapiés, a la sazón alumno de la Escuela romana, entonaron tres canciones populares: «Cançó del lladre», «Cançó de bressol», y «El fill de don Gallardó», las tres armonizadas por Sancho Marraco, y de las más bellas del repertorio de la entidad coral.

Cuatro de mayo, recepción ante el Papa entonces reinante, Pio XI, que bendijo a los presentes, y tuvo palabras de emoción, después de haber escuchado «La mort del escolà» y el «Cant dels ocells» (Andrea Fornells hacía una creación de la melodía, sobre un simple fondo armónico a boca cerrada). Junto con el Orfeo, estaba presente en la audiencia una comisión del Consejo Municipal de Oviedo.

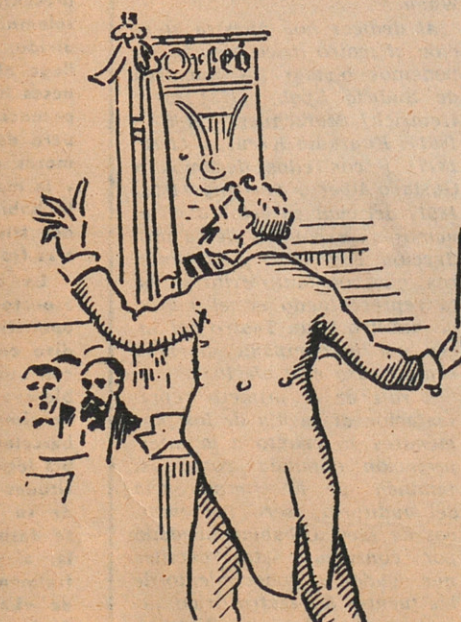
Dejando a parte alguna actuación esporádica, la verdadera actuación trascendental del Orfeo Català, dirigido por el maestro Millet en Roma y en aquel año jubilar de 1925, consistió en los dos conciertos dados, con la sala atestada, en el «Augusteo», en la que los cantores derrocharon su experiencia y su saber, tanto en el dominio de lo popular, como en la música religiosa-catalana: «Missa de la Mare de Déu de Núria», de mosén Luis Romeu, y romana y española del XVI, con las composiciones de Palestrina y Victoria. En medio de grandes aplausos, se ofreció al maestro Millet una gran corona de laurel, en nombre de los catalanes residentes en Roma. Fue presentada por las señoritas Valentina Renart, Francisca Gil, Camila Pla, Magdalena Guiberna y Cristina Vilumara. La ovación resultó impresionante.

El regreso, amenizado por unas sardanas que los expedicionarios bailaron en la estación de Sète, admirados por los franceses allí presentes, fue alegre. En la estación de Barcelona

(Continúa en pág. siguiente)



El Maestro Millet dirigiendo



LA OPERA NACIONAL ALEMANA



René Kolo

La importante preponderancia que el espectáculo de la ópera, o teatro en música, había ganado en el mundo de las artes desde sus inicios como mero «divertimiento» de masas, hostigó a los compositores europeos a crear, según su propio criterio, el respectivo teatro lírico nacional.

De este modo, con tímidos tanteos y sin desprenderse en un todo de las experiencias italianas, vieron nacer a comienzos del pasado siglo nuevas corrientes productoras.

Y digo a comienzos del pasado siglo porque aun cuando en la segunda mitad del XVIII florecieron un Gluck y un Mozart, en Alemania, por no citar otros, éstos no pensaron estrictamente en crear un teatro nacional.

No lo pensó tampoco Rameau, en Francia, al componer «Les Indes Galantes», que a lo sumo puso especial empeño en reflejar al hombre y sus pasiones en la descripción de la naturaleza, como más tarde pudieron hacerlo los románticos, pero valiéndose siempre de personajes de fábula que ninguna afinidad guardaban con el sentir del pueblo, y así, ya dije en una ocasión, no se hace teatro patrio.

Volviendo al panorama germano y como antecedente de lo que luego dire, no podemos olvidar el «Fidelio» de Beethoven, que se estrenó en Viena el año 1805. Sin embargo, esta ópera tampoco fue producto de un pensamiento nacionalista. Es más bien imagen beethoveniana a modo de canto espiritual, en lo que él quiso ver un símbolo de fidelidad conyugal.

El libreto de Fidelio, olvidando lo magno de la partitura, choca y provoca a risa; sin embargo se trasluce claramente lo que pudo seducir a Beethoven de melodrama de Bouilly, que Gaveaux ya le había puesto música y fue estrenado en la Ópera Cómica de París. Beethoven la escuchó en Viena y sólo apreció las inten-

ciones nobles del argumento sin darse cuenta de su torpeza y hasta ridiculez. La abnegación de Leonora por Florestán, encuadrada en el concepto que el músico tenía del amor, que incluso dentro de la pasión conserva un carácter algo religioso y sobrehumano.

El final de Fidelio guarda relación amigable con la IX Sinfonía. Ambas obras concluyen con casi idénticas frases. Cuando Don Fernando, en la escena última de la ópera, acude a libertar a los presos y éstos se arrojan ante su salvador, éste exclama: ¡Levantaos! ¡Yo no soy más que un hermano entre hermanos! La novena sinfonía concluye con los versos de Schiller: «Alle Menschen Werden Brüder» o



Peter Branoff

sea: Todos los hombres se convierten en hermanos.

Era el sueño de fraternidad universal que Beethoven acarició en su mundo de silencio



Gerti Zeumer

externo. En una palabra, todo lo que hoy admiramos en «Fidelio» es lo que chocó al crítico alemán de su tiempo de jándole indiferente, cuando no desconcertado.

Weber estuvo más de acuerdo con las exigencias de su época y es indiscutible que asentó la primera piedra base del teatro lírico alemán con la ópera «Freischütz». Libreto y música son puramente germánicos, lo que no impide en absoluto que la obra sea comprendida y estimada en todas partes por aquellos que son sensibles a la gracia de la melodía y a la calidad de la instrumentación. En cierto modo puede decirse que toda la orquestación moderna ha salido de su partitura, incluyendo a Wagner.

Al dedicar hoy nuestra atención al teatro lírico alemán no podemos olvidar los nombres de Sudwig Spohr (1784-1859); Heinrich Marschner (1795-1861); Konradin Kreutzer (1780-1849) y con ellos llegamos a Gustavo-Alberto Sortring (1803-1851) del cual en estos días tenemos un exponente de su producción con «Zar y Carpinero», que con tanto éxito se está representando en el marco de nuestro Gran Teatro del Liceo por la compañía alemana venida para este efecto.

A raíz de la primera representación di cuenta de los por menores en cuanto a la interpretación obtenida, como así también, de la complacencia del auditorio; pero por motivos de espacio habían quedado por consignar estos detalles que ayudan al conocimiento de las fuentes del teatro lírico alemán a que «Zar und Zimmermann», pertenece en absoluto.



Gustavo Albert Lortzing (1801-1851)

En su tiempo parece que se quiso regalar el mérito de esta ópera a causa de acusar ciertas influencias italianas del teatro de Donizetti; ¡que tontería! También las acusa del teatro de Mozart, quien al fin de cuentas aprendió en Nápoles el arte de construir óperas.

Sin embargo el pensamiento alemán se mantiene en ellos incorrupto y es nota de inteligencia que cuando escribieron óperas cómicas tuvieran presentes a los genios que fueron maestros en esta especialidad.

Lo cierto y evidente es que «Zar und Zimmermann», que cuenta más de un siglo de existencia, cumple con el difícil cometido de satisfacer ampliamente las ansias y apetencias de muy dilatado público y acaso me atrevo a decir que su valor aumenta con los años porque es jugoso, ágil y preciso sin que al entender de hoy acuse mediocridades o desaciertos.

Por este motivo ha causado un agradable impacto. No es cosa corriente que cuando una ópera llega con tanto retraso a un escenario ello no sea debido a la falta de méritos



Nolan Van Way

o dudas sobre si puede o no agradar.

El enigma, en este caso, ha quedado esclarecido y la ópera en cuestión, podrá volver a nuestro primer escenario con la seguridad de ser recibida con unánime aplauso.

Melchor BORRAS DE PALAU

"UNA FURTIVA LACRIMA..."

TODOS los homenajes que se vienen rindiendo a Hipólito Lázaro en el luminoso otoño de su vida, se nos antojan harto merecidos, ya que no podemos echar al olvido los días de gloria que diera al arte lírico, el famoso tenor barcelonés tan querido de nuestro público.

Dotado de una magnífica voz, bien timbrada y potentísima en las notas agudas —por algo se le contó el estreno de «Turandot», de Puccini— fue uno de los mejores cantantes de su época y triunfalmente paseó su arte por España, Italia, Inglaterra, Francia y América, consiguiendo, doquier, los éxitos más resonantes.

Y con respecto al particular, nada queremos decir, puesto que la resonancia mundial de Hipólito Lázaro no es un secreto para los aficionados al «bel canto».

Limitaremos, pues, nuestra glosa a comentar algunas de sus actuaciones en nuestra ciudad y especialmente en el Coliseo de la Rambla, testigo de su consagración definitiva, con fulgores de apoteosis.

La primera vez que oímos cantar a Lázaro, en los albores de su carrera, fue en el entoldado de Sarriá y recordamos que las ovaciones se sucedieron durante la representación y se renovaron al despedirle en la calle. Y asistimos, luego, a su debut en el Teatro Novedades y al conjuro del derroche de sus prodigiosas facultades, logró electrizar a los espectadores que unánimemente le saludaron como al gran divo en ciernes.

Ya potentes sus alas, rindió el vuelo en Milán con miras a su cabal perfeccionamiento y no tardó en conseguir el plácet y la más favorable sanción por parte de los maestros de la «Scala» y también de la inmensa legión de devotos de la ópera de alto rango.

Más tarde, concurrimos a su presentación en el Liceo, cuya solemnidad no hemos echado al olvido, ya que la espectáculo llegó al rojo vivo. Los barceloneses habían podido apreciar la potencia de su voz privilegiada, pero deseaban saborear los primores de su magnífica escuela y la maestría de su dicción que le habían proporcionado rotundos triunfos más allá de nuestras fronteras.

La sala ofrecía el brillante aspecto de las grandes veladas operísticas y la presencia del divo en las tablas, fue acogida con una clamorosa e interminable ovación, homenaje y tributo de simpatía al eximio cantante barcelonés que con su arte había logrado arrebatarse a las multitudes y prestigiar el nombre de su patria. Y el entusiasmo se desbordó de nuevo en la sala, al cantar y repetir magistralmente, el «Spirito gentile» de «La Favorita» y a lo largo de la partitura, en sus maravillosas intervenciones.

Con no menos fortuna y maestría, cantó «Rigoletto», de Verdi y recordamos que en medio de una estruendosa salva de aplausos, tuvo que entonar, por tres veces, «La donna è mobile», haciendo gala de la limpia reciedumbre de sus soberbios agudos, desde luego incomparables.

Asistimos a muchas de sus actuaciones en el Liceo y fue a través de sus magnas interpretaciones, que pudimos cono-

pólito Lázaro, enfundado en su gabardina y rumbo a la puerta de entrada al escenario. Saludóle uno de nuestros pacientes vecinos y algo le diría con respecto al particular, ya que prosiguiendo su ruta, exclamó, sonriente: «Ja veurem qué passa».

Y lo que pasó fue, clara y sencillamente, que el divo apuntó un nuevo y señalado triunfo, demostrando que para él no existían barreras que pue-



Hipólito Lázaro

cer su extenso repertorio a base de obras de distintas escuelas o tendencias, preferentemente las producciones de Puccini, Mascagni y Verdi, más concordantes con su temperamento de tenor de fuerza y de grandes arrestos líricos.

Digamos que Hipólito Lázaro en todas y cada una de sus «salidas», fue el héroe de las veladas musicales y resultaría superfluo añadir que nuestro primer coliseo resultó siempre insuficiente para dar cabida a los admiradores del divo por antonomasia y con honores de ídolo popular.

Pero dicho lo que antecede, nos interesa subrayar una anécdota de nuestro famoso cantante, de la que solamente podrían dar fe los que fueron consecuentes liceístas y llegaron a la madurez de la vida.

En la cartelera del teatro, se anunciaba la reposición de «Elixir d'amore», protagonizada por Hipólito Lázaro, lo que no dejó de causar cierta sorpresa entre la afición, ya que la tónica de la música de Donizetti no era la más tentadora para un tenor de su temple, más bien al margen de la melodía dulce y afiligranada, que podríamos concebir de romántica.

El día de la representación, los colistas de la calle de San Pablo, comentábamos el caso, cuando de repente apareció Hi-

dieran vedarle el paso para alcanzar la meta codiciada.

Había llegado el momento culminante. La orquesta preludiaba la famosa aria «Una furtiva lágrima»... Imperaba el silencio y la expectación flotaba en el ambiente... Hipólito Lázaro, después de oblicuar su arrogante figura, hizo la señal de la cruz con cierto disimulo y melífluo y cadenciosamente, inició la inspirada romanza, logrando tan afiligranados matices, que el público, de pie, premió su maravillosa interpretación con una larga ovación salpicada por los vítores incesantes de los pisos altos en los que tiene su sede el tribunal que dicta las sentencias favorables o adversas.

Emocionado el cantante ante tan apoteósica sanción, bisó el bello fragmento donizettiano, más arpegiosamente si cabe, y el fervor de la concurrencia llegó al paroxismo, mientras por la mejilla del victorioso intérprete se deslizaba «una furtiva lágrima»...

Si Hipólito Lázaro llega a leer esta glosa, le rogamos nos disculpe si a través de nuestra narración, la memoria nos ha sido infiel en algún detalle, pero no olvide que nuestro propósito no era otra que el de rendirle un público homenaje de fervida admiración.

A. BALASCH Y TORRELL

IMAGENES

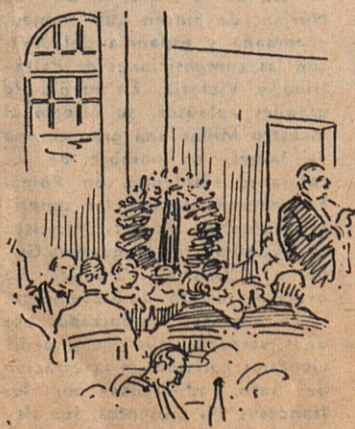
RETROSPECTIVAS

(Viene de la página anterior)

todo se convirtió en aclamaciones y abrazos. Joaquín Pena, después de que hubo abrazado al maestro Nicolau a Millet, saludó a éste en nombre de la Orquesta de Pablo Casals.

El hallazgo del folleto y de la serie de dibujos de Renart, ha resucitado en mí toda esta serie de recuerdos.

Rosendo LLATES



Discurso del señor Cabot