

LA CATALUÑA

REVISTA SEMANAL

ATENEU BARCELONÉS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Fernando, 57, entlo. 2.^a

De los artículos firmados son responsables sus autores

No se devuelven los originales

SUSCRIPCIÓN

España. 3 pesetas trimestre
Extranjero. 3 francos
Número suelto. 25 céntimos

PAGO ANTICIPADO

Año IV

Barcelona 29 de enero de 1910

Núm. 121

NÚMERO
MUSICAL

Ejercicios calisténicos de la
SCHOLA CHORAL de Tarrasa

SUMARIO

TEXTO

La "Schola Choral" de Tarrasa.

Principios y objeto de la Gimnasia Rítmica,
por E. JAQUES-DALCROZE, traducción del
maestro Juan Llongueras.

El Ritmo Creador (impresión) por RAMÓN RUCABADO.

La Obra Educativa de la "Associació Wagneriana", por E. VALLÉS.

Rividididididitití, por E. JAQUES-DALCROZE,
traducción catalana del maestro Juan Llongueras;
traducción castellana de la Condesa del Castellá.

La Academia Granados.

La Industria Artística Musical en Cataluña.

Publicaciones de la "Associació Wagneriana".

Divulgación de Música Selecta.

Sección de Bibliografía de LA CATALUÑA.

De la gracia y de la fuerza, por J. Ribera y Font.

GRABADOS

Ejercicios calisténicos de la Schola Choral de Tarrasa, "Les Petites Nenes de Marbre".—La Schola Choral de Tarrasa, con sus secciones de niños, niñas, señoritas y hombres.—"Rividididididitití", ejercicios de Gimnasia Rítmica.—La Ronda de la Nuvia, ejercicios de Gimnasia Rítmica.—Ejercicios calisténicos de la Schola Choral: "Les Petites Nenes de Marbre".—"Bells brassos blancs".

Wanda Landowska.

D. Jaime Cussó Maurell.

El maestro D. Enrique Granados.

La industria artística musical en Cataluña (dos grabados).

Salón de conciertos "Simplex".



Una de las discípulas del Mtro. Llongueras, en el estudio calisténico de E. Jaques Dalcroze.
"LES PETITES NENES DE MARBRE"

La "Schola Choral"

Puede bien afirmarse que esta notable entidad, de la que hoy nos ocupamos con cierto orgullo, nació—hace ya más de diez años—del entusiasmo y el calor que le prestaron cuatro amigos y cuatro artistas fervientes devotos de todo lo que en nuestra tierra representa educación y cultura—entre ellos el infatigable apóstol de Tarrasa y reputadísimo pintor D. Joaquín Vancells—que solían reunirse, desafiando las ironías y hasta los desprecios del resto de sus conciudadanos, en los que no había llegado aún la sed insaciable de renovación y de espiritualidad, allá en su pequeño cenáculo, para hablar enamorados de las cosas de Cataluña, para comentar las obras de sus poetas y de sus historiadores, para desterrar y hacer revivir en la ardencia de los labios jóvenes la frescura y la belleza de las viejas melodías y para renovar en la mente adormecida de las nuevas generaciones los hechos heroicos de nuestros antepasados, que un lugar tan señalado tienen en la historia de esta nacionalidad. Ellos fueron los que crearon el pequeño coro de hombres que con tanta fe y tanto acierto dirigió el distinguido publicista y filarmónico D. Martín Alegre, hasta que por una feliz coincidencia llegó á Tarrasa el maestro Llongueras, y éste, con el entusiasmo de sus primeros años de artista y con el anhelo ardiente de hacer de aquel pequeño coro la obra de su vida, empezó á remover actividades y á conquistar voluntades, creando las secciones de señoritas y niños y trabajando con un desvelo infatigable y con una constancia ilimitada, apoyado constantemente por los buenos amigos de la «Agrupación Regionalista», hasta que surgió espontáneamente la *Schola Choral*, que de año en año va creciendo y va aumentando en importancia, siendo hoy día, sin duda alguna, uno de los centros musicales y de vida artística más notables de Cataluña y que por su labor altamente original y eminentemente educativa, merece ser estudiado con más detención.

No tenemos la pretensión de hacer hoy en estas páginas un estudio detallado de la obra de la *Schola Choral*, pues ni el tiempo ni el espacio de que podemos disponer nos lo permiten, pero sí queremos anotar los datos que creemos más importantes para poner de manifiesto la importancia de esta benemérita entidad de cultura musical popular que, en una ciudad eminentemente industrial como Tarrasa, tan alto ha levantado la bandera espiritual del arte y de la belleza.

La *Schola Choral* cuenta actualmente con la siguiente masa de cantores: 40 señoritas, 60 hombres, 30 niñas y 30 niños, á todos los cuales se da educación musical completamente gratuita, bajo la dirección del maestro director D. Juan Llongueras y del maestro auxiliar D. Luis Puig. Según la estadística de la misma *Schola*, pasan de ochenta los conciertos y fiestas musicales que, ya organizados por ella, ya por otros elementos, ha tomado parte la *Schola Choral* desde su existencia hasta hoy día, habiendo dado á conocer por primera vez en España más de cincuenta composiciones, todas ellas muy notables, de los más renombrados y conocidos autores nacionales y extranjeros, entre ellos Bach, Brahms, Max-Regen, Palestrina, Victoria, Méndel-

ssohn, Zöllner, Schubert, Schumann, Jannequin, Orlandus Lassus, Hubertus, Waelrant, Tenier, Manduit, Jaques-Dalcroze, Vincent d'Indy, Schütz, César Franck, Otto Barbeau, Bourgavet, Ducoudray, Lotli, Viadana, Perosi, Locard, Haydn, Haller, Morera, Pedrell, Vives, Millet, Casademunt, Llongueras, Clavé, Borrás de Palau, Ventura, Escarrá, etc., etc.

Se destacan sobremanera entre este número de conciertos y fiestas musicales, el magnífico concierto dado en la «Asociación wagneriana de Barcelona» el día 19 de marzo de 1906, compuesto todo de primeras audiciones, al que asistió la *élite* de nuestro movimiento musical y artístico, ganándose, por su labor exquisita y seria, la *Schola Choral*, un nombre bien envidiable. Los dos celebrados en el «Palau de la Música Catalana» los días 26 de abril de 1908 y 25 de marzo de 1909, en los que dió á conocer al público de Barcelona los resultados obtenidos en sus pequeños discípulos por medio de la admirable educación por el ritmo—Gimnasia Rítmica—del eminente compositor y educador E. Jaques Dalcroze, cuya primera implantación en España se debe, y nunca le será bastante reconocido, al maestro Llongueras, que no solamente ha sabido asimilarse la obra de Jaques Dalcroze, sino que ha dado á ésta, al adaptarla á nuestro carácter meridional vivo y expresivo, un sello personalísimo y una vida y una ingenuidad extraordinarias. En estos dos conciertos, que fueron dos éxitos remarcables, quedó consolidada definitivamente la fama de la *Schola Choral*. Dignas de especial mención son también las *cuatro veladas selectas de arte* que organizó en la «Agrupación Regionalista» durante la pasada cuaresma, con el concurso del eminente D. Enrique Granados y del no menos notable cuarteto de la «Academia Ainaud», los cuales llevaron á la vida ordinaria de Tarrasa un aire de distinción y de buen gusto verdaderamente ejemplar y altamente elogiado. Ultimamente, en el pasado junio, realizó la *Schola Choral* una excursión artística á Palma de Mallorca, donde dió una serie de tres conciertos que constituyeron tres triunfos colosales para esta entidad y en cuya imponente Seo palmesana cantó la magnífica misa *Aeterna Christi munera* de Palestrina, de un modo acabadísimo, que seguramente recordarán agradablemente los innumerables fieles que llenaban por completo las inmensas naves de aquella catedral. Como dato elocuente diremos solamente que se calculaban en más de 3.000 las personas que con grande entusiasmo acudieron al muelle á despedir la *Schola Choral* en el momento de embarcarse ésta, viéndose entre ellas las personalidades más sobresalientes de Palma.

Muchos son actualmente los proyectos que tiene en planta la *Schola Choral*, y algunos de ellos creemos están destinados á llamar fuertemente la atención.

Bien quisiéramos ahora, antes de acabar ese artículo, dar una ligera impresión de lo que es la *Gimnasia Rítmica* de E. Jaques Dalcroze, cuyas primicias nos ha dado tan magistralmente la *Schola Choral*. Es esta una educación del movimiento para el estudio regular y práctico del ritmo musical. Cada valor musical tiene su representación plástica en un movimiento

natural y estético de nuestro cuerpo. Los matices musicales tienen también su representación plástica en la inervación y desinervación muscular que corresponden al *crescendo* y al *disminuyendo* de la frase musical. Acompañan á los ejercicios musculares curiosísimos ejercicios respiratorios de gran eficacia, sobre todo para los que empiezan á estudiar la música y quieren dedicarse al canto, acostumbrando también á la respiración á seguir toda variedad de ritmos.

El valor educativo de este sistema, es extraordinario y no puede negarse la necesidad de aplicarlo á la edad del crecimiento y desarrollo físico é intelectual del hombre. La música, considerada hasta hoy como un ornamento de la vida, deviene potencia creadora de emociones y de movimientos. Acostumbrado el niño á sujetar sus gestos al ritmo musical, á que éstos expresen sus matices, los acentos métricos y patéticos, á reflejar, en una palabra, espontáneamente la emoción musical, llega el ritmo á encarnarse de tal modo en su manera de ser, es tan intensa la fusión de la emoción con el gesto, que hasta en la vida ordinaria, en la conversación normal, fuera del dominio de la música, el gesto es preciso, elegante y expresivo, y el cuerpo adquiere una libertad, una gracia y una expresión vivísima.

La *Gimnasia Rítmica* según define el mismo Jaques Dalcroze, tiene por objeto el perfeccionamiento de la fuerza y ligereza de los músculos en las proporciones del tiempo y del espacio (música y plástica). Esta educación del sentido rítmico ha de empezar pronto, á los 5 ó 6 años. En esta edad el niño tiene todos sus sentidos frescos y despiertos y sus movimientos no están viciados. Se ha de tener en cuenta que en esta edad el niño es todo movimiento. Considérese pues como de á los 5 á 7 años se le obliga á ir á la escuela en donde lo primero que se le exige es el estarse quieto en vez de enseñarle á moverse. A los 8 ó 9 años, después de un año ó dos de un solfeo aborrecible y fastidioso se le condena nuevamente á sentarse al frente de un piano sin haberle dado ninguna noción del ritmo y haberle hecho sentir sobre todo lo que es la música; se le obliga á hacer mover los dedos, estos miembros tan diminutos, cuando aun no sabe mover los brazos ni el tronco ni sabe marchar á compás. De que otra manera, con qué ánimos tan diferentes y con qué base mucho más sólida emprende el niño el estudio de un instrumento cualquiera poseyendo un cuerpo bien desarrollado y docil al ritmo musical y un oído bien educado.

Estamos convencidos no solamente de la bondad de la *Gimnasia Rítmica*, sino también de la necesidad de considerarla y aplicarla como base para toda educación musical en el sentido de alta educación del sentimiento equilibrador de las nuestras potencias desbordadas.

Para probar el incremento que de día en día va tomando este método de Jaques Dalcroze basta decir que recientemente ha sido adoptado en los Conservatorios de Viena, Strasburgo, Stuttgart, Francfort, Bâle, Dormund, Altona y en muchos cursos particulares de Francia, Suiza, Alemania, Austria, Suecia, Inglaterra, Holanda, Bélgica, Rusia, y Estados Unidos. En Berna se ha constituido una sociedad internacional—de la que es miembro correspondiente para toda España D. Juan Llongueras,—que cuenta ya con más 300 miembros,

entre los cuales hay los más renombrados educadores, compositores, psicólogos y musicólogos para la preparación de este método admirable. Además se publica también una muy interesante revista, en alemán y en francés, destinada exclusivamente al estudio del ritmo y sus aplicaciones en la educación física y estética del niño y del hombre.

Las interesantes canciones con gestos y las exquisitas rondas infantiles de Dalcroze destinadas á desarrollar en los niños el sentimiento de la eurytmia y la armonía general de los movimientos forman en la idea del autor un complemento artístico á los estudios de *Gimnasia Rítmica* y de danza.

Esta es la labor benemérita de la *Schola Choral* y todo esto es lo que, con su inteligente é infatigable maestro, nos ha dado á conocer y lo que sin duda alguna constituye su más legítima gloria.

Mucho esperamos de este tan notable entidad y á todos sus maestros, discipu-

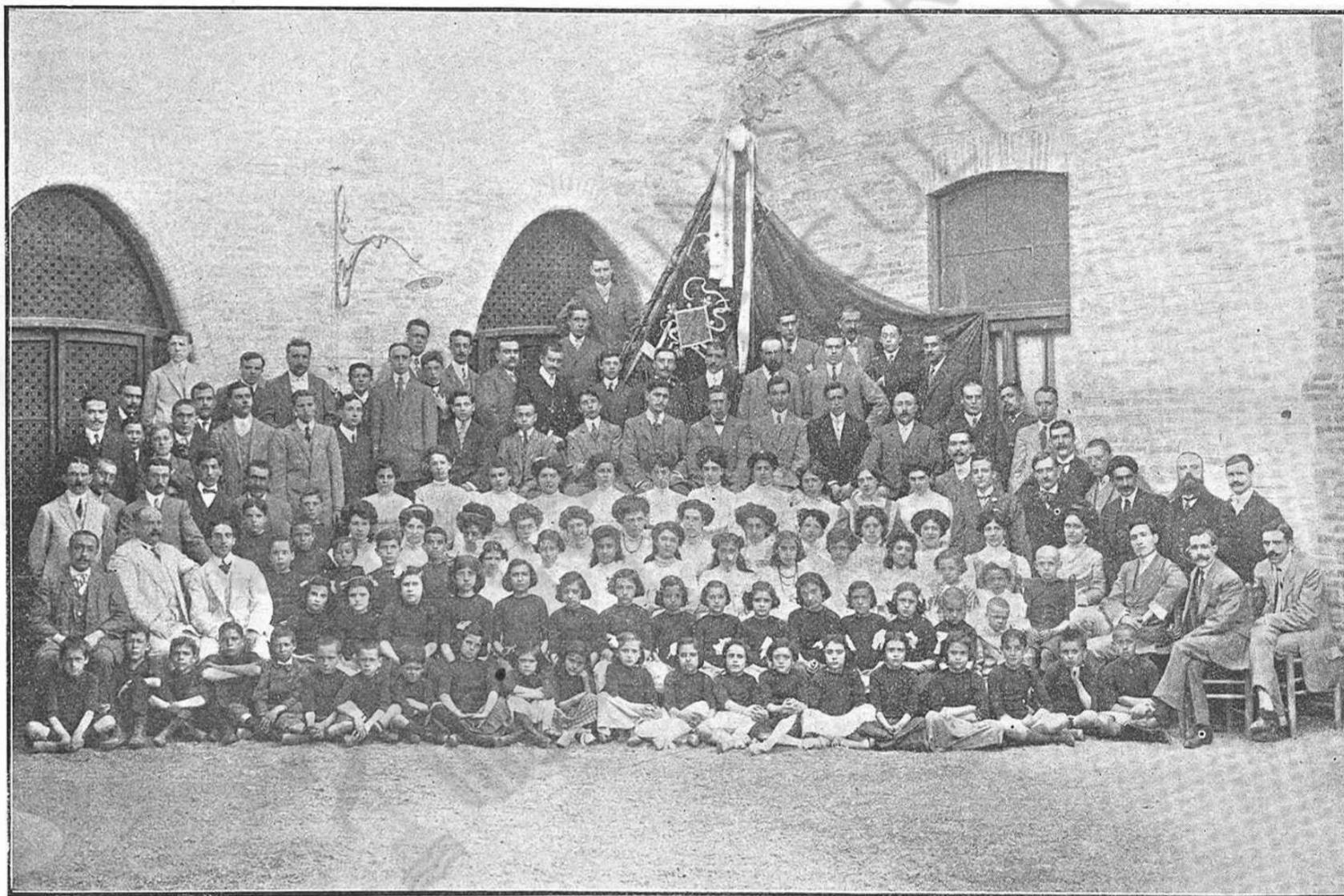
intelectuales aumentan paralelamente á las capacidades musculares sin que los educadores se preocupen de poner éstas al servicio de aquéllos. Los movimientos instintivos dependen de mandamientos instintivos también, que han de ser reglamentados por una inteligencia razonada y consciente. El papel de ésta es el impedir que la actividad instintiva se ejercite cuando los movimientos que ella provoca son inútiles. La voluntad del individuo, transmitida á los músculos por los nervios, ha de hacer de éstos y de aquellos los ejecutores rápidos y precisos de sus deseos y de sus aspiraciones. Educada ya la voluntad, ésta ha de someter á su poder los instintos naturales y convertirlos en servidores de un pensamiento educado paralelamente, según los medios de que ella disponga.

Cierto es que los hábitos motrices no pueden crearse ni coordinarse si no es á la edad más tierna.

No se encuentran indudablemente todos

mente para la expresión del pensamiento más que cuando habrán sido *aisladamente* desarrollados. Es necesario llegar, gracias á una gimnasia especial, á garantir á cada músculo aislado la facultad de obrar (tenderse ó distenderse) á voluntad, como así también la de quedar neutro cuando su acción no es necesaria al conjunto de los movimientos. Uno de los mejores medios de asegurar la independencia de cada movimiento aislado, nos parece ser el de provocar la conciencia ejercitándolo simultáneamente con otros miembros y con otros movimientos contrastantes, de los cuales él no ha de sufrir en lo más mínimo la influencia refleja. Se trata de canalizar las fuerzas vivas del ser humano, de disputarlas á las corrientes inconscientes y de orientarlas hacia un fin definitivo que es la vida ordenada, inteligente é independiente.

Por medio de una acción lenta y razonada ejercida sobre cada músculo—tendiéndose ó relajado con vigor ó con dulzura



La SCHOLA CHORAL de Tarrasa con sus secciones de niños, niñas, señoritas y hombres

(Fot. Más.)

los y protectores enviamos hoy desde estas páginas el tributo más sincero de nuestra admiración y de nuestra profunda simpatía.

Principios y objeto de la Gimnasia Rítmica

El instinto de vida pone al niño, desde su nacimiento, en posesión de medios físicos que á nuestro modo de ver, la educación moderna no desarrolla como sería conveniente, de una manera útil y racional. Las fuerzas vivas musculares sometidas á las influencias de los centros nerviosos, vibran sin comprobación y sin objeto determinado. No se ha ejercitado la voluntad para dominarlas y para dirigir las y los deseos

los individuos dotados de la misma cantidad de movimientos instintivos. El educador es el que ha de hacer apreciar á los niños los medios corporales de que pueden disponer y enseñarles luego movimientos nuevos que les hará analizar y reproducir hasta que se conviertan en instintivos; esto es, puedan prescindir del concurso *inmediato* de la inteligencia consciente. Los centros nerviosos han de llegar á ser los *colaboradores* y no solamente los servidores de la voluntad razonada. El educador desarrollará los instintos naturales, creará otros nuevos, los armonizará, los coordinará y provocará el despertar de esa que pudiéramos llamar la conciencia de las relaciones físicas é intelectuales.

La multiplicidad de los sentimientos humanos á expresar, exigen la multiplicidad de los medios físicos de expresión. Estos no se unirán ni se cambiarán útil-

según el grado de tensión de la voluntad—se llegará á fortificar el sentimiento de la inervación (motriz ó muscular) y á poner el individuo en condiciones de dirigir esta inervación á su gusto y aun de neutralizarla en aquellos casos en los cuales no es necesaria. La inteligencia cerebral quedará independiente de la impulsión instintiva sin dejarse dominar por ella. Se establecerá entre esas dos tendencias una armonía completa que definitivamente pondrá el sistema nervioso cada vez más intenso y más poderoso al servicio de una voluntad más rápida y más precisa. La coordinación de los instintos habrá desarrollado completamente la individualidad, es decir *el alma*....

Bajo el punto de vista puramente musical (en el sentido *griego* de la palabra, que se aplica á la unión del verbo y del movimiento) he fundado la *Gimnasia Rit-*

mica, sobre los siguientes principios elementales:

- 1.º Todo ritmo es movimiento.
- 2.º Todo movimiento es material.
- 3.º Todo movimiento tiene necesidad de espacio y de tiempo.
- 4.º El espacio y el tiempo se encuentran ligados por la materia que los atraviesa en un ritmo eterno.
- 5.º Los movimientos de los niños son puramente físicos é inconscientes.
- 6.º La experiencia física es la que forma la consciencia.
- 7.º La perfección de los medios físicos produce la claridad de la percepción intelectual.
- 8.º Regular los movimientos es desarrollar la mentalidad rítmica.

El poner en práctica estos principios elementales, me condujo á formular las conclusiones siguientes:

- 1.ª Reglamentar y perfeccionar los movimientos es desarrollar la mentalidad rítmica.

2.ª Perfeccionar la fuerza y la agilidad de los músculos reglamentando las proporciones del tiempo es desarrollar el *sentido rítmico musical* y el sentimiento de la cuadratura. Perfeccionar más especialmente los músculos del aparato respiratorio, es favorecer la libertad absoluta de las cuerdas vocales; y crear la sonoridad en sus diversos matices regulados por el soplo (aliento), es proveer de un agente mecánico flexible é inteligente al sentido del fraseo.

3.ª Perfeccionar la fuerza y la flexibilidad de los músculos reglamentando las proporciones del espacio (movimientos combinados y actitudes estacionarias) es desarrollar el *sentido del ritmo plástico*.

La *Gimnasia Rítmica* tiene, pues, por objeto el perfeccionamiento de la fuerza y de la flexibilidad de los músculos en las proporciones de tiempo y de espacio (música y plástica).

E. JAUQUES-DALCROZE
Trad. del Mtro. Juan Llongueras

≡ El Ritmo creador

(IMPRESIÓN)

Bells brassos blancs...

En la anchura de aquella blanca sala inmensa, una ciudad espectadora se apiñaba. La serenidad de las blancas paredes, truncada por arcos solemnes, parecía presidir un momento de vaga y encantadora inquietud en aquella numerosa y selecta muchedumbre. En el salón, á la vez teatro y templo, presentíanse misteriosamente, aquella tarde, ignotas y mudas, dos tradiciones, dos temperamentos en abierta lucha.

Resonaban aún por los ángulos más altos y lejanos los acordes de los cantos populares, vibrantes ó dulces: temblábamos aún por la triple emoción de un poema de Maragall en que se hablaba de un pastor y de una sirena, una loa á la tierra de Emporion, cantada por robustas y claras voces, según la música de Morera...

Abrióse de nuevo la cortina y en el pequeño escenario de severa y graciosa decoración clásica, aparecieron ocho Tanagras vivientes. El auditorio unánime avanzó atento cabezas y miradas, semi-levantándose de los asientos y un susurro de admiración recorrió el espacio... «*Les nenes de marbre!*...» Eran ocho exquisitas muchachas, vestidas con albas túnicas y coronadas por correcto tocado griego. Sobre su blanca silueta, los proyectores eléctricos pintaban suavísimos tonos de nácar. Inmóviles, como estatuas vívidas, justificaban su hermoso epíteto: las niñas de mármol. De pronto surgió un dulcísimo coro y una cadencia se inició, armónica y plástica. A su compás, las estatuas se animaron con blandos movimientos. La canción, un delicadísimo poema, ondulaba y con ella ondulaban suavemente las ocho blancas figuras. Su inmovilidad primera, alternaba con las más bellas actitudes de las danzarinas de Tanagra. Y con ellas ondulaba la ciudad espectadora, ondulaba en un solo y único ritmo.

Y á la canción de las niñas de mármol, sucedió otra, incomparablemente bella. La cadencia se transformó, dentro la majestad

del ritmo, en viva y animada, con gozosas alternaciones de un fácil estribillo.

*A la dansa que comensa
així invitém
y si algú ens ha fet ofensa
així ens posèm
Per manar á una persona
aixís se fá
y es aixís com se perdona
á qui 'ns faltá.*

Y los brazos, aquellos adorables brazos blancos y rosas—clasicismo viviente—se extendían, rogaban, se abrían amorosos, se tendían amenazadores, se cruzaban retadores, unían sus manos piadosos, asían desesperados los cabellos, se levantaban suplicantes, descendían generosos, se arqueaban en los flancos insinuando graciosa danza... pero siempre ondulando, abandonados á aquella cadencia, armónica y plástica. Al fin de la estrofa, la glosa surgía como una ancha palpitación:

*Bells brassos blancs
Bells brassos roses
com me dihuen tant bé les coses
un gest airós
l'altre arraulit
un gest conmós
l'altre enhardit
A baix,
A dalt,
D'aquí,
D'allà
y tot ho hem dit.*

Oh si, sí. Todo lo decían aquellos brazos. ¡Oh! cuán elocuente su ritmo, cuán expresivo su cadencioso movimiento.... Ellos decían el triunfo del ritmo; cantaban la triunfal entrada del Clasicismo vencedor en nuestros espíritus; relataban la epopeya de la nueva Reconquista; saludaban la victoria final del Helenismo en la ciudad espectadora.

Uno de mis amigos, como en éxtasis de belleza, me decía en voz baja: «Contemplo con brazos, á la propia Venus de Milo.» ¿Por qué no? No era, no, alucinación de una generosa mente de artista. Era que realmente estábamos ante la augusta presencia de todo el secreto del clasicismo helénico. Si en cada bloque de mármol duerme una obra de arte, cada cuerpo humano encierra toda la riqueza de la esta-

tuaria clásica. Es por esta sola virtud mágica del ritmo que se purifican y cobran vida y majestad las líneas, gracia y nobleza, gestos y acciones. Es como si por el ritmo aparezca y se extienda el espíritu por todo el cuerpo y éste se dignifique y espiritualice.

Pero decían algo más que esto aquellos brazos. Cantaban... y su canto empezaba á tomar proporciones de himno, dentro de mi mente. Mas, á los primeros acordes, quedó en suspenso... El pequeño escenario, de severa y graciosa decoración clásica, recibía ahora una nueva consagración. Del Coro á la Calistenia. De la Calistenia á la Gimnasia Rítmica. Oh, con que bellas evocaciones coloreaban la realidad estas sonoras palabras griegas!

Desarrollóse una larga teoría de niños y niñas. Su vestido blanco, sencillo y airoso, resaltaba armónicamente por sabias combinaciones del tono verde. Manos en la cintura, golpeando con los pies al compás del ritmo, la hilera se replegaba en sí misma, se descomponía, volvía á desplegarse y á ondular en evolución incesante. La procesión se inmovilizó y la doble fila de niños y de niñas quedó firme un minuto. De pronto surgió un canto; cincuenta ó sesenta voces claras y frescas, entonaron bríosas un alegre motivo, movióse de nuevo la hilera y empezó la primera *ronda infantil*. A ésta siguieron otra y otra... cada una de ellas glosando diversos temas, juegos infantiles, deliciosas parodias: *El Doctor; La Jardinereta; Els Petits treballadors; L'Anyellet...* Destacábase un niño ó niña del conjunto (el Protagonista) y con aplomo singular y vivaz acento, iniciaba el motivo. El coro se apoderaba del estribillo del pequeño corifeo y una nueva serie de danzas, paseos, canciones y evoluciones, redondeaba y daba vida á la expresión. Variaba á lo mejor el ritmo y la música de dulce y plácida, trocábase en viva y movida. Entonces, una oleada de júbilo lanzaba á los niños en gozosas carreras y el escenario aparecía un delicioso hormigueo; cruzábanse y atravesábanse sin cesar, unas con otras, las hileras, sin olvidar ni un punto el ritmo soberano, poseído cada uno de los pequeños ejecutantes, del verdadero *sentido* de la escena. Los niños movíanse con rara precisión y aplomo. Ellos *vivían* en aquella danza: toda su conciencia, toda su voluntad, toda su inteligencia y todo su amor, estaban *libremente sujetos* al ritmo general.

No es posible con palabras dar idea de la frescura é ingenuidad, de la vital armonía, del *olor de vida* que aquella escena efluía.

Cerróse la cortina, y la canción dentro de mi mente interrumpida cobró nueva fuerza. Todos mis pensamientos concertábanse y un ritmo único invadió todo mi ser, uniéndose sincrónicamente al que llenaba la inmensa sala blanca.

¡El Maestro! ¡El Maestro! Su nombre ocupa todos los corazones y todos los labios. El aire llevaba palabras de agradecimiento y de admiración. Su nombre era pronunciado con devoción y mezclado con los murmullos que resonaban: Helenismo, Armonía, Clasicismo, Serenidad, Belleza... La cadencia suave de las canciones gimnásticas, confusa con la de las Niñas de Mármol, llenaba por completo el ambiente, y en ella mecíanse los hermosos rostros femeninos de la ciudad espectadora. Y no se hallaba contraste alguno entre la armonía inefable de las rondas

infantiles y de las Tanagras de los bellos brazos, con la de los correctos perfiles helenicos, los cuerpos de augustas líneas clásicas, los ojos impregnados en serenidad, de las hijas de la ciudad dichosa.

Y he aquí que la canción, mi parte de Ritmo, estalló al fin:

HIMNO

Ave, ciudad de Tarrasa. Vieja Egara románica, burgo sombrío y feudal, donde las fábricas dejan todavía plaza á las torres medioevales y á los templos bizantinos. En ti han nacido flores helénicas y su perfume de vida y de humanidad enbalsama tus viejos muros y los frontis de tus vetustos castillos é iglesias.

¿He dicho nacido? ¡Oh, no! Resurrección, Renacimiento, esta es la palabra. La sangre griega corría por tus venas, y por debajo de la tradición románica, otra tradición clásica latía... Trece siglos de feudalismo no han podido borrar del rostro de tus hijas el sello inequívoco de la más pura belleza helénica, no han podido turbar la noble serenidad de su mirada, la altivez de su porte y la gracia exquisita desu vestimenta, que hoy por dichoso azar recuerda la escultural indumentaria ática. ¡Oh! no es en vano que encima de los cuerpos de ocho de ellas, la blanca túnica se modela con legítima é innata gracia.

No es en vano que en tu recinto, el sentimiento artístico crece y se adhiere como la hiedra á tus muros venerables. El genio griego, de que esta tierra está empapada en lo profundo, humedece y vivifica sus raíces. Por algo tus hijos más preclaros, sacerdotes del arte, apiñados y unidos entre sí como una gran familia, mantienen viva y ardiente la llama del espíritu humano, resguardándola con sus propios cuerpos de la furia del viento profanador.

Vieja Egara románica. ¿Habías olvidado acaso las viñas y el olivo de tus campos, árbol caro á la divina Minerva, hija de Júpiter? Es tu tierra misma, el valle que te rodea, el más hermoso y fértil de Cataluña, quien reivindica á la luz del sol el señorío helénico. ¿No es acaso aquel mar que allá abajo entremontañas se divisa, el Mar latino, el mar de los jonios, de los rodios y de los focenses? Si tú lo habías olvidado, he aquí la pléyade de tus hijos artistas que acuden á tu campaña á percibir en el aire perfumado, el soplo inmortal de nuestros más remotos abuelos.

Vieja Egara. Empero, acaso ningún otro pueblo en el mundo sienta en su corazón con tanta fuerza como tú, el atavismo de tu origen románico. Tus hijos son y se sienten aún, en el siglo XX, *egarenses*, tanto como en el siglo XII. Hay que saber ahondar con destreza para encontrar al heleno. He aquí la obra. Labor heroica. ¡Toda una epopeya!

Pero tú posees ya el Héroe para esta empresa. ¿Quién otro puede ser sino este preclaro maestro que acaba de hacer triunfar en un pequeño escenario de graciosa decoración clásica, el espíritu *alma mater* de la raza, dándolo á conocer á los suyos? ¡Ah! bien sabes lo que al Maestro le cuesta este triunfo. Su alma, su sangre, su carne macerada por el dolor y la lucha. Gemidos de fatiga y heridas flotan también en este ritmo triunfante. Es el precio de tu redención. El dolor ha consagrado la paternidad del nuevo clasicismo, y la noble serenidad de la Danza se realza y avalora con grandeza de Tragedia. Ya que el

maestro de armonía y de dulzura más de una vez ha tomado la actitud agresiva del luchador Borghese, y la canción en sus labios se ha trocado en execración ardiente: «¡Filisteos! ¡Filisteos!»

Tú eres más que un símbolo, Tarrasa. En toda la tierra catalana, también por debajo de la tradición románica, la tradición clásica va renaciendo. Por ella nuestros espíritus luchan, se agitan é inquietan, agreden y sufren. Pero en ti vemos más que una representación, vemos y saludamos al lugar escogido, como por una sobrenatural revelación, para la morada de los dioses, para la sede del renacimiento clasicista.

Tus Lares son las propias Hera y Pallas Atenea, y tu suelo fecundo me aparece en sueños abrirse para recibir entre, cantos rítmicos, danzas y rondas infantiles, los cimientos de un Partenón.

—Todo esto es lo que me decían aquellos hermosos brazos blancos y rosa...

RAMÓN RUCABADO.

La Academia GRANADOS

Forman lo que llamaremos la Barcelona musical, diversos elementos de tendencia, significado y gusto distintos. Su conjunto de labor da idea de su gran actividad. Sus resultados son la organización, y el fomento de manifestaciones artísticas y la dirección y depuración del gusto. En la empresa de educar, especialmente, se ha manifestado entre nosotros una verdadera fiebre creadora, y el número de Academias

musicales y sus similares es muy crecido; nos atrevemos á afirmar que es excesivo. Aparte de los establecimientos oficiales de educación musical, de las clases que sostienen Institutos, Orfeones y Centros instructivos, existen en Barcelona infinidad de establecimientos particulares, creados con el único objeto de enseñar música en sus diversas manifestaciones. La proporción exagerada de su número ha acarreado lógicamente la lamentable competencia mercantil que en este caso es perjudicial á la enseñanza que deben facilitar. Para sostener su funcionamiento delante de los cursos gratuitos de Composición, Solfeo, Canto, Piano etc., los establecimientos de defectuosa orientación artística, ó de mediocre organización, han debido recurrir á profesores cuyo talento y preparación no son garantía de la eficacia de sus cátedras.

En estas circunstancias es preciso señalar aquellos Centros cuya intensa vida y pura orientación no se ha torcido ante las dificultades creadas por otros elementos, y especialmente presentar aquéllos cuya dirección es una incontestable garantía de éxito en los estudios y una demostración de criterio progresivo en los procedimientos y programas de enseñanza. Un ejemplo gallardo de lo que decimos, nos lo ofrece la Academia que dirige el eminente artista Sr. Granados, tan querido de nuestro público y universalmente aplaudido.

Desde su fundación, esta Academia ha seguido un camino triunfante. Su obra se ha destacado siempre con la belleza característica de lo perfecto y con la eficacia de lo concienzudo. El general prestigio de que goza es una consecuencia justísima de su labor. Nada mejor que la transcripción de algunos fragmentos del



Rividididididitití. Historia del "Jan Petit"
Ronda de E. Jaques Dalcroze

Rividididididitití
Cuando va Juanito
á la escuela
Rividididididitití
Con el cabás caracolea
salta en un pie
Se bambolea
Rividididididitití
A sus amigos
llena de barro.
Rividididididitití
Toc-Toc-Toc
y todos juntos
juegan al marro
Rividididididitití.

Rividididididitití
Ve Juanito
niñas chiquitas
Rividididididitití
las apedrea
con pelotitas
tira del pelo
y de las falditas
Rividididididitití
Corre á la fuente

muerto de risa,
Rividididididitití
Toc-Toc-Toc
moja á la gente
y huye de prisa
Rividididididitití.

Rividididididitití
Va Juanito
haciendo cabriolas
Rividididididitití
Con piedras y honda
sus carambolas
rompen vidrieras
rompen farolas
Rividididididitití
Llaman á un guardia
coje al chiquillo.
Rividididididitití
Toc-Toc-Toc
y se lo llevan
al cuartelillo
Rividididididitití.

Traducción de la
Condesa DEL CASTELLÀ

Rividididididitití
Jan Petit se 'n va a la
[escuela
la bossa al coll; per fer
[tabola
salta a peu coix y
[cabriola
Rividididididitití
Prop del cantó
troba 'ls amics
Rivididi-diditití
Toc, toc, toc,-toc, toc,
[toc,
y, tormentós,
els don pessics
Rividididididitití.

Jan Petit ha vist les
[noyetes
y les segueix tot fen
[mofetes
va estirant llurs
[faldilletes
veu una font,
va cap allí.
Rivididi-diditití

floc-floc-floc-floc-floc
[floc
y, el dit al raig,
les mulla aixís
Rividididididitití.
Jan Petit sovint té
[quimeres,
y, tirant rocs a les
[cambreses,
trenca fanals y
[vidrieres
ve un guardia-urbá
tot decidit
Rivididi-diditití.
Pom, pom, pom,-pom,
[pom, pom,
y a la presó
va 'l Jan Petit
Rividididididitití.
Traducció de
J. LLONGUERAS

programa oficial de la Academia Granados, podrá dar idea de su orientación. Léase el prólogo del programa de 1910: «La Academia Granados fué instituída en octubre de 1900 y desde aquella época ha progresado dentro de un ambiente de arte puro y elevado, por lo que hoy cuenta con el respeto y consideración de grandes personalidades dentro del mundo de la música.

El ideal perseguido por nuestra institución tuvo siempre el doble objeto de educar á nuestros alumnos como *intérpretes* y como público para el porvenir, y con el objeto de facilitarles una orientación de criterio hemos venido celebrando en la Academia verdaderas sesiones de arte á las que hemos procurado imprimir un carácter poético, cosa muy necesaria para la educación y elevación del espíritu.

Las audiciones (organizadas por esta Academia) de las sonatas de Beethoven, dadas por el gran Rísler en el teatro Prin-

La selección de ejercicios y estudios en la clase de piano revelan el profundo conocimiento que de los autores tiene la dirección de la Academia, y las obras adoptadas para dicha clase son presentadas en el programa para ilustración de los alumnos, en orden cronológico y bajo las agrupaciones características que determinan su época y su estilo. Así vemos en los Clavecinistas á W. Byrd, P. Bull, O. Gibbons, G. Frescobaldi, F. Couperin, D. Zipoli, J. M. Heron, D. Scarlatti, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, G. Pr. Haendel, B. Marcello, L. C. Daquin, J. Bta. Martín, P. D. Paradies, J. L. Krebs, P. W. Haesler; en los clásicos á M. Clementí, J. Ch. Mozart, L. B. Beethoven, C. M. Weber y Kuhlán. En la época de los románticos figuran Fr. Schubert, F. Mendelssohn, Fr. Chopin, R. Schumann, los dos últimos representados por la mayor parte de sus obras selectas, y finalmente la moderna

cuencia del estudio y de la educación del gusto, nace en las fuentes de arte puro. A ellas se debe la creación de los verdaderos artistas y de ellas brota el raudal de obras espirituales que purifica la ciudad de sus emanaciones materialistas y se extiende por el mundo en triunfante proclamación de su nativo manantial.

LA OBRA EDUCATIVA DE LA "ASSOCIACIÓ WAGNERIANA,"

No es mi objeto presentar en estas líneas á los lectores de LA CATALUÑA un resumen de la vida artística de esta meritísima institución, que es justo proclamar como una de las que más eficazmente han trabajado en la ruda labor de modificar progresivamente el gusto musical de nuestra generación.

Ejercicios de Gimnasia Rítmica de la SCHOLA CHORAL de Tarrasa



"La ronda de la Nuvia" de E. Jaques Dalcroze

(Fot. Mas)

cipal de esta capital, fueron el principio de una serie de manifestaciones artísticas que pensamos celebrar contando con el entusiasmo de nuestros adictos.

No cesaremos de perseverar en nuestra obra; continuaremos con el mismo entusiasmo hasta conseguir del todo nuestro ideal; ideal de arte puro y elevado, que es para nosotros como una religión.»

El criterio de las líneas que hemos copiado se manifiesta plenamente en el plan de Estudios y en la lista de obras de texto que son las siguientes en Solfeo y Teoría:

Nociones escolares de Música.	Lavignac, (Tr. F. Pedrell)
Solfeo de los solfeos	Danhauser-Lemoine
Solfeos manuscritos	Lavignac
Lecciones	Watqueune
Lecciones extraídas de las obras vocales de J. S. Bach	Watqueune
25 lecciones en todas las clases adoptadas en los concursos del Conservatorio de Bruxelles.	Gevaest

música pianista se estudia en los autores A. Borodine, J. Brahms, C. Franck, Fr. Liszt, A. Rubinstein, Taurig, E. Grieg. P. Tscháikowsky, C. Saint Saëns, G. Fauré, C. Debussy, I. Huré, L. Moreau, I. Albeniz y E. Granados.

De la propia manera están cuidadosamente estudiados los textos de las clases de violín, violoncello y armonía y adoptados á su régimen aquellos ejercicios y cuestionarios impuestos por los diferentes Jurados del Conservatorio de París en sus exámenes anuales.

Funcionan además en esta Academia los cursos de Gimnasia Rítmica, que dirige el Sr. Llongueras, según el método de Jaques-Dalcroze, para el desarrollo del instinto rítmico, del sentimiento de la armonía plástica, del equilibrio de los movimientos y de la regularización de los impulsos motrices.

La verdadera cultura musical, conse-

Si tal fuera hoy mi propósito, bastárame transcribir lo publicado en estas mismas páginas, há poco más de un año, al resumir la historia de la *Associació wagneriana* con motivo de la publicación de un tomo de conferencias dadas en el local de aquella agrupación de luchadores infatigables y ardientes, en pro de un ideal artístico (1).

A ese volumen de tan heterogéneo contenido, debe acudir aquel á quien interese recordar la obra de *extensión wagneriana*, ante cuyo examen queda rechazado el criterio de exclusividad de que pudiesen ser tachados en una ojeada superficial los campeones del wagnerismo en Barcelona.

¿Quién es capaz de calcular la inmensa labor practicada en el sentido artístico de nuestra gente por una campaña no interrumpida de propagandas sólidamente cimentadas? ¿Cómo sin el incesante trabajo, lento, oscuro, silencioso, anónimo las más de las veces,

(1) La «Associació wagneriana». Núm. 50 de LA CATALUÑA. Año II, pág. 519.

que iba penetrando cual sutil gota de agua en los tejidos de nuestra conciencia artística, hubiera sido posible el cambio radical que se está operando por evolución ascendente en los gustos de nuestros *dilettanti*?

La obra de la A. W. es, como la obra de una escuela, como la de un nuevo sistema pedagógico, de las que no manifiestan á cada impulso el rastro de su labor progresiva, de las que requieren largos años hasta llegar al conocimiento de su eficacia.

Para comprender el alcance de una tal benéfica influencia, es necesario remontarnos á los tiempos, no lejanos, en que Ricardo Wagner, el gran músico-poeta, el verdadero creador del drama lírico—género de obra de arte, discutible si se quiere en cuanto á género, pero nuevo y nacido al calor de una inspiración genial,—era considerado generalmente por los profesionales y escuchado en nuestros teatros como un compositor más de óperas, de ese absurdo artístico, si así llamarse puede, que tiende sólo á deslumbrar los sentidos mediante el óropel de un aparato escénico que sirve de cuadro á una arbitraria sucesión de melodías.

Tengo muy fijo el recuerdo de aquellos tiempos pasados—ojalá lo sean para siempre—cuando en los albores de mi admiración hacia el genial reformador de Bayreuth, me sentía instintivamente atraído á los teatros de ópera donde se daban representaciones de alguna obra de Wagner. ¡Qué manera de profanar con mutilaciones y sofisticaciones la obra artística! ¡Qué idea tan falsa se llevaba del drama musical que habría impresionado sus sentidos, pero que su espíritu no había saboreado, la inmensa mayoría de los espectadores! De la obra creada por fantasía del poeta, del bello revivir de la antigua y encantadora leyenda, llegaba al público poco más que la noticia del argumento de la ópera desfigurado éste aun por la mano turpísima de quien lo redactora con abierta manifestación de ignorancia.

Tannhäuser y *Lohengrin* eran entonces las preferidas. Si se ponía en escena la fábula del fogoso caballero cantor, el público se entusiasma con el final de la obertura, mitad con las llenas sonoridades de la orquesta, mitad con los gestos enfáticos del director—un italiano efectivo ú honorario,—y pedía la repetición del final, sólo del final, que es donde se metía más ruido. Se repetía la romanza de la estrella—quizá el punto flaco en la inspiración de aquel incomparable último acto de la obra,—si el barítono cuidaba de adornarla con algún calderón; del grandioso relato del viaje á Roma,—punto culminante de la acción dramática,—oíamos sólo una pequeña parte, pues se había mutilado para aminorar la fatiga del tenor. Antes nos habían ya suprimido, entre otras cosas, la mayor parte del discurso, del Landgrave y de la plegaria de Elisabeth, por no *fastidiar* al público. Este se marchaba contento y satisfecho, si los coros, la banda, las trompas y los dios no habían desafinado una sola vez, si el maestro había braceado mucho, si se había logrado el bis de algo y si la sala había estado brillante.

Cuando era *Lohengrin* el *anima vili* de ese wagnerismo primitivo, se concentraba toda la atención en la parte del tenor, el cual si no satisfacía completamente al público, determinaba el fracaso de la representación. Algo de ello sucede aún por desgracia recientemente, y tenemos fresquísimo el recuerdo, aunque en una cosa hoy mejora, y es que el público protestaba antes, con razón generalmente, á los tenores del *Lohengrin*, y en el caso reciente á que nos referimos fué por parte del público la injusticia, si es que la hubo, pues las cosas habían ganado muchísimo de las candilejas para arriba. Podemos decir que la impresión que antes se sacaba por unanimidad del drama pasado ante la vista del espectador era el de que el caballero *Lohengrin*, —mal llamado círcumlóquicamente «caballero del cisne»—era un personaje misterioso, desfacedor de entuertos, que con su poder omnímodo hacía morder el polvo en cuantas

ocasiones se le presentaba al vil y miserable de Telramondo, personaje cuya psicología algo compleja ha escapado siempre á la percepción de nuestros operistas y pseudo-wagnerianos. En resumen: una leccioncita de moral; la maldad castigada y la virtud triunfante. No quiero sustraerme al gusto de recordar una anécdota que retrata el conocimiento que entonces se tenía, y que aun hoy no ha sido en todo sustituido por otro racional, de los dramas de Wagner. Un distinguido (?) *dilettante* poseedor de extensos conocimientos musicales, asiduo concurrente al Liceo desde algunos años, me decía una noche en que al repetir el relato de *Lohengrin*, había el tenor introducido la modificación de cantar en catalán las tan celebradas estrofas:—Desengañese V., amigo; nunca el catalán, á pesar de ser nuestro idioma y que como tal le queremos, tendrá la dulzura, la expresión ni la adaptabilidad musical del italiano; no me vengan con traducciones catalanas; prefiero el original». No hay que decir que para ese buen señor el original era el texto italiano; en toda su vida no había oído cantar en otro idioma.

* * *

Semejante estado de cosas no podría durar mucho; contra él protestaban interiormente algunos espíritus cultos que tomaban el arte como tal y no como motivo de pasatiempo; por otra parte la afición al *tourismo* había llevado á muchos barceloneses á los festivales de Bayreuth y Munich, donde es fama que no faltan todos los años un buen número de catalanes, y allí habían aprendido á formarse del drama wagneriano un concepto totalmente distinto del que les propinaran las empresas de temporadas de ópera; así quedaba para ellos contestado el argumento de que en todas partes estaba Wagner sujeto á idénticas mutilaciones, impuestas fatalmente por la fatiga de los cantantes y que la interpretación que conocíamos no se diferenciaba de las alcanzadas en todos los teatros de Europa.

Iban á llegar los tiempos apocalípticos para el pseudo-wagnerismo; el crepúsculo de los dioses había empezado. D. Joaquín Pena fué el que con más ímpetu inició la cruzada desde las páginas de un semanario catalán, y desde luego se echó de ver que los rayos de su cólera wotánica iban dirigidos por el fervor artístico y por el profundo conocimiento de las materias objeto de su crítica analítica un tanto mordaz. Fué entonces cuando la parte más inteligente del público se dió cuenta de las enormidades que habían hipotecado su fruición estética en las representaciones que por aquel entonces se dieron en el Liceo de las dos últimas partes de la Tetralogía wagneriana. La actividad del distinguido musicólogo se multiplicaba incesantemente señalando defectos, proponiendo enmiendas, rectificando errores del público, llevando á éste á un deseo de perfectibilidad artística, destronando ídolos zahiriendo sin contemplaciones, preparando como fin mediato, aun en sus accesos de crítica negativa, los cimientos de una próxima positiva labor que tanto ha contribuido á la necesaria renovación de nuestros gustos musicales.

El tan distinguido musicólogo fué por todo ello tachado cien veces de intransigente, aunque no es este el calificativo que le cuadra, sino el de ferviente y apasionado. Su pasión por el divino arte, avivada sin duda por sus viajes á la patria de Goethe y de Beethoven—los dos genios artísticos más grandes que han existido—le despertó entusiasmos para hacer entrever horizontes acaso por alguno soñados, pero siempre alejados en exceso de nuestras latitudes artísticas; y por tal motivo cuando tomaba la pluma, la mojaba en la indignación producida al ver que mientras en otras tierras se conservaba sana la gloriosa tradición artística y se acrecentaba cada día el viejo y venerable caudal, mientras otras gentes satisfacían en suculentos agapes sus bien encauzados instintos de una noble idealidad, aquí nos contentábamos para supremo goce de los que más pueden darse á los placeres de la fruición

estética, con un género teatral decadente cual es la ópera italiana, que tiende en general á satisfacer las aficiones de los sentidos exteriores sin dejar rastro de idealidad en el espíritu, con representaciones teatrales cuyo principal objeto es dar lugar y ocasión á los intermedios.

Otro género de consideraciones entraron en la idea que movió la campaña reformista del intrépido *leader*: tras los motivos artísticos, ó mejor, enlazados con ellos, se presentaban otros inspirados por el más puro y ardiente patriotismo. Todos los pueblos de la culta Europa habían impreso el sello nacional en sus manifestaciones artísticas y en especial en sus fiestas musicales: no hay que citar Alemania, emporio de la buena música, la creadora del *lied* y de la Sinfonía, el sagrado depósito de la propia tradición que ha empapado con las más puras emanaciones de su alma romántica las geniales obras lírico-dramáticas de Weber y Wagner; pero ello aparte, Italia renacía, aunque musicalmente degenerada, de las cenizas de sus pasados, é imponía á países latinos y eslavos en el campo del arte musical su bello lenguaje, que nos parecía menos bello cuando lo recibíamos impuesto como un yugo; Francia, aun en su olvido de la tradición creada por Rameau, y menospreciando al único autor genial (1) que en los tiempos modernos le deparó la Providencia, ha sabido componer con mal zurcidos retales un teatro de música nacional que si no cautiva por su belleza superior, admira por la popularidad alcanzada y por los numerosos esfuerzos acumulados; otros núcleos sociales, en fin, mucho menos importantes, pueden gloriarse en poseer su escuela nacional de música. Sólo nosotros—y al decir nosotros, bien puedo referirme á toda España, y aun á toda la llamada península ibérica—aparecemos como postergados en esa especie de reparto del sentido nacional en la producción artística.

Caso notable y digno de estudio fué el que se presentó entre nosotros, cuando al momento de que nos dimos cuenta de nuestro atraso en la propia cultura musical, coincidía precisamente con un movimiento de carácter patriótico que en Cataluña se había iniciado. Así fué, al calor de un ideal de renacimiento integral de nuestra personalidad, como percibimos claramente lo absurdo del hecho de oír las producciones lírico-dramáticas de distintos países en un idioma que ni era el nuestro, ni siempre el de los autores de la obra original. Semejante anomalía se nos hizo más patente con las obras que naturalmente más debían interesarnos, con las que entonces atraían casi exclusivamente la atención del mundo entero, tales como los dramas líricos de Wagner.

La imposición de lenguaje es conocida como una de las más típicas señales del vencedor en país conquistado; nos hallábamos y nos hallamos todavía por desgracia sujetos al idioma del cantante; ello es prueba clara de que el cantante nos domina aún, y que están invertidos los términos de la jerarquía musical.

A deshacer tal entuerto se dirigieron, pues, las campañas acres y persistentes del campeón de un ideal, que por de pronto pareció exagerado en su profesión y contraproducente en los medios de defensa.

De aquellas campañas, que habían tenido la suerte de interesar á un pequeño núcleo, nació la idea de constituir una asociación para propagar, á semejanza de otras extranjeras, el conocimiento racional y completo de los dramas de Wagner, al mismo tiempo que para publicar, traducidos al catalán, los textos literarios de aquéllas, á raíz de anunciarse la próxima primera representación de la última parte de la *Tetralogía* (1). Así fué iniciada la fundación de la A. W. en el típico local de la cervecería *Els quatre gats*, una noche de otoño de 1901, en esa estación del año en que parecen venir á nueva luz todos los hábitos de vida ciudadana.

(1) Héctor Berlioz.

(2) *Der Ring des Nibelungen*. Tetralogía de R. Wagner.

*
**

Cúmpleme en este punto recabar el perdón de mi querido amigo, mejor diré de nuestro querido Joaquín Pena, cuya modestia he tal vez mancillado con tanto traer y llevar los rasgos típicos de una obra que casi pudiera considerarse suya personal.

Pero no termina aquí, antes podríamos decir que aquí empieza la verdadera labor positiva de aquel entusiasta musicólogo, tras una época de desbrozamiento, dedicada á abrir caminos en la tierra inculta y llena de salvaje cuanto inútil vegetación, señalar horizontes, limpiar de hojarasca las anchas y mullidas vías.

Toda obra humana positiva se lleva indefectiblemente una parte dedicada á la destrucción de lo endeble, de lo falso que se ha erigido en el lugar de lo fuerte y verdadero. Los espíritus estrechos ó apocados no saben

marea en los dominios de un mar alborotado. Entonces es cuando vemos á los tachados de exclusivismo organizar, por ejemplo, inolvidables sesiones musicales en que se podía apreciar por ciclos regulares una parte inmensa y menos conocida de las obras de Beethoven, tríos, sonatas, *lieder*. Y vimos cómo sabía alternarse el estudio de los poemas wagnerianos con el de obras de relevantes méritos de autores distintos. Y vimos aparecer una tras otra la traducción catalana de los textos literarios de Wagner, aplicados al ritmo musical con estudios temáticos los más completos, cual no lo poseen literaturas de mucha mayor extensión lingüística, y tras los textos de los poemas, hase iniciado la publicación de las obras teóricas de Wagner, que aun cuando no tengan tal vez en sí mismas el valor que alguien pretende darles como concepción filosófica, no pueden menos de dar una idea de la evolución progresiva que

Lo que hasta hace poco era un ideal, hoy es un hecho: estamos terminando las traducciones aplicadas á la música de todos los poemas; empezaremos ahora la publicación de las partituras con la letra catalana, y nuestra lengua será, con orgullo lo podemos decir, la cuarta que habrá ocupado el lugar del original alemán. Claramente se ve que esto es hoy necesario: los dramas líricos wagnerianos no deben detenerse en el oído, han de llegar al interior, comprendiéndolos y sinteti-zándolos con el corazón. He aquí por qué es necesario tener los poemas en catalán y cantarlos en catalán, en esta hermosa lengua que, como pocas, se adapta á la alemana, pues además de su extensa gama de plañidera ternura y de enérgica concisión, goza de una flexibilidad de adaptación que la hace apta á maravilla para fundirse en estrecho abrazo con la melodía wagneriana.

«Sea este libro el paso trascendental y de-

Ejercicios calisténicos de la SCHOLA CHORAL de Tarrasa



Les Petites Nenes de Marbre, estudio calisténico de E. Jaques Dalcroze

(Fot. Mas)

pasar de la primera época en que el trabajo de desasimilación domina cómodamente sobre el asimilativo; pero los bien armados para la lucha siguen adelante con tanto más ardor, cuanto más ufano ven florecer el germen fecundo que depositaron tras mecánicas labores de azada y rastrojo.

La *Associació wagneriana* inaugura con timidez al principio, luego con inaudito empuje, el período constructivo de eso que por darle algún nombre, se le puede impropriamente llamar wagnerismo. Entonces es cuando la protesta punzante, la crítica mordaz, dejan de ser empleadas exclusivamente como armas propias de un período primitivo, y que no sirven para la lucha noble en causa de justicia; el trabajo constante, el estudio arduo, la predicación oportuna, la invasión en una palabra del espíritu nuevo en los dominios del espíritu viejo,—el escudo de Parsival contra la magia de Klingsor, como diría el maestro Doménech Español, tan aficionado á los simbolismos,—sustituyen insensiblemente y con gran ventaja á los antiguos hábitos de destrucción.

Entonces empieza la campaña que tanto ha influído y debe influir en la renovación de nuestro ambiente artístico, con audiciones, conferencias, publicaciones, contra viento y

experimentó el pensamiento del genial músico-poeta; y con ellas tendremos también traducciones que no poseen los restantes idiomas latinos. Finalmente hay que hacer hincapié en la publicación de las partituras para piano, presentadas con unas condiciones tipográficas como no se hallan tan excelentes en ninguna edición italiana ni francesa.

Como curiosidad copiamos, traduciendo, lo que dice la A. W. como prefacio de la primera de las partituras publicadas (1).

«Desde su fundación de 1901 ha sido siempre el ideal de la A. W. hacer catalana la obra universal de Ricardo Wagner. Cinco años de trabajo artístico sin tregua, de estudios, conferencias y audiciones sin exclusivismos de ninguna clase, con la atención fija en la obra wagneriana y en la causa de la verdadera música, íntimamente enlazada con la cultura de nuestra patria, han hecho germinar en el habla catalana las potentes creaciones del genio alemán, y, lo que es aún más trascendental, han contribuído á la preparación del público para recibirlas y asimilárselas en toda su armónica y clara complejión.

(1) *Lohengrin*, transcripció pera piano y cant de Teodor Uhlig. Traducció catalana de Xavier Viura y Joaquim Pena.

finitivo para la representación de la obra wagneriana en catalán y al mismo tiempo la primera piedra del mejor monumento que puede dedicar Cataluña al maestro de Bayreuth. Ya *Lohengrin* es nuestro: con el mismo amor con que fué compuesto, sea estudiado, interpretado y comprendido donde vive el habla catalana».

*
**

La gran revolución que en la esfera artístico-musical ha hecho estallar la obra de Wagner, abre un paréntesis sobre el porvenir de la música en el mundo. Ella es, como se ha dicho de un célebre *leit-motiv* de *Tristan e Isolda*, una pregunta sin respuesta. Nada como el estudio concienzudo de cuanto hay en la obra wagneriana y de cuanto ella representa para despejar la incógnita y seguir adelante sin temor á la enigmática esfinge. En este sentido debemos estar convencidos de que la A. W. con Joaquín Pena á la cabeza, ha hecho cuanto era dado hacer humanamente.

Séale la humanidad agradecida; séalo especialmente aquella parte de ella á quien va dirigida tan prolija labor: el pueblo de Cataluña.

E. VALLÉS

Publicaciones de la A. W.**Obras de RICARDO WAGNER**

TEATRO COMPLETO

Les fades. Traducción catalana aplicada a la música, de *G. Zanné* y *J. Pena*.

Rienzi, el darrer dels tribuns. Traducción de *X. Viura* y *J. Pena*.

L'Holandès Errant. Traducción de *X. Viura* y *A. Ribera*.

Tannhäuser y la tençó de la Wartburg. Traducción de *G. Zanné* y *J. Pena*.

Tristany y Isolda. Traducción de *G. Zanné* y *J. Pena*.

Els Mestres Cantaires de Nuremberg. Traducción de *X. Viura* y *J. Pena*.

catalana y la indicación de los instrumentos orquestales.)

Lohengrin.

Els Mestres Cantaires de Nuremberg.

Tannhäuser.

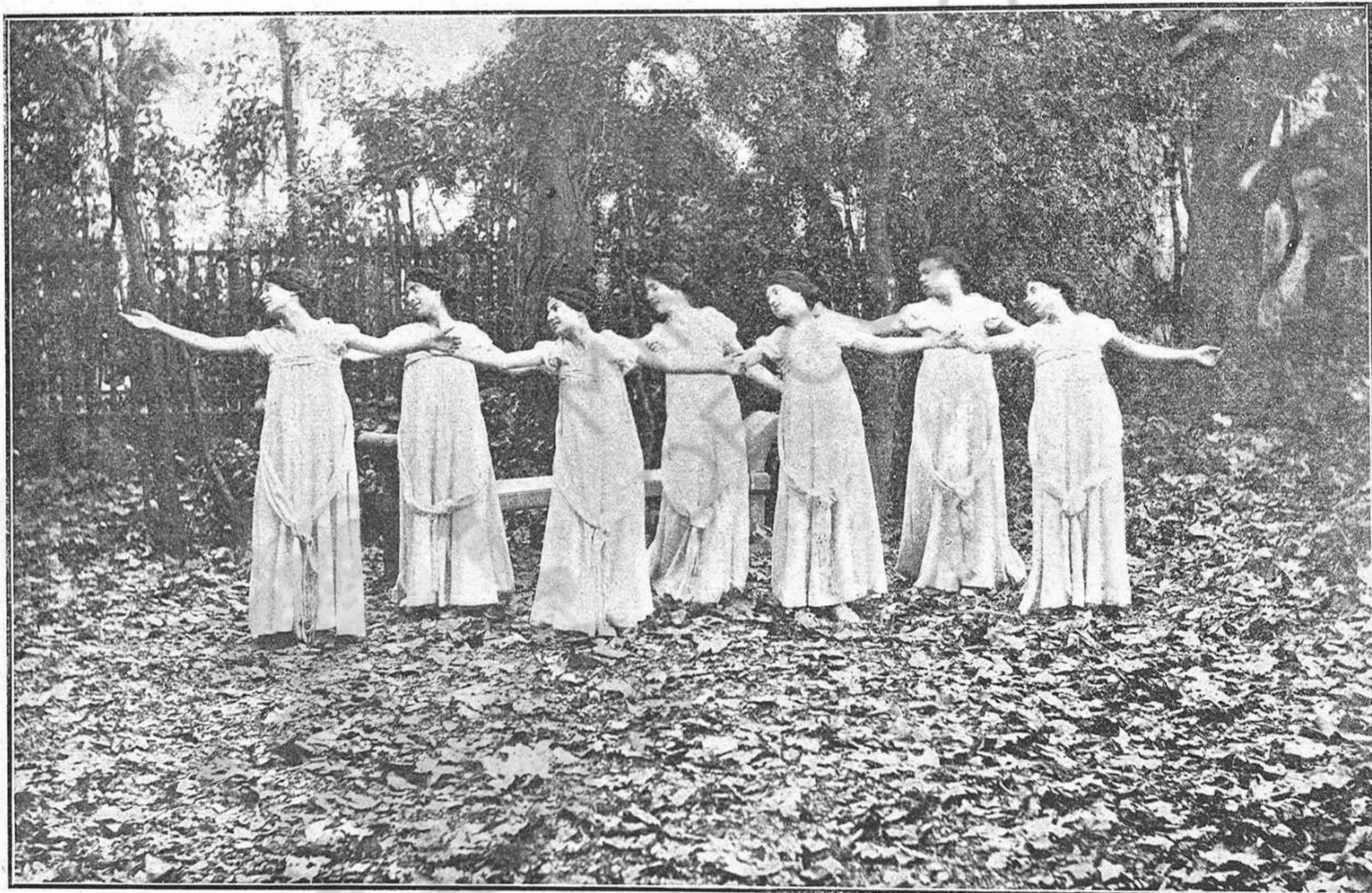
OBRAS DE LOS COMENTADORES
WAGNERIANOS

El Drama wagnerià, del crítico alemán H. S. Chamberlain. Traducción de *Joaquín Pena*.

Conferencias donades a l'Associació Wagneriana, por Felipe Pedrell, Antonio Ribera, Joaquín Pena, Miguel Doménech Español, Adrián Gual, José María Roviralta, Alfonso Par, Manuel de Montoliu, Juan Maragall, Xavier Viura, Lauro Clariana y José Jordán de Urries.

artística en pleno desarrollo, dueña del mercado interior y respetada en el exterior, supone en efecto, las siguientes causas: la existencia de un ambiente artístico cálido y vivificador; la de buenos profesionales, esto es: de buenos *artistas*, no *dilettantis*, sino en plena actividad creadora y fecunda, y, por último, la de operarios hábiles é inteligentes *de skilled men*, trabajadores-artistas.

El mercado artístico internacional se diferencia esencialmente del mercado económico, por cuanto en aquél se abre paso únicamente la calidad. Poco valor tienen en él la baratura ni otras concausas hijas de la abundancia ó de la escasez de la producción. Sólo la perfección es apreciada. Y este valor, á su vez, sólo puede ser efecto de un grado de cultura muy consi-

Ejercicios calisténicos de la SCHOLA CHORAL de Tarrasa

"Bells Brassos Blancs", estudio calisténico de *E. Jaques Dalcroze*

(Fot. Mas)

- L'ANELL DEL NIBELUNG
- L'Or del Rhin.** Traducción de *S. Vilaregut* y *A. Ribera*.
 - La Walkyria.** Traducción de *X. Viura* y *A. Ribera*.
 - Siegfried.** Traducción de *X. Viura* y *Joaquín Pena*.
 - La Posta dels Déus.** Trad. de *X. Viura* y *J. Pena*.
 - Id. Id.** Traducción libre de *G. Zanné* y *A. Ribera*.
 - Parcival.** Traducción de *G. Zanné* y *Joaquín Pena*.

OBRAS TEÓRICAS Y CRÍTICAS

- Vol. I.—**Música del Pervindre.—L'Art y la Revolució.**
Traducción de *Joaquín Pena*.

PARTITURAS CATALANAS

(Espléndidas ediciones de canto y piano con el texto original alemán, la traducción

EN PRENSA

L'Art de Ricart Wagner: L'Obra Poètica, de *Alfred Ernst*, traducido del francés por *G. Zanné*.

Tristany y Isolda. Partitura catalana.

La Industria Artística Musical en Cataluña

Mucho más que la importancia y perfección de la industria manufacturera, mucho mejor que la producción artística pura, puede dar idea exacta del valor espiritual y habilidad real de un país, el estado de las industrias del arte. Si éstas son, como en Cataluña, prósperas y florecientes, de su esplendor se deduce toda una categoría de hechos sumamente interesantes desde diversos puntos de vista. Una industria

derable en artistas y productores; esto es: de *habilidad* y de *completo temperamento artístico*, cualidades ambas exclusivamente espirituales.

Nos sugieren estas afirmaciones la consideración de la industria musical catalana; es decir: la construcción de instrumentos musicales, que ha logrado imponerse en España, y sobre todo en el extranjero, en plena lucha con las poderosas similares de los países que todo el mundo ha convenido en bautizar como cunas del arte: Italia, Francia y Alemania.

Además de su importancia desde el punto de vista económico-nacional, de habilidad, de educación, que según hemos dicho, toda industria artística supone, realiza además otra inapreciable función desde el punto de vista artístico: contribuir al fomento del arte que constituye su materia, y en primer lugar la creación de artistas. Sabido es que al rededor de todo buen editor, florece lozana una pléyade

de escritores y de artistas gráficos. En toda población donde la construcción urbana se desarrolle, viven gran número de arquitectos, escultores y decoradores. Donde la música adquiere la categoría de materia industrial se comprueba la existencia de artistas líricos, de fama y de actividad; lo cual significa á su vez una producción artística vigorosa y elevada, un público inteligente y educado y un pueblo que realiza el buscado ideal de amenizar el cultivo de su espiritualidad con las finalidades económicas más loables.

* * *

Todos cuantos ilustres maestros compositores y virtuosos de fama universal han recogido en las salas de concierto de Barcelona las estruendosas ovaciones ó las inteligentes críticas con que nuestro público sabe apreciar y recompensar el mérito respectivo de cada uno de ellos, han estado unánimes en sentar la confesión de que la acogida recibida prueba evidentemente que el público de esta ciudad se halla cultivado por toda una tradición de artistas que tienen por misión mantener viva y creciente la llama del más puro sentimiento artístico, lo cual á su vez denuncia, pues es fenómeno observado en otras cultísimas ciudades extranjeras, la existencia de una floreciente industria artístico-musical, alrededor de la cual el espíritu del arte crezca y se desarrolle.

La fabricación de pianos es sin duda alguna la más importante de las industrias artísticas catalanas, y es precisamente aquella en la cual la afirmación citada y las observaciones anteriores ostentan mayor relieve y son con mayor vigor corroboradas por la realidad. Hoy las fábricas barcelonesas exportan al extranjero, anualmente, más de 1000 pianos, buena parte de los cuales va destinada á Francia y á Italia, países en los cuales la producción artística catalana es reconocida y apreciada en todo su valor.

La fabricación española de pianos se caracteriza especialmente por la extraordinaria finura de su elaboración y por la precisión de su montaje. Sabida es la importancia capital que tiene la preparación de las maderas en la construcción de pianos, y conocida es la gran sensibilidad de este material á las influencias atmosféricas y climatológicas. De aquí nace una gran dificultad á resolver para la exportación de esos instrumentos á países cálidos y húmedos, como el centro y Sud América. Pero ha sido allanada con ventaja por la inteligencia y la habilidad de algunos constructores españoles, por medio de procedimientos especialísimos de desecación y de montaje, que no sólo compensan y neutralizan la elasticidad, sino que aumentan notablemente la sonoridad y las propiedades armónicas.

Una visita á la más importante fábrica de pianos en España, á la que se ha colocado en vanguardia en la conquista de los mercados extranjeros, y que ostenta muy justamente la preferencia de los grandes concertistas, es asunto que no dejará de interesar á nuestros lectores no sólo por la legítima curiosidad que todo gran establecimiento en plena potencia productiva ofrece, sino por tratarse de la casa que con

mayor rapidez ha logrado imponerse universalmente, y á la que sin exagerar puede llamarse el núcleo de la producción musical catalana: la Sociedad Franco Hispano Americana Ortiz & Cussó, de Barcelona.

* * *

El maestro Saint-Saëns, después del inolvidable concierto que recuerdan con fruición los barceloneses como un fasto brillante en nuestra historia artística, prorrumpió en frases de elogio hacia la casa Ortiz & Cussó, S. F. H. A., en uno de cuyos magníficos pianos acababa de cosechar una de las más estruendosas y entusiastas ovaciones de su vida, felicitación que adquiere tanto mayor relieve por cuanto es conocido el estudiado silencio del autor *Sansone é Dalila*, en semejantes ocasiones. Y con Saint-Saëns, Malats, Granados, Calado, Albéniz, Raoul, Pugno, Rislér, Bauer, Bossi, Williams, Del Ponte, Vidiella, Tragó, Wanda Landowska, Mu-



Mme. Wanda Landowska

Artista polonesa que recientemente ha dado dos conciertos en el *Palau de la Música Catalana*

gellini, y otros y otros han sentido unánime reconocimiento ante la excelencia del instrumento que con su rara perfección daba un valor inesperado á sus ejecuciones. Esta opinión, consagrada por el éxito diario entre todos nuestros concertistas, á cuya formación ha activamente colaborado la marca en cuestión, ha formado una aureola alrededor de la fábrica española S. F. H. A. que es la que más aceptación tiene en el extranjero y la que figura con mayor cifra en la exportación.

Se trata, en efecto, de un establecimiento instalado con todos los requisitos, montado en gran escala y disponiendo de todos los medios modernos de producción, cuyos elementos se hallan bajo las órdenes del distinguido gerente don Jaime Cussó Maurell, el inteligentísimo constructor que es á la vez un técnico, un hombre de ciencia y un artista, á quien conoce y respeta el mundo musical. A su iniciativa se debe la fundación de la casa en 1898, bajo la razón social Ortiz & Cussó, que en 1904 se transformó en sociedad anónima con la denominación ya expresada de Sociedad Franco Hispano Americana

para la construcción de pianos y harmoniums. Hace, pues, sólo 11 años de su fundación y dado el renombre de que hoy esta fábrica disfruta, según el parecer de los profesionales, no hay otro ejemplo en Europa de tan rápido y brillante progreso realizado por un establecimiento de esta índole, ya que la perfección que tan difícil y delicada construcción exige, únicamente se suele conseguir á fuerza de tiempo.

Establecida esta fábrica en el interior de la ciudad, está á punto de trasladar todos sus talleres al monumental conjunto de edificios situados en la barriada del Camp del Arpa (distrito de la Sagrera), que ocupan una superficie de más de 20.000 metros cuadrados, entre las calles Industria, Independencia, Cataluña y Coello. Por su disposición, por su planta, por la perfección del utillaje montado y que se monta, por los novísimos y originales procedimientos de construcción, fruto todo de un madurado estudio, es esta fábrica modelo en su clase y una de las más interesantes de Europa, á algunas de las cuales supera en muchos detalles de instalación, tanto como en muchos é importantes adelantos introducidos por el señor Cussó en la construcción de los pianos, adelantos que son la admiración de los inteligentes en acústica aplicada y de los devotos del arte musical.

Contiene la fábrica doce grandiosos pabellones destinados á diversas operaciones: almacenaje de maderas, carpintería mecánica auxiliada por grúas eléctricas, secadores de maderas, fundición, taller de mecánica esmalte y niquelado, cintraje y tintura de las maderas, complemento de desecación, científicamente estudiado, que permite garantizar la resistencia permanente de los materiales empleados, para cualquier clima del mundo. Siguen á éstas, las secciones de construcción de los mecanismos, teclados y clavijeros de los harmoniums, y la combinación neumática del autopianista

que esta fábrica construye, conocido con los nombres de *Claveola* y *Claveola-piano* y finalmente viene la sección de montaje.

Los pianos y los harmoniums son acabados y montados en esta sección, instalada en un soberbio edificio de 80 metros de fachada, conteniendo cinco salas de afinación y experimentación antes de dar salida á los instrumentos y el salón de audiciones que puede contener hasta 300 personas.

Aparte de éstas, se encuentran las secciones de ebanistería, escultura, barnizado, etc., en las cuales se convierten aquellos instrumentos en magníficas obras de arte decorativo, proyectadas y ejecutadas bajo la dirección de mismo Sr. Cussó, en quien como hemos dicho, hay un completo temperamento artístico.

Las secciones aisladas están unidas entre sí por un ferrocarril eléctrico que empalma con potentes ascensores eléctricos instalados en el interior de los edificios. En el centro están las oficinas, la dirección, la administración y la central eléctrica y de aercación que produce el

fluido necesario para la fuerza, la luz y la calefacción del conjunto.

Don Jaime Cussó, autor también de la distribución interior é inventor de la mayor parte de los mecanismos, ha encontrado el medio de resolver en su establecimiento el problema de la higiene y del confort industrial. El reglamento interior es una obra modelo de organización social; como á tal fué recompensado en la Exposición Universal de Lieja, 1905 y en la Hispano-Francesa de Zaragoza, 1908 y por el gobierno con la medalla de los Sitios de Zaragoza.

A tan honrosas recompensas que el director mereció por sus conocimientos en cuestiones económicas y sociales, se añaden las recibidas por la casa por la excelencia singular de sus instrumentos musicales: el Gran Premio de Milán, 1906; el Gran Premio de Madrid, 1907; 5 medallas de oro, una de plata, dos diplomas de honor del propio año; el Gran Premio en Santiago de Compostela en 1909; otras fuera de concurso, Miembro del Jurado, etc., en las Exposiciones Internacionales de París, Nápoles, Londres, Figueras, Lieja, Bruselas, Zaragoza y Budapest.

Este establecimiento, honra del arte y de la industria catalana, prueba evidentemente nuestro aserto primero, ó sea que la producción artística musical de Cataluña, por su cantidad y sobre todo por su *calidad*, da la medida del respetabilísimo caudal de potencia espiritual y de ambiente artístico de nuestro país, pregonador de futuras glorias.

De la gracia y de la fuerza

Á LAS JÓVENES PIANISTAS

Vais á permitir, amables artistas, que os diga algunas palabras un devoto ferviente de vuestro arte. Dejad que, abusando quizá de la intimidad que nace de la comunidad de sensaciones, interrumpán unos momentos vuestros estudios y roben algunos instantes á las laboriosas horas de vuestra vida, estas mis palabras de profano, enamorado de vuestra delicadeza, de vuestra sensibilidad, de vuestro refinamiento.

Vosotras habéis presentado confiadamente á mis sentidos todos los secretos de vuestra alma femenina. He sido testigo de vuestra pasión, de vuestros amores, porque he escuchado embelesado vuestras interpretaciones musicales, porque he asistido á esas veladas que vuestro talento ha hecho inolvidables. Quiero, pues, que conozcáis también lo más oculto de mi sentir; os ofrezco mis más íntimas observaciones delante del arte vuestro. Ved en ello un homenaje espiritual á la eficacia de vuestros estudios y al triunfo de vuestra personalidad.

Creo firmemente que la música clásica llega á seros familiar; creo que las modernas y las antiguas composiciones de prodigioso mecanismo, de *lucimiento*, no son vallas insuperables á la agilidad y á la fuerza de vuestras manos. He visto cómo domináis y vencéis en Foc-follet, Rapsodia n.º 2 y San Francisco sobre las olas, de Liszt; en Triana, de Albéniz, en Carnaval, de Schumann, pero cuando esto acontece, cuando la tensión y la energía de vuestros nervios batalla tenazmente hasta imperar en el difícil arte del *vir-*

tuoso, un sentimiento doloroso me conmueve. Veo el efecto del esfuerzo retratarse en vuestro rostro, veo la gracia de vuestra forma replegarse bajo el yugo de la fuerza. Desaparece la delicadeza de la mujer, muere uno de los mayores encantos de vuestra obra musical. De la complacencia con que adoro las armónicas filigranas que florecen en toda obra vuestra, de la arrobadora emoción que flota en vuestros musicales matices, me despierta el sobresalto del peligro que oprime, que sofoca. Paso á la admiración de vuestro ejercicio físico, de la rapidez de vuestros movimientos, de la desconocida fuerza de vuestros brazos... ¡Oh! no es ésta una noble emoción; no es el artificio vuestro cetro dominador. La fuerza no es vuestra belleza.

Espero me comprenderéis, mis amables artistas. Podéis mucho, sabéis mucho. En el piano conocéis y domináis resortes de emoción que pueden elevar vuestras obras sobre toda eminencia. Escogiendo *vuestro* estilo

La Industria Musical en Cataluña



D. Jaime Cussó Maurell
Director gerente de la S. F. H. A.

podéis superar y superáis al arte del hombre, pero, os lo ruego, escoged vuestra posición; fijad vuestros programas y entregáros á ellos con todo vuestro cariño, con todo vuestro insuperable arte que hace vibrar las almas. Conoced vuestro poder y no dejéis que vuestra voluntad se doble á la seducción que la dificultad de ciertas composiciones pueda ejercer en vuestro amor propio. Dejad los diabólicos pasajes que arrancan el aplauso obligado como un dificultoso juego malabar. Dejadlos...; no descendáis á ellos. Vuestro imperio en el arte es de otra fuerza de persuasión muy distinta. No venceréis agrediendo, sino convenciendo.

Seguid todavía estas líneas. No las abandonéis despreciativamente ante la sospecha de que voy á presentaros un programa de facilidad infantil. Un ejemplo reciente podrá mejor que nada, daros el justo alcance de cuanto os digo: refiérome á los dos notables conciertos que en el «Palau de la Música Catalana», ha dado Mme. Wanda Landowska. De ella ha dicho Mr. Mangeot, lo siguiente, que extracto de un largo artículo dedicado á la insigne artista y publicado en *Le Monde Musical*.

«La joven artista polonesa tiene el mérito de haber comprendido en seguida, que era preciso hacer obra de *restitución* y no de *reconstitución*. En lugar de adoptar *el pasado* á las costumbres del día y á los gustos modernos, se identificó con él penetrando la concepción estética de los maestros y la idiosincrasia de su espíritu, los adelantos, las formas bellas, las modas del siglo en que vivían; en una palabra, ella misma se hizo contemporánea de la época del clavicémbalo, lo que le permitió frecuentar libremente y asiduamente los Bach, los Couperin, los Scarlatti y todos aquéllos cuyo talento brillaba alrededor de estas estrellas de primera magnitud.

Ella gustó su ternura, sorprendió sus deseos, escuchó sus galanteos con oídos que supieron olvidar la existencia de 32 *Sonatas*, de la *Trilogía* y de la *Doméstica*, de tal manera que con entera fe podía creer y afirmar que las *Danceries* de Francisque, las *Cascades* de Dandrieu y las *Partitas* de Juan Sebastián, eran cosas enteramente frescas, juveniles, nuevas, que adquirirían en el clavicémbalo su máxima expresión y sonoridad.

Ella se recogió delante del teclado, llevando en los labios una ancha sonrisa y en los ojos un alegre chispear. Curvó sus dedos, acercó sus pies al juego de pedales, se inclinó y mil voces se levantaron; gorgeo de pájaros, murmullo de insectos, sonidos aflautados, gradaciones finas, zumbidos ardientes de cigarras, que la antigüedad sabía apreciar en toda su belleza.

Cuando se ha nacido con alma de músico, cuando se ha llegado á *virtuosa*, cuando se ha reflexionado un instante, no hay que extrañar que se deje á los atletas masculinos el arte de desarrollar sus *biceps* en la *Apasionata*, la *Patética* y las *Rapsodias* acostumbradas y que se convenga en que hay tanta música en el *Cou-cou* de Pasquini, como en la *Basse-coaur* de Ravel.»

Si habéis tenido la fortuna de asistir á esas excelsas veladas, conocéis y seguramente guardáis de ellas un inexplicable aleteo de emoción y de entusiasmo. Os habréis sentido durante la ejecución de aquellos acertados programas seriamente conmovidas. Vuestra admiración habrá sido enteramente para el arte, la delicadeza, la inspiración de Wanda Landowska.

El interés de su música nos atrae; veamos sus dos programas:

Partita en <i>do</i> menor	J. S. Bach
L'alegre forjador	Händel
Sonata en <i>re</i> mayor	Mozart
Els rigodóns y 'l tambori	Rameau
Sonata en <i>la</i> mayor	Scarlatti
Preludi en <i>re</i> bemol mayor	Chopin
Vals en <i>re</i> bemol mayor	»
Vals en <i>do</i> sostingut menor	»
Gavota dels moltons	Martini
Bourrées d'Auvergne	W. Landowska
Suite anglesa en <i>mi</i> menor	J. S. Bach
Concert italiá	»
El Cu-cut	Pasquini
El Cu-cut	Daquin
Variacions	Rameau
Garlanda de valsos	Schubert
Volte et Ronde	Champion de Chambonniers
Ground	Purcell
Les vieux et les Jeux	Couperin le Grand

Convengamos en que es necesario poseer una especial maestría para presentar ciertas composiciones de sencillo efecto. Pero es precisamente en esta maestría, en este dominio de la sencillez y de la expresión donde vuestros caracteres y donde vuestros sentimientos pueden triunfar plenamente.

La dificultad *mecánica* debe quedar en vuestras obras *siempre oculta*. Nunca puede ser el objetivo único vencer esta dificultad, sino hacerla un auxiliar, un efecto accidental disimulado, velado enteramente por la belleza

de la expresión, del *claro obscuro*, del *savoir dire*.

Vuestro particular criterio y depurado gusto os iniciarán concretamente en la elección de obras y autores. Desde el nervioso «Étude en Tierces et en contrepoint sur la valse en re bemol majeur» de Chopin, que Rosenthal ejecutó en esta ciudad, hasta el romántico «Nocturno n.º 5» de Chopin, hay un inagotable archivo de bellezas, que vuestro talento ha de revelaros.

Le Roi des Aulnes	Schubert-Liszt
Laufebürg	V. d'Indy
Sonata n.º 9	Scarlatti-Granados
Novellozza	Godard
Impromptu con variaciones	Schubert

despecho, para vestir la pesada armadura que el hombre ha olvidado á vuestra vera. Vuestra estética sufriría con ello un descalabro mortal.

En la música pueden vuestras especiales condiciones de carácter de constitución y de sentimiento encontrar el más apropiado elemento para manifestarse. La prueba de ello la tenemos en el brillante grupo que formáis las jóvenes pianistas; verdadera avanzada artística en marcha hacia luminosos horizontes de gloria.

Es delante de este impetuoso grupo donde doy mi grito de atención; he descubierto un vericuetto en el campo y lo he seguido. Su inefable ambiente, su armónica luz, su aro-

de aquella moderna literatura pianística. En el «Palau de la Música Catalana», nos fué presentada con estas palabras: «De algunos años á esta parte se ha iniciado una fuerte corriente impresionista en la literatura del piano. Los compositores se aventuran por vericuetos nuevos que les llevan á menudo al país de las maravillas del sonido, donde la evocación poetizada de los seres y de las cosas reales penetra y subyuga al oyente, haciéndolo asistir á kaleidoscópica visión de aperladas aguas, ya brotando en rumorosos chorros, ya desgranándose en irisadas gotas; conmoviéndolo con los desconocidos episodios, humildemente insignificantes, infinitamente poéticos, de los relucientes habitantes de los estanques y lagos, los *peces de oro*. Las *brisas* que conmueven el follaje, los *jardines debajo de la lluvia*, los *juegos de agua*, son otros tantos temas de visiones sonoras. A veces es una acuarela difuminada lo que brota de la pluma del compositor al describirnos *un rincón de cementerio en la primavera*, impresión libre de fácil macabrisimo, descripción llena de poética religiosidad de piadoso misterio, tenuemente soleada.

Cuando la imaginación del músico nos transporta *al convento*, místicos sonos de campana nos acarician y un ambiente de recogimiento nos concentra y nos hace meditar.

Sintetizando: en la moderna literatura pianística de los Borodine, Severac, Ravel, Schmit y Debussy, el oyente encuentra la evocación sonora de las más diversas impresiones, evocación llena de sorpresas, maravillosamente coloreada, á cuyo encanto debemos rendirnos haciendo abstracción de toda preocupación de forma y de todo espíritu de escuela. Es arte nuevo, arte de iniciados y de refinamiento exquisito. También la interpretación de este arte debe ser refinada y exquisita, también debe ser nueva. Adaptándose al espíritu de este arte, con el cual no encajaría el fogoso lirismo de la romántica frase melódica, ni la cuadrada severidad del clasicismo austero, ni la acrobática vertiginosidad del virtuosismo frío. Es la perfecta exteriorización de la visión mode-

lada por el compositor lo que debe buscar el intérprete, poniendo de su personalidad únicamente la asimilación poética del momento descrito».

No puedo ni debo añadir una palabra más á las que acabo de transcribir. Creo que debéis sentir una atracción instintiva hacia esta nueva corriente artística... Sed siempre *vosotras mismas*; dejad á vuestros impulsos su espontaneidad y surgirá maravillosamente vuestra obra musical sobre vuestra personalidad y sobre vuestra innata poesía.

Me permitiréis, entonces, que me quede con vosotras, viviendo el arte puro en este rincón oculto entre las flores, mientras en la carretera y en la plaza pública siga redoblando el tambor de los juglares y de los atletas llamando gente ante sus ejercicios, sus torbellinos, sus saltos y sus equilibrios.

J. RIBERA FONT

En el próximo número publicaremos un artículo de actualidad, titulado:

Sobre catalanismo estatista

POR F. SANS Y BUIGAS

Dicho trabajo está relacionado con los publicados recientemente por D. José M.^a Tallada y D. Miguel Vidal y Guardiola, titulados ambos *Derechas é izquierdas*.

La Academia GRANADOS



El Mtro. Granados, director de la Academia

Murmure du vent	Sauer
Papillons noirs	Schumann
Ricordanza	Liszt
Rapsodia en sol menor	Bramhs
En alas del canto	Mendelsshon

y otras y otras... se ofrecen á vosotras con amorosa complacencia. Pararos á indagar sus secretos misterios de armonía. Dejaros seducir por sus atractivas melodías... vuestra gloria se oculta en ellas... son vuestra gentileza, son vuestra gracia.

Heléne Morsztyn en el Teatro Principal nos hizo conocer la interpretación de algunas obras de carácter plenamente femenino.

Le Cou-cou	Daquin
Frisson de Feuilles	Sauer
Silphes glissants	»

Recordad cómo en ellas se reveló su alma y cómo llegó con ellas á extasiarnos.

Para que vuestro arte cautive eficazmente, para llegar á la plenitud del efecto de expresión, es necesario que seáis *mujeres*, siempre *enteramente mujeres*. Podéis airosamente invadir por la Ciencia el terreno del hombre; podéis competirle con ventaja en ciertas profesiones, pero en el arte, en todas las manifestaciones de arte, conservad vuestro carácter femenino, mis amables lectoras, conservadlo para ser vencedoras, conservadlo para crear obras definitivas. Vuestra condición os arma naturalmente con los más deliciosos dardos; esgrimidlos con valentía, abridos camino con ellos, no los arrojéis á un lado con

mática frondosidad, me han hecho atrevido para gritar ante vosotras: Ved que cerca está la desconocida belleza. Ved qué camino tan blando sobre el césped. Ved que es un atajo que os hará llegar antes. Entrad en él confiadamente; pronto estaréis perdidamente enamoradas de sus encantos. Entrad, jóvenes pianistas, en este camino que se ha convenido en llamar «La moderna literatura pianística». Está sembrado de rosas; vuestros pies no sufrirán. Encierra frutos sabrosos que dulcificarán vuestra sonrisa. En el crepúsculo descubriréis paisajes que harán dilatar vuestros ojos, mientras vuestros cabellos irradiarán luz... Entrad... entrad.

No creáis quimeras de ensueño mis invocaciones, no son fantasías de un deseo. El camino existe oculto entre el follaje; en tranquila quietud aguarda vuestro paso. ¿Dudáis de lo que digo? ¿Habéis olvidado el aroma de sus flores que trajo á esta ciudad Ricardo Viñas? ¿No visteis el ramillete mágico? No lo recordáis?

Au Couvent	Borodine
Carillon	Serge Liapaunow
Coin de cimetière au printemps	Deodad de Severac
Jeux d'eau	Maurice Ravel
Brises	Flaurent Schmitt
Poissons d'or	Claude Debussy
Jardins sous la pluie	»

Como una revelación sobrehumana, Viñas nos deslumbró con los desconocidos reflejos

Terra bassa

Precedida por la fama que alcanzó en Alemania la representación de la ópera *Terra bassa* y por el éxito que en aquel país proporcionó al autor de la música, maestro Eugene

La Industria Musical en Cataluña



Piano construido por la S. F. H. A. Ortiz & Cussó

nio d' Albert, se recibió en esta capital el anuncio de su estreno en el Gran Teatro del Liceo con verdadera expectación, que creció al saberse el cuidado que el maestro concertador Beidler y los artistas Sra. Llacer, señores. Blanchart, Palet y Giralt, ponían en presentar un conjunto perfecto y una interpretación ajustada.

El interés despertado por conocer la música inspirada en el libro del poeta catalán Angel Guimerá, y los precedentes favorables á la obra, eran presagios de éxito. El retraso que sufrió su estreno para ampliar los ensayos eran garantía de un trabajo concienzudo.

Y sin embargo se estrenó *Terra bassa* y el público que llenaba el gran Teatro tributó una franca demostración de afecto y entusiasmo al autor de la letra Sr. Guimerá y ha patentizado en representaciones posteriores una frialdad manifiesta hacia la música del maestro d' Albert. Ha sido una cariñosa ovación al poeta y el vacío alrededor de la obra musical. Esto es lo cierto y buscar la explicación del caso es el tema de los que se preocupan de arte porque, apresurémonos á decirlo, la interpretación merece justamente los aplausos más sinceros; los intérpretes representaron sus partes respectivas con todo el amor y el cuidado de algo que se quiere hacer triunfar. El Sr. Palet dijo perfectamente su Candi (Manelic); el Sr. Blanchard, el pulcro artista, presentó un D. Sebastiano lleno de vida, de pasión; justo en ademanes y rico en expresión; la Sra. Llacer desempeñó su difícil papel de Marta con verdadero acierto, los demás artistas, discretos y acertados: un conjunto notable que el Mtro. Beidler dirigió felizmente á través de la difícil partitura, que en algunos momentos presenta escollos de importancia.

¿Será, entonces, la música (la orquestación, ó los procedimientos empleados en el desarrollo del drama musical) lo que ha hecho fallar el éxito de la obra? No; ha contribuido á ello otro orden de motivos, lógicamente explicables entre nosotros, que hemos visto nacer el drama de Guimerá, que conocemos sus momentos emotivos, sus fases culminantes,

que hemos vivido en su ambiente y gustado la trágica belleza de sus versos.

Porque la música de d' Albert, por si sola, no merecía el desvío del público. Ella llega en muchas ocasiones á la grandiosidad de instrumentación á que nos han acostumbrado los modernos compositores; ella presenta un perfecto conocimiento de la orquesta y consigue, como en la «marcha nupcial», producir un número de gran belleza descriptiva, una página hermosa, inolvidable, llena de vida, misteriosamente terrible por la fuerza de las pasiones que batallan en el cortejo nupcial. En esta marcha, la ingenua alegría del pastor que ha descendido de los solitarios picos para tomar por esposa la más gentil molinera, contrasta con la duda terrible, con el dolor profundo de Marta, forzada al sacrificio, muertos sus sentimientos, afrentado su fondo de dignidad. La música en esta escena del 1.º acto llega á un límite envidiable y hay que reconocer que está trazada con gran maestría. No son motivos, á nuestro entender, para arrinconar la obra de d' Albert, cierta monotonía que puede notarse en las combinaciones instrumentales, falta de riqueza, si se quiere, en matices harmónicos, ni la frivolidad de un par de motivos de la ópera, de los que se ha enamorado el maestro y repite con frecuencia.

Otras partituras menos acertadas y de muy débil concepción se aguantan en los carteles de Gran Teatro, por obra y gracia de un público que las aplaude. El mismo público que hoy declara su disgusto ante la música de *Terra bassa*.

Y la cosa se explica lógicamente, como hemos dicho, por tratarse de una obra *enteramente* catalana, á cuya música le falta el ambiente, el carácter, la inspiración de la tierra, en armonía con el argumento y la procedencia del libro. *Terra bassa* puede ser un éxito en todas partes menos en Cataluña. Lo pintoresco de su argumento, los detalles originales del drama, el sello de *españolismo* con que algunos intérpretes disfrazan sus papeles en el extranjero (en Norte-América, se ha representado á Marta con rico mantón de Manila), la misma equivocación lamentable que no ha podido evitar en absoluto el autor de la música (se ha tenido el acierto de suprimir en Barcelona, un baile en que Marta maneja garbosamente las castañuelas), pueden ser fuera de España otros tantos motivos de atracción. (Quizá algo de esto podría explicar las 200 representaciones que de *Terra bassa* se han dado en Alemania). Pero lo que creemos que ha influido más en la frialdad con que se ha recibido *Terra bassa* es el notable desequilibrio dramático entre el arreglo que del libro se ha hecho para ponerlo en condiciones líricas y el original de *Terra baixa* que todos conocemos, por tratarse de una de las obras maestras del gran trágico catalán.

Ante la música de *Terra bassa* se hace patente el engaño. Recordamos impresiones anteriores, recordamos frases, esperamos otras, que la música subraya ligeramente, llegando raramente á impresionarnos con la fuerza á que nos han acostumbrado las palabras de *Terra baixa*.

Esta es, á nuestro juicio, la explicación del inesperado recibimiento que Barcelona ha

hecho á *Terra bassa*. Ello á dado un nuevo motivo para rendir homenaje á Angel Guimerá y ha producido el desencanto en las ilusiones, que los precedentes de triunfo habían despertado sobre la obra de Eugenio d' Albert, cuya obra, lo repetimos, vale mucho aislándola de su fuente literaria, cosa completamente imposible entre nosotros. — J. R.

COLOMBA del Mtro. Vives

El argumento La ópera *Colomba* de nuestro compatriota Amadeo Vives, el ilustre autor de *Bohemios* y *D. Lucas del Cigarral*, recientemente estrenada en el Teatro Real de Madrid, y cuyo juicio de la prensa madrileña hemos dado á conocer á nuestros lectores en el número de la semana pasada, está inspirada en una novela de Próspero Marimée.

La acción se desarrolla en la isla de Córcega y está basada en una de esas terribles «vendettas» tan clásicas en aquel país.

Dos familias enemigas, la de Antoni, y la de Barraccini, viven enemistadas á causa de haber ocurrido en la primera una muerte: la del coronel Antoni, que se cree cometida por un individuo de la familia Barraccini.

Un hijo del asesinado, apellidado Ors, atraído por las glorias de su paisano Napoleón, se alista en sus filas no quedando en Pietranera, lugar del suceso, más pariente del asesinado que Colomba, su ahijada, novia de Ors y única que conserva el odio africano y el espíritu de venganza de la raza corsa contra los Barraccini.

El primer acto pasa en una masía cerca de Pietranera. Sucede una escena de familia, durante la cual se ven los preparativos de la cena para los pastores de la casa.

Anochece y se sienten los coros de los campesinos. Se reúne un buen grupo de éstos en la mansión familiar y allí se habla de las «vendettas» célebres y se recuerda el asesinato del coronel Antoni y se tiene la confianza de que en cuanto Ors regrese de la guerra sabrá vengar la muerte del coronel.

Aparece Colomba, la vengativa, la que los odio no olvida. Se levanta un hombre y dice que Ors ha desembarcado, esteriorizándose la creencia de que es inminente la muerte de un Barraccini.

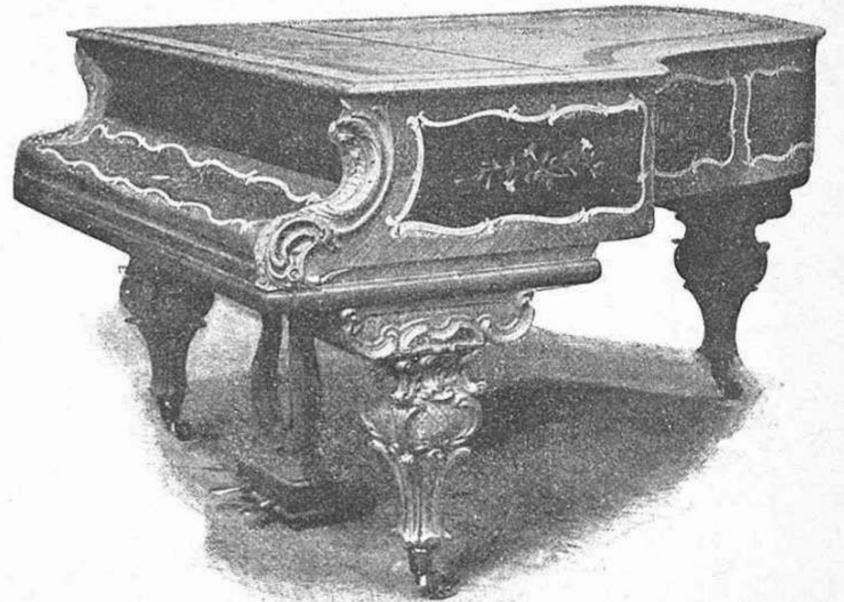
Este y su hijo Viccentello aparecen en escena alarmados por la nueva de la llegada de Ors.

Los Barraccini marchan y se presenta Ors. Este ha recorrido medio mundo. Ha vivido lejos del ambiente de eterna venganza de Córcega y no piensa en derramar sangre, sino en vivir tranquilamente.

Nadie tolera que Ors perdone y Colomba le increpa al terminar el acto.

El acto segundo pasa en una plaza de Pietranera. El pueblo está de fiesta por la cele-

La Industria Musical en Cataluña



Piano construido por la S. F. H. A. Ortiz & Cussó

bración de una boda. De la alegría popular, Ors, que perdona, es excluído con ignominia.

Al salir de la boda, Colomba entona una canción, que se convierte en «rimbecco», el canto de venganza del corso. Surge una fiesta popular en la que toma parte Viccentello. Ors reta á Viccentello á luchar cara á cara, no á traición. El retado acepta y Ors le mata de una terrible cuchillada. La venganza se ha cumplido. Ors escapa con un semi-salvaje habitante de las montañas, que predica volver de nuevo á las viejas tradiciones corsas y con Colomba que estima de nuevo á su amante. Así termina la obra.

Divulgación de la Música Selecta

AUDICIONES PÚBLICAS EN EL SALÓN SIMPLEX

Es una obra meritoria de divulgación artística la feliz organización de audiciones públicas semanales que los Sres. Lacort

senta un positivo progreso en el sentido de dar á conocer, admirablemente interpretadas, las bellezas de la música en el piano, pero especialmente sorprende en estas sesiones, el triunfo incontestable de la máquina que ejecuta, que da expresión, sentido, que convence y cautiva por su rara perfección; que triunfa de toda prevención contra el procedimiento y de toda ingratitud de mecanismo.

La celebración de las audiciones que nos ocupan debe consignarse con gusto por su admirable carácter artístico. Basta ojear los programas, ver los autores y las obras que las forman para convencerse de la pericia y refinamiento musical de quien los ha combinado. Basta asistir á las audiciones de piano con el aparato «Simplex» para sentirse francamente seducido por su perfección insospechada en esta clase de máquinas.

Lo que decimos lo prueba la asidua asistencia á las audiciones de los Sres. Lacort & C.^a de los críticos y los artistas más renombrados. Sus juicios son unánimemente favorables.

Realmente ante el fenómeno de perfecta ejecución que representan los ya conocidos aparatos «Simplex», la imaginación no debe esforzarse ni un momento para alejar la idea de

ha triunfado plenamente y el número de sus adeptos aumenta cada día.

En realidad estos aparatos constituyen una cruzada triunfante á favor de la música selecta. Los aficionados, los fervorosos del piano, adquieren con un aparato «Simplex» la facilidad de ejecución que muchos años de estudio no hubieran podido darles y la justeza de expresión de los grandes concertistas.

Es preciso consignar la más acertada cualidad de estos aparatos. Permiten ejecutar las piezas, según el temperamento del ejecutante. La interpretación puede ser pues enteramente personal. Omitimos ponderar lo que esto significa. A nuestro entender radica en este importante detalle el grado verdaderamente artístico de las audiciones. El registro especial «Dynamic-lever» que hace automática la expresión de cada mano, es una verdadera creación.

El «Simplex» no impone un patrón fijo, invariable de ejecución, sino que dócilmente se adapta á toda fuerza, á toda delicadeza, á todo especial modo de sentir.

Es de justicia en esta ocasión consignar la portentosa obra de divulgación musical, que significa el incremento de los aparatos «Simplex» para tocar el piano.

Divulgación de la Música Selecta



Salón de conciertos Simplex

& Compañía vienen celebrando con tanto éxito en los Salones de The Simplex Piano Player.

Es preciso reconocer que la ejecución perfecta de las grandes obras de los románticos de los clásicos y de los modernos compositores, llevada á cabo con la constancia y el gusto con que lo consiguen los Sres. Lacort & C.^a con sus aparatos «Simplex» repre-

la presencia de una máquina que funciona.

La majestad, la delicadeza, la fuerza, la expresión se manifiestan en el piano con aplicación de «Simplex» tan naturalmente, que una única impresión de admiración y recogimiento subyuga al oyente.

No es de extrañar pues el éxito que han alcanzado los aparatos «Simplex» para tocar el piano. La casa «Simplex Piano Player»

Creemos que dada la facilidad con que estos aparatos nos presentan música de toda época, de toda escuela, de cualquier dificultad técnica, que difícilmente podríamos conocer en otra forma y siendo la ejecución tan impecable y artística, es de un valor real su existencia y de sana divulgación musical sus audiciones.

Sección de Bibliografía de LA CATALUÑA

Esta sección se dedica á todo lo referente á los diversos ramos del libro, con grandes ventajas para los abonados de LA CATALUÑA:

EDICION de libros y folletos por cuenta de los respectivos autores.

TRADUCCION al catalán, castellano y esperanto de obras escritas en lenguas clásicas y en los principales idiomas europeos.

ADMINISTRACION Y VENTA de libros nuevos y de ocasión, antiguos y modernos.

ENCUADERNACIONES de todas clases: desde las más sencillas y económicas á las más ricas y lujosas.

Por nuestras relaciones con notables publicistas de Cataluña podemos encargarnos, también, de proporcionar los estudios que nos encargen sobre Política, Sociología, Ciencias naturales, Economía, Historia, Administración pública, Literatura, etc.

— Calle de Fernando, 57, entlo., 2.ª —

DESIDERATA (*)

Se desea adquirir un ejemplar de

Sumario de la Historia de la Literatura Española, por el Dr. D. Antonio Rubió y Lluch.—Barcelona. Imp. Casa Provincial de Caridad.—Un foll. de 107 págs., de 20 × 14 centímetros.

OFERTAS

Béranger, (P. J. de)

Chansons, de P. J. de Béranger, anciens et posthumes/ Nouvellé edition/ París/ Garnier, frères. Typ. de J. Best. S. A. VIII (pre-liminares) + 648 págs., de 283 × 192 mm.

Tiene una alegoría con el retrato de Béranger y 161 dibujos inéditos de los mejores autores é innumerables viñetas. Encuadernación oficial, de lomo de piel dorada y planos de tela con planchas. Ejemplar en perfecto estado, salvo un insignificante desgarro en una hoja. Obra de fama universal y edición la más completa. Precio 20 ptas.

Clement, F. et Larousse, P.

Dictionnaire lyrique ou Histoire des Opéras et Opéras-comiques représentés depuis l'origine jusqu'à nos jours, par Félix Clément et Pierre Larousse/ París/ Impr. Pierre Larousse. S. A.

xv + 1 blanca + 765 + 3 blancas págs., de 245 × 164 mm.

Apretada y bonita impresión á dos columnas, en fino y buen papel. Ejemplar con la cubierta conservada; en estado nuevo. Este Diccionario, por riguroso orden alfabético de títulos, lleva al fin un Índice de autores, para fácilmente poder encontrar la producción de cada uno de ellos. Es obra indispensable á los eruditos y aficionados á la música. Precio, 20 ptas.

Corbera, (Estevan de)

Cataluña ilustrada/ Contiene su descripción/ de común y particular con las Poblaciones, Domi-nios y Sucesos, desde el principio del Mundo/ asta que por el valor de su nobleza fué libre/ de la opresión sarracena. Escriviola Estevan de Corbera.—En Nápoles. Por Antonio Parmitani. Año MDCLXXVIII (1678).—6 folios preliminares + 458 págs., de 296 × 192 mm.

Encuadernación, pergamino fuerte. Ejemplar con un remiendo en el margen superior

de la portada y una insignificante polilla en el márgen anterior de la misma; algunas de las últimas hojas tienen también una muy delgada polilla. Nada afecta la lectura: por lo demás en buen estado de conservación y enteramente completo.

Es obra de acreditado autor é indispensable para el estudio de la Historia de Cataluña, cuya rareza va cada día siendo mayor. Precio, 40 ptas.

Chía, (Julián de)

La Música en Gerona.—Apuntes históricos.. desde 1380 hasta mediados del siglo XVIII/ por Julián de Chía/ Gerona/ Torres 1886.

128 págs. en 4.º.—Precio, 3 ptas.

Guijarro, Antonio.

Principio de Armonía y Modulación.. por don Antonio Guijarro y Ripoll.. Valencia/ López/ 1831. 135 + 1 blanca + 27 + 1 innumerada (de Tabla) págs. + la portada grabada + 2 láminas intercaladas, también grabadas, de 220 × 160 mm.

Ejemplar con todos sus márgenes, conservada la cubierta, también de hilo, y en estado nuevo.—Libro raro y buscado por los músicos. Precio, 12 ptas.

Marca, (Petro de)

Marca Hispanica/ sive/ limes Hispanicus/ Hoc est/ Geographica & historica descriptio Cataloniae/ Ruscinonsis... Auctore Petro de Marca/ Parisiis/... Franciscum Muguet, MDCLXXXVIII (1688).—28 págs. (innumeradas) de Preliminares. + un Mapa.—1490 columnas (á dos por pág.) 7+29 págs. (innumeradas de Index. + 1 pág. (innumerada) de erratas, Privilegio y colafón. Papel 372 × 245 mm. Caja 291 × 166 mm.

Encuadernación: pasta de época mal conservada. Pequeñas polillas en el margen interior en algunos folios; tres de éstos tienen un insignificante remiendo en el margen inferior; nada afecta la lectura: por lo demás, hermoso ejemplar, con el mapa plegado (que suele faltar) en admirable estado de conservación. Es obra de suma rareza, y primera autoridad para la historia de Cataluña. Precio, 150 ptas.

Marsillach, (Joaquín)

Ricardo Wagner, Ensayo biográfico critico, por Joaquín Marsillach Lleonart, con un prólogo epistolar del Sr. D. José de Letamendi.—Barcelona.—*La Renaixensa*.—S. A.—148 págs. en 8.º.

Lleva el retrato de Wagner, una vista plegada del interior del teatro de Bayreuth, y dos facsimiles de Wagner, uno de ellos de música.

Bonita y nueva encuadernación en tela con lomo y puntas de piel. Precio, 6 Ptas.

Sarmiento, (Martín)

Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de él Miguel Cervantes.. por el Rdm. Padre M. F. Martín Sarmiento, Benedictino. 1761/ Barcelona, *L' Avenç*/ 1898.—172 págs. en 4.º

Edición 100 ejemplares numerados publicada á expensas de don Isidro Bonsoms. Impresa en buen papel y bellos tipos, con la portada á dos tintas. Ejemplar nuevo con la cubierta conservada. Obra indispensable á todo cervantófilo y la que mejor resuelve el problema de la patria de Cervantes. Precio, 10 pesetas.

Toda, (Eduardo)

Annam and its minor currency by/ Ed. Toda/ Shanghai/ Printed by Noronha & Sons 1882: 2 innumeradas + 261 + 3 blancas págs. de 242 × 157 mm.

Ejemplar nuevo con la cubierta conservada. Obra rara á pesar de lo moderna. Es el primero y mejor estudio numismático de dicho país. Hay 290 monedas grabadas por las dos caras. Honra á Cataluña que la clasificación de dichas monedas se deba á un hijo de Reus. Precio, 16 ptas.

Verdaguer, (Jacinto)

Al Cel, (Obra póstuma), por Jacinto Verdaguer.—Barcelona—Thomas/ MCMV (1905).—185 + 3 blancas págs. de 250 × 160 mm.

Edición *Princeps*, de 20 únicos ejemplares numerados con prensa, de imperial papel del Japón; magnífica impresión á dos tintas con encuadernamiento encarnado en todas las páginas; facsimil inédito del autor, cubierta también en Japón, tipográficamente distinta. Ejemplar *in tonso*, montado en cartulinas; cubierta conservada.

Es sabido que ésta es una de las más bellas producciones del autor, y tal vez la única acabada entre las póstumas que nos dejó á su muerte. Precio, 40 pesetas.

Walls y Merino, (M.)

La Música popular en Filipinas, por M. Walls y Merino con un prelude de Antonio Peña y Goñi.—Madrid. Impr. de M. G. Hernández, 1892.—46 + 2 blancas págs. de 242 × 167 mm.

Buena impresión en papel fuerte; con la música intercalada en el texto. Ejemplar sin abrir, cubierta conservada, obra interesantísima bajo muchos puntos de vista, especialmente el folk-lórico. Precio, 6 pesetas.

Obsequio de LA CATALUÑA

La presentación de este número dará derecho á poder adquirir en esta Administración con una rebaja de 5 pesetas y un 20 por 100 de su valor, respectivamente, las dos obras siguientes:

Diccionario técnico de la música, por don Felipe Pedrell. *Segunda edición*. Un volumen de 530 págs., de 27 × 19 cms., ilustrado con 117 grabados y 51 ejemplos de música, y encuadernado en plancha dorada.

La Educación Musical, por Mr. Alberto Lavignac, del Conservatorio de París, traducido de la tercera edición francesa, por don Felipe Pedrell. *Segunda edición*. Un volumen de VIII × 448 págs. de 19 × 12 cms.

De ese libro, que recomendamos á todos los iniciados en la música, se ha dicho que «es síntesis maravillosa de cuanto hay que saber en materia de música».

Obras de regalo para nuestros suscriptores

Los que por adelantado satisfagan la anualidad de 1910 directamente en esta Administración, tendrán derecho al regalo de alguna de estas dos importantes obras:

Llibertats y Antich Govern de Catalunya. Conferencias de D. José Pella y Forgas. Un vol. de 328 págs. de 23 × 15 1/2 cms.

Entre dos Españas. Crónicas y artículos, por D. Miguel S. Oliver. Un vol. de 316 páginas, de 19 × 12 cms.

(*) En esta sección anunciaremos las obras cuya oferta ó demanda se confie á nuestra Sección de Bibliografía.

LA BANDERA REGIONAL

SEMANARIO CATÓLICO-TRADICIONALISTA

Se publica los sábados

ADMINISTRACIÓN

Aragón, 252. — BARCELONA

SUSCRIPCIÓN: Un año. . . 6 ptas.
Cada número 10 cts.

4 grandes páginas de ilustración y 4 de texto

BANCO ARAGONÉS

(SECCIÓN DE SEGUROS)

Inscrito en el Registro Oficial por R. O. de 8 de Julio de 1909

SORTEO DE 1910

Esta Sociedad admite contratos de Seguros de Quintas

PRIMA PESETAS 825

Gastos de Póliza y derechos al Estado 9 pesetas

Pídanse antecedentes á la Subdirección para Cataluña y Baleares:
Lauria, 10.—BARCELONA

(Autorizada la publicación de este anuncio por la Comisaría General de Seguros con fecha 18 de Diciembre de 1909)

Cemento Portland Artificial

ASLAND

Fábrica en Castellar de Nuch y la Pobla de Lillet

Actual producción, 240 toneladas diarias

Sólo una clase, la superior

UNIFORMIDAD Y CONSTANCIA EN LA COMPOSICIÓN

Resistencias sólo comparables á las de los mejores portlands conocidos.—Aplicables á todos los usos especialmente á los que exigen resistencia extraordinaria.—Insustituible en obras hidráulicas.

COLOR INMEJORABLE PARA PIEDRA ARTIFICIAL

A igual resistencia admite cuatro veces más arena que los mejores cementos

Fabricación por hornos rotatorios automáticos. Motor hidráulico por tubería forzada de 4,700 metros de largo por 80 centímetros de diámetro, desarrollando 3,000 caballos de fuerza. Combustible procedente de las minas de la Compañía, Laboratorio físico y químico á disposición de los clientes como garantía de la calidad. Análisis constante de las primeras materias y del producto elaborado.

DESPACHO EN BARCELONA: Plaza de Palacio, 15 (Pórticos Xifré)

Sociedad Anónima de Navegación Trasatlántica

(Antes A. FOLCH Y C.^a, S. en C.)

Rambla de Santa Mónica, núm. 21, pral.—BARCELONA

Línea de Cuba, México y Estados Unidos

Prestan dichos servicios los vapores siguientes:

Argentino

Miguel Gallart

José Gallart

Puerto Rico

Juan Forgas

Brasileño

Berenguer el Grande

Admiten carga y pasaje para las indicadas líneas.

Para fletes, pasajes y demás informes, dirigirse á las oficinas de la Compañía

Rambla de Santa Mónica, núm. 21, principal

Gran Fábrica de Hilados y Tejidos

PRAT, CAROL Y C.^a

Ronda de la Universidad, núm. 18. — BARCELONA

HIJOS DE JOSÉ MONTEYS

Fabricantes de Hilados, Tejidos y Estampados

Especialidad en PAÑOLERÍA DE ALGODÓN

CASA FUNDADA EN 1817

Despacho: Bilbao, 206.—BARCELONA

CALLICIDA-PIZA

Extirpa rápidamente, sin dolor ni molestia, los callos y durezas.—Es curioso: no motiva los inconvenientes de otros emplastos y de los líquidos en general.—Es económico, una peseta en todas las farmacias, droguerías y zapaterías

MIL PESETAS al que presente Cápsulas de Sándalo ú otro específico mejores que las del **DOCTOR PIZÁ**, de Barcelona, y que curen más pronto y radicalmente todas las enfermedades urinarias

DEPÓSITO GENERAL

Farmacia del autor, Plaza del Pino, 6.—BARCELONA

Por 1'80 pesetas se remite por correo certificado

AGUAS MINERALES NATURALES DE LA SOCIEDAD ANÓNIMA

VICHY CATALÁN

Aguas hipertermales, de temperatura 60°, alcalinas, bicarbonatadas sódicas. Sin rival para el **reumatismo**, la **diabetes** y las afecciones del **estómago**, **hígado**, **bazo**. Esta aguas, de reputación universal, sólo se venden embotelladas y las botellas llevan todos los distintivos con el nombre de la **Sociedad Anónima Vichy Catalán**. Llamamos la atención de los consumidores, y muy particularmente de los enfermos, para que no se dejen sorprender admitiendo como idénticas á nuestras aguas otras **artificiales** que se ofrecen en este mercado con nombres de **fuentes imaginarias** que sólo son marcas de fábrica y **no fuentes de origen**. DE VENTA en todas partes.

Administración: RAMBLA de las FLORES, 18, entresuelo