



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"
DE BARCELONA

CURS QUINZÈ : 1927-28
CONCERT QUART

Primer Festival de Música Catalana

Dedicat a

JAUME PAHISSA

Col·laboradors

PILAR RUFÍ, *sopran*
JAUME PAHISSA, *piano*

ORQUESTRA

dirigida pel Mestre PAHISSA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Diumenge, 11 Desembre 1927

a tres quarts de deu del vespre

EXCLUSIVAMENT PER
ALS SOCIS



Fot. Daniel

Juanne Palisze



PROGRAMA

I

El Combat, *poema simfònic* (1901)
La presó de Lleyda, *final* (1906)
A les costes mediterrànies, *fantasia simfònica* (1906)

ORQUESTRA

II

El bastó (1920) Per un bes (1906)
En somnis (1900) El record (1926)
Cançó de fada (1925) Rosa (1921)

CANT I PIANO

Cant de muntanya (d'*Escenes catalanes*)
Nit de somnis (de *Peces Espirituals*)
Fent camí (d'*Escenes catalanes*)

PIANO SOL

III

El vent de la tardor (1906) La Morisca, *arietta* (1916)

CANT I ORQUESTRA

Sinfonietta. *Preludi - Andante - Final* (1921)
Obertura sobre un tema popular

ORQUESTRA

Piano PLEYEL



És amb tota satisfacció que podem anunciar avui als Senyors Socis la participació en els nostres concerts del Curs 1927-28, de l'eminent sopran catalana

GRAZIELLA PARETO

La data de la seva presentació a l'ASSOCIACIÓ DE MÚSICA DA CAMERA no està fixada encara en definitiva. Nosaltres havíem previst el mes de gener; però la tan famosa cantatriu no ha pogut donar-nos una resposta concreta, per bé que ens ha assegurat que en la data que sigui convinguda, ella vindrà, encara que hagi de fer el viatge expressament des d'Itàlia, residència seva actualment.

Sigui quan sigui, l'actuació d'una artista com Graziella Pareto, serà sempre per a nosaltres una honor i un motiu de joia.

OBRES EDITADES DEL MESTRE JAUME PAHISSA

- PIANO :** Sis petites fugues a dues veus.
Sis petites fugues a tres veus.
Preludi - Cançó - Scherzo - Aria - Marxa (Els tres tambors) - Fugà.
Preludi i grans fugues, a dues veus.
Peces líriques.
Cant i seguici - Aria - Duetto - Romança.
Escenes catalanes.
Cant de muntanya - Fent camí - Cançó en el mar.
Peces espirituals.
Imatge - Nit de somnis - Romança estil segle XIX.
- Cant i piano:** Balades (lletra catalana i castellana).
El vent de la tardor (H. Heine) - En somnis (H. Heine).
Liliana (A. de Riquer).
El bastó (Josep Pijoan, lletra catalana i francesa).
Per un bes (J. Lleonart).
Cançó de lladre.
Rosa.
Cançó de fada (Rosend Llates, lletra catalana i francesa).
El record (Tomàs Garcès, lletra catalana i francesa).
Invocació (Josep M.^a de Sagarra, lletra catalana i francesa).
- Violí i piano:** Sonata.
- Violí, viola i violoncel:** Trio.
- Petita orquestra:** (o Quintet de corda, piano i harmonium).
Cant i seguici nupcial.
- Orquestra de corda:** Simfonia I (tres parts).
Simfonia II (per a gran orquestra de corda).
- Orquestra :** Nit de somnis.
Monodia.
Suite intertonal.
El camí.
- Cor d'homes:** Himne cooperatista (lletra de J. Salas Anton).
- Operes :** La Morisca (un acte. Llibre d'Eduard Marquina).
Marianela (tres actes. Llibre de Serafi i Joaquim Alvarez Quintero, sobre la novel·la de Pérez-Galdós).

Totes aquestes obres estan en venda a
UNIÓ MUSICAL ESPANYOLA
Concessionari Francesc Martí
Portal de l'Angel, 1 i 3
BARCELONA

11 de desembre de 1927

TEXT DE LES CANÇONS
DEL MESTRE JAUME PAHISSA

El bastó

La branca de faig floria, floria...
mirant-la de baix, tot jo m'hi dalia.
Branqueta de faig, hauràs d'ésser mia,
que em vull fer un bastó per tota la vida!
Quan sóc allí dalt, el món fa alegria,
en cel i verdor la terra es perdia.
Li pots dir adéu, la branca florida,
a aquests horitzons coberts de delícies!
'Nirem terra enllà, camina, camina;
'nirem tots dos sols per pobles i viles,
podrem veure el món, gosar d'altres ditxes,
prò mai tornaràs a traure florida.
Als cops de destrat els ocells fugien,
les flors del brancal plovién, plovién...
Li poso una amor per tota la vida!

JOSEP PIJOAN

En somnis

De «Intermezzo» de Henri Heine

En somnis he vist la filla d'un rei,
de galtes humides i pàl·lides;
sèiem de costat sota del til·lo verd
i amorosament abraçats estàvem.
— No desitjo pas ton trono de rei,
ni ton ceptre d'or, ni esplendent corona,
lo que'm fa glatir ets tu, només tu,
la flor més hermosa.
— Això no pot ser, — ella m'ha respost —
que el fossar habito.
Sols ne puc sortir a la mitja nit,
i si vinc prop teu és perquè, perquè t'estimo.

APEL'LES MESTRES, trad.

Cançó de fada

En sonant ma cançó
t'apareix ma figura,
me diuen visió
fantasma de llum pura.
En callant la cançó
s'esvaeix ma figura;
però, germà, volant
sô sempre al teu voltant!

L'esvelt llaut que tinc
regalima música,
prim com esquellerinc,
brunz, arpeja i somica.
Guaita com mou el dring
la mà blanca i bonica!
Guaita, germà, volant
com danso al teu voltant!...

De mon cos vincladiç
s'escampa una llum vaga,
fresc i pàl·lid encís
de rosa de l'obaga.
Es fa el cant fonedic;
la visió s'apaga.
Però, germà, volant
sô sempre al teu voltant!

Enc que no puc morir,
me falta un xic de vida.
Sols tu m'has vist a mi,
a la trista partida;
sols tu em pots fê existir
dant-me un xic de ta vida;
un alè del teu cant
que al món m'irà infantant.

ROSSEND LLATES

Per un bes

Per una cançó
dies i nits el món correria,
per una cançó
l'or ni la plata són premi prou bo.

Dono els tresors del mar i la terra
per una cançó!
Prò, per un bes, cançons donaria
a qui'm besaria.
Ah!... Per un bes,
cançons i riqueses i encara molt més!

J. LLEONART

El record

La vela blanca m'ha dut el record
d'aquella tarda daurada:
el núvol rosa s'anava fonent
i s'esborrava la cala.
La nostra proa tallava la mar;
la vela, plena de vent, palpitava.
En els teus ulls reflectia's el munt,
l'estel roent i l'ombreta morada.
Ara, la vela m'ha dut el record:
on és la rialla?

Totes les herbes d'aquell caminet
diu que et coneixen la passa:
la flor menuda te guaita de lluny
mentre s'inclina la canya.
Per no ferir-te se'n va l'esbarzer,

el corriol vora el marge s'aplana,
sota el teu peu se desfà el romaní.
Totes les herbes et saben la passa.
Però te cerco i me fuges. On ets,
o, planta rosada?

Si ara escoltava com raja la font
sota el brancatge dels arbres
em duia l'ombra llunyana d'un cant.
Ai, quina ombra llunyana!
A dalt de l'arbre cantava l'ocell,
la font, dessobre la pica, lliscava.
L'ocell cantava de veure't a tu,
la font, seguia les teves paraules,
i mullava el meu cor la teva veu
més clara que l'aigua.

TOMÀS GARCÉS

Rosa

Rosa d'un jardí,
on la llum hi manca,
jo et vindré a collir
al cim de la branca.

Si no et puc tenir,
ai roseta blanca,
més m'estim morir
al peu de ta branca.

J. PAHISSA

El vent de la tardor

De «Intermezzo» de Henri Heine

El vent de la tardor sacut els arbres,
la nit és molla i freda;
emboçat en ma capa, cruso a cavall la selva.
Mentres cavalco,
al meu davant golopen
mos pensaments alegres
i alegrement me porten
a la casa de l'estimada meva.
Lladren el gossos,
els criats acuden amb antorxes enceses;
i fent trincar els esperons
me'n pujo per l'escala de pedra.
Dintre una cambra entepçada i clara,
ben perfumada i tèbia,
m'espera mon amor.
Entre sos braços me rebejo amb dalera.
El vent rondina entre el fullam,
les branques del roure xerrotegen:
«On vas, foll cavaller?
què vols, què logres, amb tes bojes quimeres?»

APEL·LES MESTRES, trad.

La Morisca

Arietta

(De l'òpera, llibre de Eduard Marquina)

Casa de barro tenía,
morisca me soy,
hice labor de alfarería.
En mis propias llamas el barro cocía
y era tanto el fuego
que no ví hasta hoy
que mi casa en las llamas ardía.
En mal hora vinísteis
mis gentes agarenas,

que del viento fatal que movísteis
al pasar las almenas,
helóseme el barro,
partiósse la masa,
y os lleváis a pedazos mi casa.
Sola me estoy
cuando más confiada vivía,
morisca me soy,
hice labor de alfarería.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA" DE BARCELONA LXVI

EL MESTRE JAUME PAHISSA*

En parlar del mestre Jaume Pahissa una dificultat s'ens ofereix de sobte. En efecte, essent ell un artista de temperament profund, recercador turmentat de les entranyes del seu art, tota definició que es pretengués donar de la seva obra amb caràcter dogmàtic pecaria per la base; car, dit en altres paraules, la consciència artística del mestre cada matí, seguint l'aforisme de Goethe, sofreix com una nova naixença, i la producció s'enriqueix d'un renovellament total. Aleshores, doncs, la nostra tasca s'ha de resumir a assenyalar, posar comentaris a l'obra, seguint-la en les seves evolucions i canviants i, sense perdre la cura de trobar-hi continuïtat, línia, coherència, saber-ne redonar la distinció, la varietat.

Això no vol dir que el mestre fos un insincer, un enamorat de variar per variar, com tants, alimentats de la buidor d'un esnobisme. No; Jaume Pahissa és una de les consciències artístiques més seriament sinceres de Catalunya. La raó de la seva varietat està en la vida intensa de la seva concepció de l'art. Heu sentit mai a dir de climes tant fecunds, que donen cada anyada varietats sense fi de collites? Doncs, la temperatura del món interior del mestre es revela per tot un poble complex de composicions. Podem ben dir que les evolucions dintre del camp de l'art de Jaume Pahissa són la història simbòlica de la seva ànima.

Dues realitats musicals han treballat l'esperit del mestre. La primera, arquitecte musical com és, la tradició simfònica, en els seus aspectes de composició i d'orquestra. La segona, l'esperit popular, que tant pot encarnar-se sota l'epidermis tersa d'una cançó del poble, com nodrir d'una saba difusa i càlida un vigorós dramatisme. Fixeu-vos com les cançons populars, més enllà de l'escaïença de les paraules i de la casolania esplèndida de les cadències, tenen per a la lletra un argument, un drama que li dóna el relleu, les llums i les ombres, i per a la música una oculta harmonia suggerida i una llarga ressonància de successions musicals que surten d'ella i a ella fan retorn. Aquest fenomen l'haureu observat sempre que, després d'oïda una cançó, l'esgarripança de plaer que us dóna s'irisa en el vostre record i es gronxen dintre vostre, — actuant, fins accionant, — les imatges i els sons, teixint-se i desteixint-se, deformant-se, repetint-se, alternant, caminant, vivint, en suma. Doncs, si això passa dintre l'ànima de tot aquell

(*) L'estudi del poeta Rossend Llates respecte la personalitat de Jaume Pahissa i de les seves tendències musicals són prou interessants perquè suscitin reaccions diverses. La revista «Fulles Musicals» es complaurà en acollir aquells comentaris que hom vulgui trametre-li, sempre que es mantinguin dintre d'un to de convicció i d'interès general.

que és simplement un devot de la cançó viva, què no serà dins l'esperit amatent, sensible i concentrat de l'artista? — És així que d'una cançoneta, d'una simple cançoneta dita amb una veu pura, pot eixir-ne tot un gran art. Severes i grans simfonies; dances lleugeres i breus. Òperes dramàtiques, plenes; cors que tot just es fonen al cor i emmudeixen. Un estil seriós, un estil galant. Fugues estrictes, harmonies saboroses, fantasies vagues com boires i melodies limpides com raigs d'aigua fresca o de llum pura. I tot aquest món, tota aquesta floració atapeïda i virolada, tenen una sola ànima:

«Basta una noia amb la veu pura
per redimir la humanitat»

com digué el Poeta.

* * *

Aqueixes dues realitats donen cos a l'obra del mestre Pahissa, reunides a una aspiració que els dóna l'ànima; més ben dit, les ànimes; car així com d'un sol amor neixen, per dir-ho així, les múltiples ànimes de la fillada, l'aspiració continua de recerca i de troballa del mestre, infanta amb un sol amor mil composicions d'ànimes diverses, germanes les unes de les altres; germanes: això és, per una banda semblants, i per altra diferents d'edat, de fesomia, d'estatura i a voltes àdhuc oposades de sentiments.

Aqueixa aspiració de recerca i troballa és l'executòria de noblesa del nostre Pahissa: el seu cavall de batalla i el seu usberg de cavaller errant per les selves de la música. A ella Jaume Pahissa ha sacrificat incessantment la glòria i el repòs del seu art. En efecte: Després de l'èxit esclatant de «La presó de Lleyda», del concert de Novetats, amb l'«Estudi simfònic», «El combat», etc., què hauria estat més senzill sinó amanerar-se en aquell estil polifònic gros, sumptuós, potent, gloriós, en una paraula? Havia tastat l'aplaudiment; era cosa llaminera; però la consciència li demanava, li exigia de créixer. Vingué «El camí». Pahissa va donar fel on la golafreria del públic demanava mel. Es bonic de repassar les dites dels crítics d'aleshores. Sortiren les reconvençions de sempre.

Deia l'un: «Después se dió la segunda audición del poema del Sr. Pahissa «El camí» y, por mucho que admiremos los dotes del joven músico, creemos que ese camino que ahora sigue, de atrevimientos y desprecio de las formas, es un camino expuesto a extraviarse por él. Para seguir esos senderos poco explorados se necesita llevar buenos guías, y para esto no los hay mejores que Bach y otros del mismo fuste.»

Noteu bé: «atrevimientos y desprecio de las formas». Quina vaguetat! Qui troba avui que «El camí» sigui cap cosa anormal?

Un altre li aconsellava que no es deixés endur massa enllà per Wagner i Strauss, que llavors eren com el propi Satanàs encara per les rebotigues d'alguns crítics. Un de més al dia opinava que no calia passar de Wagner, per quedar bé. Strauss ja era massa. Aquestes futeses de l'any 1909, poden veure's reproduïdes l'any 28. Wagner i Strauss han deixat lloc a Stravinsky i Honegger, posem per cas.

Aquesta lluita experimentarà una treva. «Canigó», de regust idil·lic, ens torna a situar el mestre Pahissa com a nou Orfeu amansint les feres.

Els crítics respiren. «No es difícil augurar lo que dará en el transcurso de una carrera, que indudablemente será brillante, si conserva el entusiasmo y el amor al trabajo». — fa un dels seus agres detractors d'abans.

la novetat i l'arbitrari de les novel·les combinacions harmòniques estan tractades amb tanta de mestria i de seguretat que mai l'obra dóna la sensació d'una divagació.

La «Simfonieta» naturalment sorprengué el públic a la primera audició; vingué de nou, però interessà. El mateix que la negava se l'havia estat escoltant àvidament tota l'estona. Això és una pedra de toc gairebé segura per a aquesta mena d'obres, la raritat de les quals fa difícil un judici segur de primer antuvi. També, cada nova audició de la «Simfonieta» ha marcat un progrés de comprensió per banda del públic. Avui en dia és acceptada arreu com a obra normal. Això és una altra pedra de toc.

El que realment sorpren és que la «Simfonieta» seguis de tant a prop «La Morisca» i que fos seguida d'una altra òpera, «Marianela», lletra dels germans Alvarez Quintero sobre la novel·la de Galdós; òpera escrita aiximateix en un estil melòdic i amb un tallat tradicional. L'obra fou estrenada el 31 de març de l'any 1923.

En «Marianela» el músic genial sempre és troba cohibit pel llibre. El llibre sempre és abundós en prosaïsmes d'expressió d'aquells que maten la música. Manera de fer cantar, enc que sia recitat, a un metge: «He operado muchos ciegos de nacimiento». No obstant, el mestre en els moments lírics ha pogut compondre pàgines de les més inspirades de la seva producció i té un troç descriptiu d'un cap al tard que és una meravella d'escriptura.

L'any 1924 «Marianela» fou altra cop posada a les taules del «Liceu».

Encara noves recerques. L'any 1925 l'«Orquestra Pau Casals» va descobrir-nos un nou aspecte de l'estil del compositor. La «Monòdia» és un preludi per a orquestra a l'unísson. Només hi juguen els colors orquestrals diversos, els timbres i les tessitures. Dóna una sensació potent i solemne, amb les seves notes llargues i sostingudes, com un gran himne religiós.

La «Suite intertonal» segueix idèntics estils que la «Simfonieta», però amb una manera més evolucionada, un color d'orquestra més complex. Fou estrenada l'any 1926 i provocà els més apassionats comentaris. Mai cap obra mediocre no provoca lluites.

Darrerament el mestre ha donat a conèixer l'«Humanal camí» lletra i música seva (car Jaume Pahissa és, a més de músic eminent, un exquisit poeta). L'«Humanal camí» és una cançó acompanyada d'orquestra, d'una melodia sostinguda i serena cantada per veu de soprà. La melodia i el baix gairebé no modulen del tò de *do natural major*, i donen la sensació d'una calma augusta. Però un fons ondulant a llargues onades intertonals dóna un fons matissat delicadament i breça la pura melodia d'una manera acompassada, tant aviat nebulosament com amb un cert dibuix de tant en tant.

Vetaquí, a grans línies, la producció del mestre Jaume Pahissa fins avui. El demà encara és tot seu i segurament plè de nous i esperançadors adveniments. Resten per enumerar les seves bellíssimes cançons, algunes de to popular, però no esclaves al peu de la lletra del folklore, si no animades per l'inspiració del compositor, «La cançó del lladre» com és ara. D'altres amb el format i la matèria dels «lieder» moderns, sòlides i elegants de factura. Per al piano té les «Escenes catalanes» i les «Peces espirituals» d'una sonoritat refinada i d'una harmonia austera. La «Sonata de violí» coneguda pel nostre públic mercès al gran violinista Costa principalment, és una de les més vibrants i ardents que s'han escrit mai per a violí i piano. L'esperit de l'instrument hi parla d'una manera directa. Tota ella està escrita amb una estreta compenetració entre el violí i el piano; la inspiració no decau ni un moment. El temps lent, sobretot, és d'un fons popular dramàtic corprenedor i absolutament original de tallat i de concepte.

Verament difícil és, com deiem, la tasca de donar algun entrelluc de l'obra del més divers i vibrant dels nostres músics. Algú ha volgut anomenar-la cerebral a estones; però el cervell del mestre Pahissa il·lumina el cor, i és amb el cor que composa. Sense una gran passió, com explicar-se els romiatges de l'ànima de l'artista a través dels camps de l'art musical?

* * *

Ara només resta donar com una repassada damunt de les obres que integren el present programa.

«El combat» és un poema simfònic l'argument del qual és prou conegut. Fins la calma d'un cant arriben corns llunyedans de guerra; s'acosten, vé el combat i es destrien i torna la calma. Com pot veure's, l'argument del poema és un simple esquema damunt del qual poden bastir-s'hi dos moviments lents enquadrant-ne un de ràpid, forma simfònica rigurosa que es sosté damunt d'ella mateixa sense necessitat d'explicació literària. Però l'argument més aviat s'explica per la índole dramàtica de la trama orquestral i pel caràcter dels temes que suggereixen a bastament la idea del combat.

«La presó de Lleida» demostra com es pot convertir la saba dramàtica de la cançó popular en impuls motor de la força simfònica més grandiosa. El mestre no s'ha aturat a les branques per a sentir com canten els ocells, si no que ha poat al fons: s'ha lliurat tot ell cos i ànima a la cançó popular i no ha parlat fins que s'ha sentit mogut per ella.

La fantasia «A les costes mediterrànies» està escrita en colors clars i calents. Arquitectònicament és una espècie de obertura composada de dos moviments ràpids amb un de lent enmig. L'equilibri resulta perfecte. El mestre Pahissa és simfonista d'instint i amb els elements més dispersos sab forjar una perfecta unitat simfònica.

Les cançons, dels diversos períodes de la producció de l'autor, en segueixen les tendències, tal com havem observat més amunt. «El vent de la tardor» per a veu i orquestra és la primera obra d'aquest gènere del mestre. Mostra, a través d'influències wagnerianes, un innegable regust original. L'arietta de «La Morisca» és breu, tendra, dolçament desolada. Una pàgina de pregonia emoció.

Ja hem glosat «La simfonieta». Quant a l'«Obertura sobre un tema popular» remarcarem que, sobre un tema de nadala ben conegut, Jaume Pahissa construeix una obra d'una continuïtat i correcció sòlida, que podria dir-se bé acadèmica si aquest terme no hagués prèns avui en dia un pensament de sentit pejoratiu... per culpa dels acadèmics.

No dubtem que el públic de l'«Associació de Música da Camera» sabrà trobar tot el sabor i copsar l'emoció diversa i profunda de les obres del mestre Jaume Pahissa. I, recordant aquell seu concert de Novetats, d'avui fa gairebé exactament vint i un anys (15 de novembre 1906), prometença brillant, aplaudirà aquest de gloriós compliment. I acompanyarà amb el cor el mestre que segueix temps enllà darrera de noves i mai petjades vies.

ROSSEND LLATES

Ja feia anys que el teatre reclamava l'atenció del jove mestre. El llibre damunt del qual treballava pacientment, a intervals, era la «Gala Plàcidia» de Guimerà.

Amb motiu de l'estrena, Jaume Pahissa va explicar el seu concepte de l'òpera al públic de Barcelona. Resumim-ne alguns passatges i deixem la paraula al mestre :

«Anys ha, que un amic meu em feu conèixer la tragèdia «Gala Plàcidia» del nostre gran dramaturg Angel Guimerà. Enc que no cregui que la música teatral sigui superior en puresa a la simfònica — inferior tampoc — té en contra seu estar subjecta al jou literari, a l'acció dramàtica, motllo en el qual ha de buidar-se la massa simfònica que, sense deixar d'ésser-ho, ha d'adoptar la forma i seguir obedient els canvis d'expressió del drama.»

«Però, per altra banda, ofereix al compositor moments per a la demostració de la seva força passional i dramàtica, excita la seva imaginació en les imatges pintoresques, i permet i encara incita a un ús especial d'harmonies i sonoritats instrumentals per a llur descripció. De més a més té per al compositor jove i desconegut, l'interès que si la seva obra es representa i obté l'èxit, serà, com tot èxit de teatre, de major ressonància, o quant menys, més extens i eficaç per al seu renom que l'èxit de concert, mil cops més reduït i difícil, encara que pugui ser de més alta qualitat.»

«A l'obra de Guimerà trobi tot allò que creia avenir-se amb el meu temperament i el meu desig de posar música a una obra escènica. Sentiments elevats i tensos a la concepció; passions pregones als personatges; situacions grans i violents a les escenes i descripcions d'alta poesia als versos.»

«Vaig posar-me a compondre la meua obra sota l'ineludible influència de les de Wagner. Eren per a mi model i ideal. No és d'estranyar que tota la meua voluntat fos d'escriure un drama líric en la forma dels wagnerians.»

«No sé si la teoria del «leit-motiv» implantada per Wagner i usada per ell d'una manera concreta i rigurosa a les seves obres últimes, ha de considerar-se com a cànon definitivament establert i del qual no poden separar-se les obres líriques escèniques quan pretinguin d'ésser admeses al judici de la posteritat. Però és cert que la força enorme del geni de l'inventor llur (del «leit-motiv») pesa sobre tothom que ha escrit després d'ell, de tal manera que les obres d'aquests, quan mereixen d'ésser considerades, segueixen humilment el sistema wagnerià i encara en els de més alè, com Strauss, és dins l'encadenament dels «leit-motiv» on radica la base principal de l'estructura i de l'essència del seu drama musical.»

«No podia jo tampoc, doncs, fugir de influència tant poderosa, ans al contrari, per moviment conscient vulguí seguir-la, i dintre «Gala Plàcidia» trobareu també els motius característics dels personatges: el de la romana Plàcidia, del rei Ataulf, de Sigeric i els guerrers gots, etc.»

«Però sempre he sentit a l'interior de la meua consciència artística una instintiva repulsió envers la teoria dels motius representatius dins el drama musical de les persones o sentiments del drama literari. Poden donar una apariència d'unitat a l'obra musical, i amb llur aparició durant diversos moments desenrotllar simbòlicament un drama a l'orquestra. Però això no pot ésser sinó convencional, car mai no serà possible un lligam estret entre una acció literària, concreta, definida forçosament fins l'últim detall, amb la melodia, essència de la música, absolutament lliure, abstracta i universal. L'ànima d'un geni pot infiltrar calor a tota invenció seva, nascuda espontàniament de la seva ment creadora, però aquesta invenció pot morir a mans del compositor el qual fredament o tant sols reflexivament adopta un sistema arrencat «a posteriori» d'una gran obra artística.»

«Crec que fóra possible rehabilitar l'òpera, envilida pels mals compositors. No essent favorable a la forma musical el drama líric, per tal com obliga indefectiblement la música a sofrir i a salvar dificultats les més dificultoses, les quals no són agraïdes ni per l'art ni pel públic, i no essent per altra banda real ni profunda la germanor que afecten la lletra i la música d'un drama líric, em sembla que fóra preferible d'acceptar per a les obres teatrals una estructura que permetés a la música una expansió en formes més pròpies a ella i més fàcils, més adaptables al sentiment del públic. Sobretot, més naturals.»

«Fóra molt per a mi que es pogués entrellucar una claror vibrant, un sentiment fort, una expressió apassionada, però sèria i no planyívola, que un dia pogués arribar a cantar durant tota l'extensió d'una obra robusta, amb veu sencera i sonora, una música, sinó nova, clara i proporcionada, que fos expressió neta i sincera de la nostra llatinitat.»

Hem reproduït aquestes ratlles perquè són una de les mostres més curioses que hem pogut veure de l'estil auto-crític. Sobretot, dels compositors. Els compositors solen emprar un estil a estones místic, a estones plè d'insignificàncies tècniques. Us diran com és ara «La sublim ascensió de l'ànima al creador mitjançant uns arpeigs cromàtics»... o presentaran la seva obra com a producte d'un foll entusiasme; això quan no es tracta d'un autor consagrat, el qual parla dels seus projectes amb una fredor perfectament industrial.

Però en el mestre Pahissa sorprèn el tò de crítica aguda, barrejat amb sinceritat, quan parla de la seva obra. Es d'una objectivitat extraordinària. Mireu sinó com alhora que confessa haver emprat els procediments wagnerians, reacciona contra l'exclusivisme wagnerià i preludeja noves tendències extra-wagnerianes. El compositor, l'home actuant, no podia compondre i ensems construir-se un nou sistema. Afegiu-hi que l'òpera era començada anys enrera, quan l'estil wagnerià era la veritat absoluta al parer de tothom. Per xò, per raons pragmàtiques, el compositor es plega a les exigències de l'obra i del moment. Però el crític que és dins d'ell l'esperona vers altres horitzons que són els d'avui en dia.

Aquesta doble tendència antitètica fa que «Gala Placidia», bella com a tramut musical, pequi per la banda de la composició. De vegades hi veieu la poca fè; l'ànsia d'alliberar-se dels motllos estrets. Això genera ombres d'incertesa, trencades de grans esclats de llum i d'escalf. Resta, en resum, una òpera d'un marcat regust romàntic, on els moments escombren el conjunt i es disputen l'un a l'altre la preeminència.

A certs passos de l'obra fa la seva aparició un procediment pel moment de naturalesa expressiva, que després tindrà tot el seu desenrotllament en l'obra rescent del mestre. Volem dir l'intertonalisme o amalgama de tonalitats diverses, que s'influeixen i generen una nova llei de cromatisme, no melòdic, sinó harmònic. De manera que les veus poden ésser diatòniques i el conjunt cromàtic. Així es fuig de l'arrocegament de semi-tons que dona una cantarella monòtona i plorana, sense perdre ni d'un sol punt la coloració múltiple i misteriosa de l'estil dit cromàtic.

Necessitats d'ordre expressiu, com dèiem més amunt, feren trobar aquest procediment al mestre Pahissa. Però un cop experimentada la sensació d'aquelles combinacions harmònic-melòdiques, el compositor pensarà en fixar-les, no al pas de la fugacitat d'un gest dramàtic, si no deturades en l'ordre arquitecturat d'una composició simfònica. Així, el que fou passió, volada, esdevindrà pas, ritme, petjada, forma.

La crítica plorava per les «estridències». Qui tingui bona memòria recordarà com per allà l'any tretze aquest mot denotava el no més enllà de les abominacions. Però qui, damunt de la



Darrera plana de la «Suite Intertonal». Autògraf del mestre Pahissa

memòria posseeixi una mica d'estudi, recordarà també que Mozart fou tingut pel seu temps com a conreador de l'estridentia, i per gent tan sàvia, si més no, com pels opinadors de l'any tretze a Barcelona.

No obstant, al costat del mestre s'aplega una considerable opinió. Com de costum, Jaume Pahissa no venia a portar la pau, si no la guerra.

Un retorn a la música pura, amb l'«Obertura sobre un tema popular català» i uns preludis i fugues per a piano, obres d'una tècnica robusta, mestrívola, preparen l'ànima del compositor per a llençar-se a un nou intent de música dramàtica. Damunt d'un llibre d'Eduard Marquina, «La Morisca», Jaume Pahissa basteix una òpera tal com havia somniat anteriorment en aquella confessió davant el públic, precursora de «Gala Plàcidia». Escriu el compositor a l'Urgellés, crític musical de «La Veu», entre altres coses, el següent: «... aquell que vulgui penetrar quelcom en el fons de la partitura podrà comprendre que és música feta amb tot el nostre zel, lluny de la complexitat innecessària i de l'immensa fantasia germànica, però a la vora de la seva ferma polifonia i perdurable inspiració; lluny de la lleugera constitució i repetides banalitats italianes, però a la vora de les seves abundants i sinceres melodies, de la seva natural expressió dramàtica i de la seva forma concreta i justes proporcions.»

«Entre aquests dos extrems ha de moure's la nostra música; fòra d'ells no hi ha salut.»

Com pot veure's, «La Morisca» representa una virada un xic brusca envers la «Gala Plàcidia». En comptes de la gruixa de la seva primera òpera, «La Morisca» és planera d'orquestra, ço que s'afirma pels contrastos de color; les parts melòdiques són molt pures i d'un regust arcaic, sense descendir mai a tipismes carregats i carregosos. Potser de totes les obres de Jaume Pahissa «La Morisca» és la més dolça, la de més encís. Hom desitjaria veure-la sovint damunt de les nostres taules.

Fou estrenada amb gran èxit l'any 1919 el 15 de febrer. El públic i la crítica van aplaudir.

Heusaquí un altre moment que Jaume Pahissa podia triar per a tancar-se en una manera aplaudida per tothom. Però decidí eixir en cerca de noves aventures. La limitació repugna al seu temperament. Diria's que voldria esgotar l'essència de la música i cobrir amb la varietat de la seva producció tota l'immensa zona que va d'un estil dolç, tendre, colorit gentilment a les regions hiperbòries de l'art, on el fret és glacial; però el glaç pren formes fantàstiques i adquireix transparències de gegant maragda i ressonàncies vastes i misterioses al llarg de camps immensos de blancura encerclats d'horitzons místics, encesos per l'apoteosi de rojes aurores boreals llampegants i concèntriques. Aquestes regions son gairebé desertes; algun cop va petjar-les Bach, a les darreries de sa vida Beethoven. Hi viurien més a gust els esperits purs que els homes.

Per xò el mestre, després de l'èxit de «La Morisca» (any 1919), es tornà a presentar davant del públic en 1921, dos anys després, amb una obra totalment diversa: la «Simfonieta» per a gran orquestra de corda.

La «Simfonieta» és la primera d'una sèrie d'obres del mestre Pahissa escrites en un estil francament intertonal. Consta de tres temps; dos de moviment ràpid, emmarcant-ne un de lent. El temps lent és bellament expressiu tot ell, cantant en estil auster, elevat, un tema que circula polifònicament per tota l'orquestra. Els temps ràpids són els propiament escrits en estil politonal; els creuaments d'acords i el fregadís de les dissonàncies produeix plaers novíssims a l'oïda dels amants del so; la qualitat, la matèria, és d'una boniquesa refinada. I tota



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"
DE BARCELONA

CURS QUINZÈ : 1927-28
CONCERT QUART

Primer Festival de Música Catalana

Dedicat a

JAUME PAHISSA

Col·laboradors

PILAR RUFÍ, *sopran*
JAUME PAHISSA, *piano*

ORQUESTRA

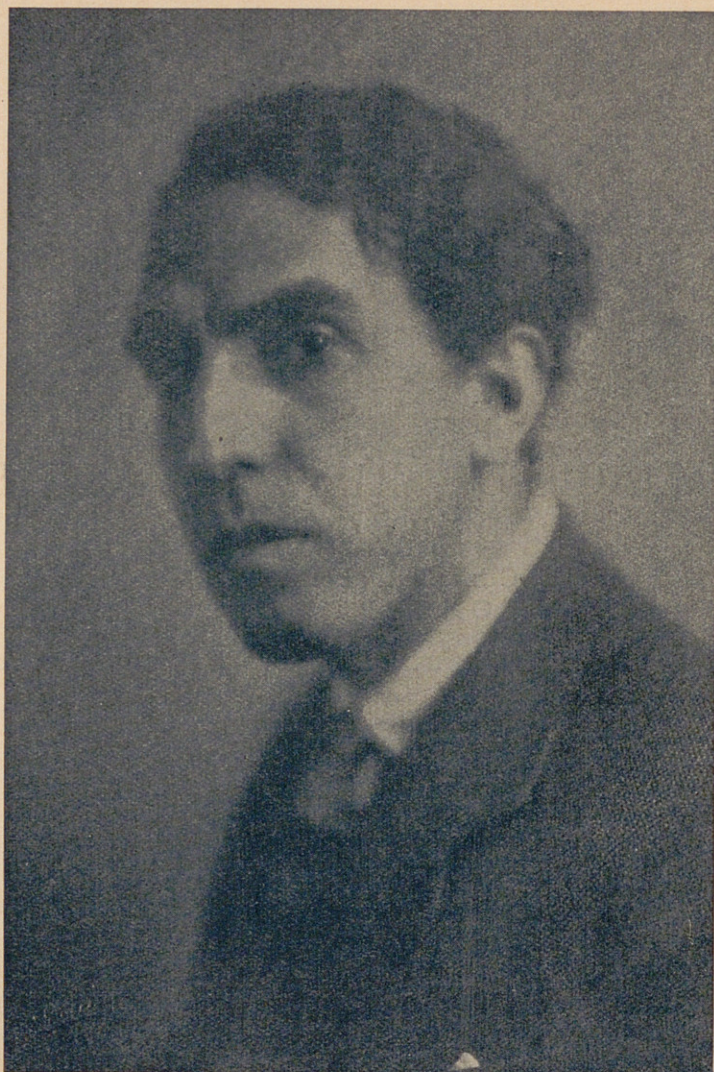
dirigida pel Mestre PAHISSA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Diumenge, 11 Desembre 1927

a tres quarts de deu del vespre

EXCLUSIVAMENT PER
ALS SOCIS



Fot. Daniel

Jamne Palisze



PROGRAMA

I

El Combat, *poema simfònic* (1901)
La presó de Lleyda, *final* (1906)
A les costes mediterrànies, *fantasia simfònica* (1906)

ORQUESTRA

II

El bastó (1920)	Per un bes (1906)
En somnis (1900)	El record (1926)
Cançó de fada (1925)	Rosa (1921)

CANT I PIANO

Cant de muntanya (d'*Escenes catalanes*)
Nit de somnis (de *Peces Espirituals*)
Fent camí (d'*Escenes catalanes*)

PIANO SOL

III

El vent de la tardor (1906) La Morisca, *arietta* (1916)

CANT I ORQUESTRA

Sinfonietta. *Preludi - Andante - Final* (1921)
Obertura sobre un tema popular

ORQUESTRA

Piano PLEYEL



És amb tota satisfacció que podem anunciar avui als
Senyors Socis la participació en els nostres concerts
del Curs 1927-28, de l'eminent sopran catalana

GRAZIELLA PARETO

La data de la seva presentació a l'ASSOCIACIÓ DE MÚSICA
DA CAMERA no està fixada encara en definitiva. Nosaltres
haviem previst el mes de gener; però la tan famosa
cantatriu no ha pogut donar-nos una resposta con-
creta, per bé que ens ha assegurat que en la data que
sigui convinguda, ella vindrà, encara que hagi de fer el
viatge expressament des d'Itàlia, residència seva
actualment.

Sigui quan sigui, l'actuació d'una artista com Graziella
Pareto, serà sempre per a nosaltres una
honor i un motiu de joia.

OBRES EDITADES DEL MESTRE JAUME PAHISSA

- PIANO :** Sis petites fugues a dues veus.
Sis petites fugues a tres veus.
Preludi - Cançó - Scherzo - Aria - Marxa (Els tres tambors) - Fuga.
Preludi i grans fugues, a dues veus.
Peces líriques.
Cant i seguici - Aria - Duetto - Romança.
Escenes catalanes.
Cant de muntanya - Fent camí - Cançó en el mar.
Peces espirituals.
Imatge - Nit de somnis - Romança estil segle XIX.
- Cant i piano :** Balades (lletra catalana i castellana).
El vent de la tardor (H. Heine) - En somnis (H. Heine).
Liliana (A. de Riquer).
El bastó (Josep Pijoan, lletra catalana i francesa).
Per un bes (J. Lleonart).
Cançó de lladre.
Rosa.
Cançó de fada (Rosend Llates, lletra catalana i francesa).
El record (Tomàs Garcès, lletra catalana i francesa).
Invocació (Josep M.^a de Sagarra, lletra catalana i francesa).
- Violí i piano :** Sonata.
- Violí, viola i violoncel :** Trio.
- Petita orquestra :** (o Quintet de corda, piano i harmonium).
Cant i seguici nupcial.
- Orquestra de corda :** Simfonia I (tres parts).
Simfonia II (per a gran orquestra de corda).
- Orquestra :** Nit de somnis.
Monodia.
Suite intertonal.
El camí.
- Cor d'homes :** Himne cooperatista (lletra de J. Salas Anton).
- Operes :** La Morisca (un acte. Llibre d'Eduard Marquina).
Marianela (tres actes. Llibre de Serafi i Joaquim Alvarez Quintero, sobre la novela de Pérez-Galdós).

Totes aquestes obres estan en venda a
UNIO MUSICAL ESPANYOLA
Concessionari Francesc Martí
Portal de l'Angel, 1 i 3
BARCELONA

11 de desembre de 1927

TEXT DE LES CANÇONS DEL MESTRE JAUME PAHISSA

El bastó

La branca de faig floria, floria...
mirant-la de baix, tot jo m'hi dalia.
Branqueta de faig, hauràs d'ésser mia,
que em vull fer un bastó per tota la vida!
Quan sóc allí dalt, el món fa alegria,
en cel i verdor la terra es perdia.
Li pots dir adéu, la branca florida,
a aquests horitzons coberts de delícies!
'Nirem terra enllà, camina, camina;
'nirem tots dos sols per pobles i viles,
podrem veure el món, gosar d'altres ditxes,
prò mai tornaràs a traure florida.
Als cops de destrai els ocells fugien,
les flors del brancal plovien, plovien...
Li poso una amor per tota la vida!

JOSEP PIJOAN

En somnis

De «Intermezzo» de Henri Heine

En somnis he vist la filla d'un rei,
de galtes humides i pàl·lides;
sèiem de costat sota del til·lo verd
i amorosament abraçats estàvem.
— No desitjo pas ton trono de rei,
ni ton ceptre d'or, ni esplendent corona,
lo que'm fa glatir ets tu, només tu,
la flor més hermosa.
— Això no pot ser, — ella m'ha respost —
que el fossar habito.
Sols ne puc sortir a la mitja nit,
i si vinc prop teu és perquè, perquè t'estimo.

APEL·LES MESTRES, trad.

Cançó de fada

En sonant ma cançó
t'apareix ma figura,
me diuen visió
fantasma de llum pura.
En callant la cançó
s'esvaeix ma figura;
però, germà, volant
sò sempre al teu voltant!

L'esvelt llaut que tinc
regalima música,
prim com esquellerinc,
brunz, arpeja i somica.
Guaita com mou el dring
la mà blanca i bonica!
Guaita, germà, volant
com danso al teu voltant!...

De mon cos vincladiç
s'escampa una llum vaga,
fresc i pàl·lid encis
de rosa de l'obaga.
Es fa el cant fonedic;
la visió s'apaga.
Però, germà, volant
sò sempre al teu voltant!

Enc que no puc morir,
me falta un xic de vida.
Sols tu m'has vist a mi,
a la trista partida;
sols tu em pots fé existir
dant-me un xic de ta vida;
un alè del teu cant
que al món m'irà infantant.

ROSSEND LLATES

Per un bes

Per una cançó
dies i nits el món correria,
per una cançó
l'or ni la plata són premi prou bo.

Dono els tresors del mar i la terra
per una cançó!
Prò, per un bes, cançons donaria
a qui'm besaria.
Ah!... Per un bes,
cançons i riqueses i encara molt més!

J. LLEONART

El record

La vela blanca m'ha dut el record
d'aquella tarda daurada:
el núvol rosa s'anava fonent
i s'esborrava la cala.
La nostra proa tallava la mar;
la vela, plena de vent, palpitava.
En els teus ulls reflectia's el munt,
l'estel roent i l'ombreta morada.
Ara, la vela m'ha dut el record:
on és la rialla?

Totes les herbes d'aquell caminet
diu que et coneixen la passa:
la flor menuda te guaita de lluny
mentre s'inclina la canya.
Per no ferir-te se'n va l'esbarzer,

el corriol vora el marge s'aplana,
sota el teu peu se desfà el romaní.
Totes les herbes et saben la passa.
Però te cerco i me fuges. On ets,
o, planta rosada?

Si ara escoltava com raja la font
sota el brancatge dels arbres
em duia l'ombra llunyana d'un cant.
Ai, quina ombra llunyana!
A dalt de l'arbre cantava l'ocell,
la font, dessobre la pica, lliscava.
L'ocell cantava de veure't a tu,
la font, seguia les teves paraules,
i mullava el meu cor la teva veu
més clara que l'aigua.

TOMÀS GARCÉS

Rosa

Rosa d'un jardí,
on la llum hi manca,
jo et vindré a collir
al cim de la branca.

Si no et puc tenir,
ai roseta blanca,
més m'estim morir
al peu de ta branca.

J. PAHISSA

El vent de la tardor

De «Intermezzo» de Henri Heine

El vent de la tardor sacut els arbres,
la nit és molla i freda;
emboçat en ma capa, cruso a cavall la selva.
Mentres cavalco,
al meu davant golopen
mos pensaments alegres
i alegrament me porten
a la casa de l'estimada meva.
Lladren el gossos,
els criats acuden amb antorxes enceses;
i fent trincar els esperons
me'n pujo per l'escala de pedra.
Dintre una cambra entepçada i clara,
ben perfumada i tèbia,
m'espera mon amor.
Entre sos braços me rebejo amb dalera.
El vent rondina entre el fullam,
les branques del roure xerrotegen:
«On vas, foll cavaller?
què vols, què logres, amb tes bojes quimeres?»

APEL·LES MESTRES, trad.

La Morisca

Arietta

(De l'òpera, llibre de Eduard Marquina)

Casa de barro tenía,	que del viento fatal que movísteis
morisca me soy,	al pasar las almenas,
hice labor de alfarería.	helóseme el barro,
En mis propias llamas el barro cocía	partióse la masa,
y era tanto el fuego	y os lleváis a pedazos mi casa.
que no vi hasta hoy	Sola me estoy
que mi casa en las llamas ardía.	cuando más confiada vivía,
En mal hora vinísteis	morisca me soy,
mis gentes agarenas,	hice labor de alfarería.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA

"DA CAMERA"

DE BARCELONA

LXVI

EL MESTRE JAUME PAHISSA*

En parlar del mestre Jaume Pahissa una dificultat s'ens ofereix de sobte. En efecte, essent ell un artista de temperament profund, recercador turmentat de les entranyes del seu art, tota definició que es pretengués donar de la seva obra amb caràcter dogmàtic pecaria per la base; car, dit en altres paraules, la consciència artística del mestre cada matí, seguint l'aforisme de Goethe, sofreix com una nova naixença, i la producció s'enriqueix d'un renovellament total. Aleshores, doncs, la nostra tasca s'ha de resumir a assenyalar, posar comentaris a l'obra, seguint-la en les seves evolucions i canviants i, sense perdre la cura de trobar-hi continuïtat, línia, coherència, saber-ne redonar la distinció, la varietat.

Això no vol dir que el mestre fos un insincer, un enamorat de variar per variar, com tants, alimentats de la buidor d'un esnobisme. No; Jaume Pahissa és una de les consciències artístiques més seriament sinceres de Catalunya. La raó de la seva varietat està en la vida intensa de la seva concepció de l'art. Heu sentit mai a dir de climes tant fecunds, que donen cada anyada varietats sense fi de collites? Doncs, la temperatura del món interior del mestre es revela per tot un poble complex de composicions. Podem ben dir que les evolucions dintre del camp de l'art de Jaume Pahissa són la història simbòlica de la seva ànima.

Dues realitats musicals han treballat l'esperit del mestre. La primera, arquitecte musical com és, la tradició simfònica, en els seus aspectes de composició i d'orquestra. La segona, l'esperit popular, que tant pot encarnar-se sota l'epidermis tersa d'una cançó del poble, com nodrir d'una saba difusa i càlida un vigorós dramatisme. Fixeu-vos com les cançons populars, més enllà de l'escaïença de les paraules i de la casolania esplèndida de les cadències, tenen per a la lletra un argument, un drama que li dóna el relleu, les llums i les ombres, i per a la música una oculta harmonia suggerida i una llarga ressonància de successions musicals que surten d'ella i a ella fan retorn. Aquest fenomen l'haureu observat sempre que, després d'oïda una cançó, l'esgarripança de plaer que us dóna s'irisa en el vostre record i es gronxen dintre vostre, — actuant, fins accionant, — les imatges i els sons, teixint-se i desteixint-se, deformant-se, repetint-se, alternant, caminant, vivint, en suma. Doncs, si això passa dintre l'ànima de tot aquell

(*) L'estudi del poeta Rossend Llates respecte la personalitat de Jaume Pahissa i de les seves tendències musicals són prou interessants perquè suscitin reaccions diverses. La revista «Fulles Musicals» es complaurà en acollir aquells comentaris que hom vulgui trametre-li, sempre que es mantinguin dintre d'un to de convicció i d'interès general.

que és simplement un devot de la cançó viva, què no serà dins l'esperit amatent, sensible i concentrat de l'artista? — És així que d'una cançoneta, d'una simple cançoneta dita amb una veu pura, pot eixir-ne tot un gran art. Severes i grans simfonies; dances lleugeres i breus. Òperes dramàtiques, plenes; cors que tot just es fonen al cor i emmudeixen. Un estil seriós, un estil galant. Fugues estrictes, harmonies saboroses, fantasies vagues com boires i melodies límpides com raigs d'aigua fresca o de llum pura. I tot aquest món, tota aquesta floració atapeïda i virolada, tenen una sola ànima:

«Basta una noia amb la veu pura
per redimir la humanitat»

com digué el Poeta.

* * *

Aqueixes dues realitats donen cos a l'obra del mestre Pahissa, reunides a una aspiració que els dóna l'ànima; més ben dit, les ànimes; car així com d'un sol amor neixen, per dir-ho així, les múltiples ànimes de la fillada, l'aspiració continua de recerca i de troballa del mestre, infanta amb un sol amor mil composicions d'ànimes diverses, germanes les unes de les altres; germanes: això és, per una banda semblants, i per altra diferents d'edat, de fesomia, d'estatura i a voltes àdhuc oposades de sentiments.

Aqueixa aspiració de recerca i troballa és l'executòria de noblesa del nostre Pahissa: el seu cavall de batalla i el seu usberg de cavaller errant per les selves de la música. A ella Jaume Pahissa ha sacrificat incessantment la glòria i el repós del seu art. En efecte: Després de l'èxit esclatant de «La presó de Lleyda», del concert de Novetats, amb l'«Estudi simfònic», «El combat», etc., què hauria estat més senzill sinó amanerar-se en aquell estil polifònic gros, sumptuós, potent, gloriós, en una paraula? Havia tastat l'aplaudiment; era cosa llaminera; però la consciència li demanava, li exigia de créixer. Vingué «El camí». Pahissa va donar fel on la golafreria del públic demanava mel. Es bonic de repassar les dites dels crítics d'aleshores. Sortiren les reconvençions de sempre.

Deia l'un: «Después se dió la segunda audición del poema del Sr. Pahissa «El camí» y, por mucho que admiremos los dotes del joven músico, creemos que ese camino que ahora sigue, de atrevimientos y desprecio de las formas, es un camino expuesto a extraviarse por él. Para seguir esos senderos poco explorados se necesita llevar buenos guías, y para esto no los hay mejores que Bach y otros del mismo fuste.»

Noteu bé: «atrevimientos y desprecio de las formas». Quina vaguetat! Qui troba avui que «El camí» sigui cap cosa anormal?

Un altre li aconsellava que no es deixés endur massa enllà per Wagner i Strauss, que llavors eren com el propi Satanàs encara per les rebotigues d'alguns crítics. Un de més al dia opinava que no calia passar de Wagner, per quedar bé. Strauss ja era massa. Aquestes futeses de l'any 1909, poden veure's reproduïdes l'any 28. Wagner i Strauss han deixat lloc a Strawinsky i Honegger, posem per cas.

Aquesta lluita experimentà una treva. «Canigó», de regust idil·lic, ens torna a situar el mestre Pahissa com a nou Orfeu amansint les feres.

Els crítics respiren. «No es difícil augurar lo que dará en el transcurso de una carrera, que indudablemente será brillante, si conserva el entusiasmo y el amor al trabajo». — fa un dels seus agres detractors d'abans.

la novetat i l'arbitrari de les novelles combinacions harmòniques estan tractades amb tanta de mestria i de seguretat que mai l'obra dóna la sensació d'una divagació.

La «Simfonieta» naturalment sorprengué el públic a la primera audició; vingué de nou, però interessà. El mateix que la negava se l'havia estat escoltant àvidament tota l'estona. Això és una pedra de toc gairebé segura per a aquesta mena d'obres, la raritat de les quals fa difícil un judici segur de primer antuvi. També, cada nova audició de la «Simfonieta» ha marcat un progrés de comprensió per banda del públic. Avui en dia és acceptada arreu com a obra normal. Això és una altra pedra de toc.

El que realment sorpren és que la «Simfonieta» seguis de tant a prop «La Morisca» i que fos seguida d'una altra òpera, «Marianela», lletra dels germans Alvarez Quintero sobre la novel·la de Galdós; òpera escrita aiximateix en un estil melòdic i amb un tallat tradicional. L'obra fou estrenada el 31 de març de l'any 1923.

En «Marianela» el músic genial sempre és troba cohibit pel llibre. El llibre sempre és abundós en prosaïsmes d'expressió d'aquells que maten la música. Manera de fer cantar, enc que sia recitat, a un metge: «He operado muchos ciegos de nacimiento». No obstant, el mestre en els moments lírics ha pogut compondre pàgines de les més inspirades de la seva producció i té un troç descriptiu d'un cap al tard que és una meravella d'escriptura.

L'any 1924 «Marianela» fou altra cop posada a les taules del «Liceu».

Encara noves recerques. L'any 1925 l'«Orquestra Pau Casals» va descobrir-nos un nou aspecte de l'estil del compositor. La «Monòdia» és un preludi per a orquestra a l'unísson. Només hi juguen els colors orquestrals diversos, els timbres i les tessitures. Dóna una sensació potent i solemne, amb les seves notes llargues i sostingudes, com un gran himne religiós.

La «Suite intertonal» segueix idèntics estils que la «Simfonieta», però amb una manera més evolucionada, un color d'orquestra més complex. Fou estrenada l'any 1926 i provocà els més apassionats comentaris. Mai cap obra mediocre no provoca lluites.

Darrerament el mestre ha donat a conèixer l'«Humanal camí» lletra i música seva (car Jaume Pahissa és, a més de músic eminent, un exquisit poeta). L'«Humanal camí» és una cançó acompanyada d'orquestra, d'una melodia sostinguda i serena cantada per veu de sopran. La melodia i el baix gairebé no modulen del tò de *do natural major*, i donen la sensació d'una calma augusta. Però un fons ondulant a llargues onades intertonals dóna un fons matissat delicadament i breça la pura melodia d'una manera acompassada, tant aviat nebulosament com amb un cert dibuix de tant en tant.

Vetaquí, a grans línies, la producció del mestre Jaume Pahissa fins avui. El demà encara és tot seu i segurament plè de nous i esperançadors adveniments. Resten per enumerar les seves bellíssimes cançons, algunes de to popular, però no esclaves al peu de la lletra del folklore, si no animades per l'inspiració del compositor, «La cançó del lladre» com és ara. D'altres amb el format i la matèria dels «lieder» moderns, sòlides i elegants de factura. Per al piano té les «Escenes catalanes» i les «Peces espirituals» d'una sonoritat refinada i d'una harmonia austera. La «Sonata de violí» coneguda pel nostre públic mercès al gran violinista Costa principalment, és una de les més vibrants i ardents que s'han escrit mai per a violí i piano. L'esperit de l'instrument hi parla d'una manera directa. Tota ella està escrita amb una estreta compenetració entre el violí i el piano; la inspiració no decau ni un moment. El temps lent, sobretot, és d'un fons popular dramàtic corprenedor i absolutament original de tallat i de concepte.

Verament difícil és, com deiem, la tasca de donar algun entrelluc de l'obra del més divers i vibrant dels nostres músics. Algú ha volgut anomenar-la cerebral a estones; però el cervell del mestre Pahissa il·lumina el cor, i és amb el cor que compona. Sense una gran passió, com explicar-se els romiatges de l'ànima de l'artista a través dels camps de l'art musical?

* * *

Ara només resta donar com una repassada damunt de les obres que integren el present programa.

«El combat» és un poema simfònic l'argument del qual és prou conegut. Fins la calma d'un cant arriben corns llunyedans de guerra; s'acosten, vé el combat i es destrien i torna la calma. Com pot veure's, l'argument del poema és un simple esquema damunt del qual poden bastir-s'hi dos moviments lents enquadrant-ne un de ràpid, forma simfònica rigurosa que es sosté damunt d'ella mateixa sense necessitat d'explicació literària. Però l'argument més aviat s'explica per la índole dramàtica de la trama orquestral i pel caràcter dels temes que suggereixen a bastament la idea del combat.

«La presó de Lleida» demostra com es pot convertir la saba dramàtica de la cançó popular en impuls motor de la força simfònica més grandiosa. El mestre no s'ha aturat a les branques per a sentir com canten els ocells, si no que ha poat al fons: s'ha lliurat tot ell cos i ànima a la cançó popular i no ha parlat fins que s'ha sentit mogut per ella.

La fantasia «A les costes mediterrànies» està escrita en colors clars i calents. Arquitectònicament és una espècie de obertura composada de dos moviments ràpids amb un de lent enmig. L'equilibri resulta perfecte. El mestre Pahissa és simfonista d'instint i amb els elements més dispersos sab forjar una perfecta unitat simfònica.

Les cançons, dels diversos períodes de la producció de l'autor, en segueixen les tendències, tal com havem observat més amunt. «El vent de la tardor» per a veu i orquestra és la primera obra d'aquest gènere del mestre. Mostra, a través d'influències wagnerianes, un innegable regust original. L'arietta de «La Morisca» és breu, tendra, dolçament desolada. Una pàgina de pregonia emoció.

Ja hem glosat «La simfonjeta». Quant a l'«Obertura sobre un tema popular» remarcarem que, sobre un tema de nadala ben conegut, Jaume Pahissa construeix una obra d'una continuïtat i correcció sòlida, que podria dir-se bé acadèmica si aquest terme no hagués prè avui en dia un pensament de sentit pejoratiu... per culpa dels acadèmics.

No dubtem que el públic de l'«Associació de Música da Camera» sabrà trobar tot el sabor i copsar l'emoció diversa i profunda de les obres del mestre Jaume Pahissa. I, recordant aquell seu concert de Novetats, d'avui fa gairebé exactament vint i un anys (15 de novembre 1906), prometença brillant, aplaudirà aquest de gloriós acompliment. I acompanyarà amb el cor el mestre que segueix temps enllà darrera de noves i mai petjades vies.

ROSSEND LLATES

Ja feia anys que el teatre reclamava l'atenció del jove mestre. El llibre damunt del qual treballava pacientment, a intervals, era la «Gala Plàcidia» de Guimerà.

Amb motiu de l'estrena, Jaume Pahissa va explicar el seu concepte de l'òpera al públic de Barcelona. Resumim-ne alguns passatges i deixem la paraula al mestre :

«Anys ha, que un amic meu em feu conèixer la tragèdia «Gala Plàcidia» del nostre gran dramaturg Angel Guimerà. Enc que no cregui que la música teatral sigui superior en puresa a la simfònica — inferior tampoc — té en contra seu estar subjecta al jou literari, a l'acció dramàtica, motllo en el qual ha de buidar-se la massa simfònica que, sense deixar d'ésser-ho, ha d'adoptar la forma i seguir obedient els canvis d'expressió del drama.»

«Però, per altra banda, ofereix al compositor moments per a la demostració de la seva força passional i dramàtica, excita la seva imaginació en les imatges pintoresques, i permet i encara incita a un ús especial d'harmonies i sonoritats instrumentals per a llur descripció. De més a més té per al compositor jove i desconegut, l'interès que si la seva obra es representa i obté l'èxit, serà, com tot èxit de teatre, de major ressonància, o quant menys, més extens i eficaç per al seu renom que l'èxit de concert, mil cops més reduït i difícil, encara que pugui ser de més alta qualitat.»

«A l'obra de Guimerà trobi tot allò que creia avenir-se amb el meu temperament i el meu desig de posar música a una obra escènica. Sentiments elevats i tensos a la concepció; passions pregones als personatges; situacions grans i violents a les escenes i descripcions d'alta poesia als versos.»

«Vaig posar-me a compondre la meva obra sota l'ineludible influència de les de Wagner. Eren per a mi model i ideal. No és d'estranyar que tota la meva voluntat fos d'escriure un drama líric en la forma dels wagnerians.»

«No sé si la teoria del «leit-motiv» implantada per Wagner i usada per ell d'una manera concreta i rigurosa a les seves obres últimes, ha de considerar-se com a cànon definitivament establert i del qual no poden separar-se les obres líriques escèniques quan pretinguin d'ésser admeses al judici de la posteritat. Però és cert que la força enorme del geni de l'inventor llur (del «leit-motiv») pesa sobre tothom que ha escrit després d'ell, de tal manera que les obres d'aquests, quan mereixen d'ésser considerades, segueixen humilment el sistema wagnerià i encara en els de més alè, com Strauss, és dins l'encadenament dels «leit-motiv» on radica la base principal de l'estructura i de l'essència del seu drama musical.»

«No podia jo tampoc, doncs, fugir de influència tant poderosa, ans al contrari, per moviment conscient vulguí seguir-la, i dintre «Gala Plàcidia» trobareu també els motius característics dels personatges: el de la romana Plàcidia, del rei Ataulf, de Sigeric i els guerrers gots, etc.»

«Però sempre he sentit a l'interior de la meva consciència artística una instintiva repulsió envers la teoria dels motius representatius dins el drama musical de les persones o sentiments del drama literari. Poden donar una apariència d'unitat a l'obra musical, i amb llur aparició durant diversos moments desenrotllar simbòlicament un drama a l'orquestra. Però això no pot ésser sinó convencional, car mai no serà possible un lligam estret entre una acció literària, concreta, definida forçosament fins l'últim detall, amb la melodia, essència de la música, absolutament lliure, abstracta i universal. L'ànima d'un geni pot infiltrar calor a tota invenció seva, nascuda espontàniament de la seva ment creadora, però aquesta invenció pot morir a mans del compositor el qual fredament o tant sols reflexivament adopta un sistema arrencat «a posteriori» d'una gran obra artística.»

«Crec que fóra possible rehabilitar l'òpera, envilida pels mals compositors. No essent favorable a la forma musical el drama líric, per tal com obliga indefectiblement la música a sofrir i a salvar dificultats les més dificultoses, les quals no són agraïdes ni per l'art ni pel públic, i no essent per altra banda real ni profunda la germanor que afecten la lletra i la música d'un drama líric, em sembla que fóra preferible d'acceptar per a les obres teatrals una estructura que permetés a la música una expansió en formes més pròpies a ella i més fàcils, més adaptables al sentiment del públic. Sobretot, més naturals.»

«Fóra molt per a mí que es pogués entrellucar una claror vibrant, un sentiment fort, una expressió apassionada, però sèria i no planyívola, que un dia pogués arribar a cantar durant tota l'extensió d'una obra robusta, amb veu sencera i sonora, una música, sinó nova, clara i proporcionada, que fos expressió neta i sincera de la nostra llatinitat.»

Hem reproduït aquestes ratlles perquè són una de les mostres més curioses que hem pogut veure de l'estil auto-crític. Sobretot, dels compositors. Els compositors solen emprar un estil a estones místic, a estones plè d'insignificàncies tècniques. Us diran com és ara «La sublim ascensió de l'ànima al creador mitjançant uns arpeigs cromàtics»... o presentaran la seva obra com a producte d'un foll entusiasme; això quan no es tracta d'un autor consagrat, el qual parla dels seus projectes amb una fredor perfectament industrial.

Però en el mestre Pahissa sorprèn el tò de crítica aguda, barrejat amb sinceritat, quan parla de la seva obra. Es d'una objectivitat extraordinària. Mireu sinó com alhora que confessa haver emprat els procediments wagnerians, reacciona contra l'exclusivisme wagnerià i preludia noves tendències extra-wagnerianes. El compositor, l'home actuant, no podia compondre i ensem construir-se un nou sistema. Afegiu-hi que l'òpera era començada anys enrera, quan l'estil wagnerià era la veritat absoluta al parer de tothom. Per xò, per raons pragmàtiques, el compositor es plega a les exigències de l'obra i del moment. Però el crític que és dins d'ell l'esperona vers altres horitzons que són els d'avui en dia.

Aquesta doble tendència antitètica fa que «Gala Plàcidia», bella com a tramà musical, pequi per la banda de la composició. De vegades hi veieu la poca fè; l'ansia d'alliberar-se dels motllos estrets. Això genera ombres d'incertesa, trencades de grans esclats de llum i d'escalf. Resta, en resum, una òpera d'un marcat regust romàntic, on els moments escombren el conjunt i es disputen l'un a l'altre la preeminència.

A certs passos de l'obra fa la seva aparició un procediment pel moment de naturalesa expressiva, que després tindrà tot el seu desenrotllament en l'obra rescent del mestre. Volem dir l'intertonalisme o amalgama de tonalitats diverses, que s'influeixen i generen una nova llei de cromatisme, no melòdic, sinó harmònic. De manera que les veus poden ésser diatòniques i el conjunt cromàtic. Així es fuig de l'arrocegament de semi-tons que dona una cantarella monòtona i ploranera, sense perdre ni d'un sol punt la coloració múltiple i misteriosa de l'estil dit cromàtic.

Necessitats d'ordre expressiu, com dèiem més amunt, feren trobar aquest procediment al mestre Pahissa. Però un cop experimentada la sensació d'aquelles combinacions harmònicomelòdiques, el compositor pensarà en fixar-les, no al pas de la fugacitat d'un gest dramàtic, si no deturades en l'ordre arquitecturat d'una composició simfònica. Així, el que fou passió, volada, esdevindrà pas, ritme, petjada, forma.

La crítica plorava per les «estrídències». Qui tingui bona memòria recordarà com per allà l'any tretze aquest mot denotava el no més enllà de les abominacions. Però qui, damunt de la



Darrera plana de la «Suite Intertonal». Autògraf del mestre Pahissa

memòria posseeixi una mica d'estudi, recordarà també que Mozart fou tingut pel seu temps com a conreador de l'estridentia, i per gent tan sàvia, si més no, com pels opinadors de l'any tretze a Barcelona.

No obstant, al costat del mestre s'aplega una considerable opinió. Com de costum, Jaume Pahissa no venia a portar la pau, si no la guerra.

Un retorn a la música pura, amb l'«Obertura sobre un tema popular català» i uns preludis i fugues per a piano, obres d'una tècnica robusta, mestrívola, preparen l'ànima del compositor per a llençar-se a un nou intent de música dramàtica. Damunt d'un llibre d'Eduard Marquina, «La Morisca», Jaume Pahissa basteix una òpera tal com havia somniat anteriorment en aquella confessió davant el públic, precursora de «Gala Plàcidia». Escriu el compositor a l'Urgellés, crític musical de «La Veu», entre altres coses, el següent: «... aquell que vulgui penetrar quelcom en el fons de la partitura podrà comprendre que és música feta amb tot el nostre zel, lluny de la complexitat innecessària i de l'immensa fantasia germànica, però a la vora de la seva ferma polifonia i perdurable inspiració; lluny de la lleugera constitució i repetides banalitats italianes, però a la vora de les seves abundants i sinceres melodies, de la seva natural expressió dramàtica i de la seva forma concreta i justes proporcions.»

«Entre aquests dos extrems ha de moure's la nostra música; fòra d'ells no hi ha salut.»

Com pot veure's, «La Morisca» representa una virada un xic brusca envers la «Gala Plàcidia». En comptes de la gruixa de la seva primera òpera, «La Morisca» és planera d'orquestra, ço que s'afirma pels contrastos de color; les parts melòdiques són molt pures i d'un regust arcaic, sense descendir mai a tipismes carregats i carregosos. Potser de totes les obres de Jaume Pahissa «La Morisca» és la més dolça, la de més encís. Hom desitjaria veure-la sovint damunt de les nostres taules.

Fou estrenada amb gran èxit l'any 1919 el 15 de febrer. El públic i la crítica van aplaudir.

Heusaquí un altre moment que Jaume Pahissa podia triar per a tancar-se en una manera aplaudida per tothom. Però decidí eixir en cerca de noves aventures. La limitació repugna al seu temperament. Diria's que voldria esgotar l'essència de la música i cobrir amb la varietat de la seva producció tota l'immensa zona que va d'un estil dolç, tendre, colorit gentilment a les regions hiperbòries de l'art, on el fret és glacial; però el glaç pren formes fantàstiques i adquireix transparències de gegant maragda i ressonàncies vastes i misterioses al llarg de camps immensos de blancura encerclats d'horitzons místics, encesos per l'apoteosi de rojes aurores boreals llampegants i concèntriques. Aquestes regions son gairebé desertes; algun cop va petjar-les Bach, a les darreries de sa vida Beethoven. Hi viurien més a gust els esperits purs que els homes.

Per xò el mestre, després de l'èxit de «La Morisca» (any 1919), es tornà a presentar davant del públic en 1921, dos anys després, amb una obra totalment diversa: la «Simfonieta» per a gran orquestra de corda.

La «Simfonieta» és la primera d'una sèrie d'obres del mestre Pahissa escrites en un estil francament intertonal. Consta de tres temps; dos de moviment ràpid, emmarcant-ne un de lent. El temps lent és bellament expressiu tot ell, cantant en estil auster, elevat, un tema que circula polifònicament per tota l'orquestra. Els temps ràpids són els propiament escrits en estil politonal; els creuaments d'acords i el fregadís de les dissonàncies produeix plaers novíssims a l'oïda dels amants del so; la qualitat, la matèria, és d'una boniquesa refinada. I tota