LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia I

Dia 25 de Novembre de 1916.

ARXIU DE MUSICA
ORFEÓ CATALÀ

creat o al menys ha desenrotllat fins a la perfecció tota una branca de literatura: la miniatura musical, el quadret de genre que no's troba encara ben determinat en Schubert ni en Mendelssohn, per més que alguns passatjes del primer s'hi aproximin bastant. En aquest terreny pot parlar-se amb raó d'una escola schumanniana. Schumann es ans que tot i per sa naturalesa mateixa un líric; ses obres es caracteritzen sobre tot per l'abundor i riquesa de matiços; la major part de ses idees musicals ofereix una summa concentració; tals idees no's presten a llargs desenrotllaments, produint per consegüent el més gran efecte quan s'enmotllen dins d'un marc estret. Es en els Lieder on l'intensitat del sentiment de Schumann es manifesta amb tota sa poixansa; llavors Schumann és no solament l'igual de Schubert, sinó que a voltes arriva a produir-nos emocions encara més intenses. Ses obres de grans proporcions deixen

entrevéure sovint la predilecció de Schumann per les formes petites; les parts de desenrotllament, especialment de ses sinfonies, són generalment tallades, mancant-li les grans linies, les altes volades de Beethoven. Per altra banda, la Sonata de piano en sol menor, per exemple, és una obra imponderable d'elocuencia i de passió. Tractant de Schumann, al igual de Chopin, no's pot parlar d'una evolució artística real en sa carrera. Amb els Papillons i els Estudis sobre 'ls Capritxos de Paganini aparegué en el món musical com un artista complert. En quant a sa música da camera i a ses obres chorals i orquestrals, podem dir que són el resultat d'una simple transferencia de son istil an'aquestes formes d'art. Les darreres obres del mestre porten l'emprempta del decaiment de sa imaginació i de la força de sa concepció artística."

Fins aquí el Doctor Riemann.

Res millor que aquesta excel-lent síntesi de l'art schumanniá pot concloure la conferencia preliminar d'avui. Conegut el mestre, el próxim día anirem a sa escola.

Al començar la tasca - que no sè per quins mérits m'ha sigut encomenada - que m'assenyala un dels extrems del programa dels Estudis Especials Superiors de Cultura General, organitzats dins d'aquest rusc de diligents abelles, que no és altra cosa nostre estimat Institut de Cultura; vos dec pregar en primer terme que m'ajudeu a fer un acte d'humilitat que será a l'ensems un acte de sinceritat. Considereume, no com a professor, no com a persona docta i experimentada - que certament no ho soc i podrieu sofrir una desil-lusió al coneixer d'aprop totes les meves deficiencies, -sinò com un company d'estudis, ignorador de moltes coses, aixó si ple de bona voluntat, ávid d'aixamplar el camp de sos coneixements i resolt a donar bon exemple a ses companyes de curs.

Despullant-me, doncs, del prestigi inmerescut del magisteri i tractant-vos com bons camarades, anem plegats a trucar

a la casa d'un gran mestre d'anomenada universal, per a demanar-li que vulga esser nostre Mentor durant el present curs. Aquest mestre nostre no será altre que 'l bondadós, el generós Robert Schumann. Ell ens l'obrirá de bat a bat, la seva porta, i ens donará acolliment, i mentres ens escalfarem al recerç de sa llar, de sos llavis brollarán els consells i les ensenyances, fills de son talent i de sa experiencia. Ben afortunats serem rebent les preuades lliçons del gran artista que fou alhora ver aimador de la jovenesa i dels estudiants.

Més, avans de dirigir els passos vers eixa escola ideal, dedicarem aquesta nostra primera reunió a fer memoria de les circunstancies principals de la vida del nostre mestre d'enguany i precisarem les característiques del seu art, a fi de conéixel bé i d'estimar-lo per endevant.

El plan d'aquesta serie de lliçons, aplegades sota el títol general "A l'escola de Robert Schumann", és, doncs, el següent:

Introducció: Vida de Robert Schumann.

Primera part: Els consells a la Joventut, que serveixen de pròleg a l'Album per a la Joventut, op. 68. Comentari a cada un d'aquests consells.

Segona part: L'Album per a la Joventut. Estudi del text musical en son doble aspecte artistic i técnic.

L'estudi detallat d'aquesta important obra didáctica de Schumann ens será de gran profit. ¿Qui no ha esmerçat llargues hores d'estudi, tocant en un principi delitosament els primers números de l'Album per a la Joventut, tant clars, tant fácils; alarmant-se després al constatar que l'obra es complicava; pro-

testant a la fi d'una música farcida de detalls posats a posta per a fer equivocar, d'una música qu'exigeix de l'executant una constant atenció, que demana un esforç superior al tranquil estudiant a qui tant li plau, en lloc de concentrar-se, deixar volar la folla imaginació mentres els dits recorren el teclat desgranant rutinariament escales, arpegis i velocitats de Czerny ? A la fí molts arrivárem a sentir una aversió per Schumann, pagant-li amb la més injusta ingratitut el do que'ns feu als estudiants d'una obra única en son genre, verament educadora i verament artística.

Si haguessim sapigut ben be de primer entuvi qui era Robert Schumann i com ens estimava a les géneres d'estudiants dels temps a venir als qui dedicava sa obra; si haguessim tingut una nocio precisa d'aquesta obra, si'ns haguessim fet cárreg de la significació poética de cada un dels quadrets que l'integren,

si haguessim examinat la forma, la melodía, l'armonía, el ritme d'aquests quadrets; si al estudiar l'Album per a la Joventut haguessim posat en práctica els consells que'l precedeixen i que tal vegada desconeixíem; indubtablement l'estudi ens hauría sigut més agradós; en lloc del sentiment de resistencia que'ns inspira tota cosa imposada, hauríem experimentat una creixent estimació per l'autor i sa obra, i aquesta ens hauría donat l'explicació d'una serie de petits problemes que tot estudiant qui desitja sa major instrucció, se proposa i de moment no sab resoldre.

Més ara'm dono compte que he parlat recordant massa ma propria experiencia; estic gairebé segur que les meves companyes de curs coneixen a fons l'Album per a la Joventut de Schumann i posen en práctica els seus consells, no podent per consegüent aplicar-se an'elles ço que acabo de dir. Més per ma part confesso que

encare no'l conec prou aquest bon mestre Schumann i que desitjo vivament anar a la seva escola. No m'hi deixeu anar sol, que potser me'n donaria vergonya; acompanyeum'hi totes.

Robert Alexandre Schumann nasqué a Zwickau, ciutat montanyenca de la Saxonia, el dia 8 de juny de 1810. Fou el més jove dels cinc fills que'l cel concedí als esposos Friedrich August Gottlob Schumann i Johanna Christiana Schnabel. El pare Schumann sostenía en condicions prósperes el negoci de llibreter, essent a més home de talent i cultura, força entés en lexicografía, aimant i conreuador de les belles lletres.

La més gran il-lusió del pare hauría sigut trobar en el seu fill Robert, en qui cregué descobrir aviat un talent superior, un hereu de les seves aficions i continuador dels seus estudis; de molt petit l'incliná vers l'art i la ciencia en general, però l'infant ja als set anys donava ses preferencies a la música.

Si aviat se desenrrotllaren sa afició i sa capacitat

musicals, més ho degué Robert a la propria força d'expansió de son geni naixent que a una ensenyança previsora i metódica. En aquell temps l'estat de la música a Zwickau era sumament precari; l'artista local més distingit d'aleshores era un sonador de trompeta, notable en sa especialitat. Un músic modest, l'orguenista de la Marienkirche, nomenat Kuntzsch, fou el primer mestre de piano de Robert; no'l conduí gaire avant pels camins de l'art, i pocs anys després d'encarregar-se del petit deixeble, declará que sa missió pedagógica era finida i que'l noi ja podía estudiar sol. Realment, Kuntzsch, encare que faltat de forces i coneixements per a esser un enérgic impulsor del geni de Robert, no obstant sapigué endevinar-lo i arrivá a pronosticar que temps a venir aquell infant assoliria la celebritat, essent un dels més grans músics de l'univers.

Schumann per sa part servá sempre un sentiment d'agraiment envers el seu primer professor, i vint anys més tard, l'any 1845, li dedicá sa obra 56: els Estudis en forma canónica per a piano amb pedals d'orgue aplicats.

Segons son propi testimoni, Robert començá a compondre avans dels set anys. Quan aná a estudi, organitzá amb sos companys execucions musicals i representacions escéniques, escrivint per aquéstes petites comedies de lladres. Llavors posseía ja el dó d'interpretar per mitjá de la música tota mena de sentiments i carácters, i savía descriure al piano amb tal fidelitat la peculiar manera d'esser dels seus companys de jocs, que aquests reconeixían al punt llurs retrats amb tant gran sorpresa com gatzara. Als dotze o tretze anys arrivá a formar un chor i una orquesta minúsculs i, entre altres composicions, posá en música per

a veus i acompanyament instrumental el Salm 150 que va executar amb els seus petits amics.

La vocació musical de Robert quedá confirmada en Agost de 1819, quan, havent anat a Carlsbad amb son pare, sentí en dita vila el famós pianista Ignaz Moscheles; era la primera vegada que entrava en contacte amb un verdader artista i l'impressió rebuda fou decisiva.

Aviat les disposicions de Robert, especialment com a pianista, se divulgaren per la ciutat i el pare, comprenent la necessitat d'una bona direcció en els estudis musicals del seu fill, escrigué al gran compositor Carl Maria von Weber, qui poc temps avans havia fixat sa residencia a Dresde, demanant-li qúe's volgués encarregar de l'educació musical del tendre artista. La resposta de Weber fou favorable, però s'ignora per quins motius

aquestes negociacions no passaren avant; Robert no's mogué de Zwickau fins als divuit anys.

Robert sentí aiximateix una forta inclinació a la poesía, essent una de ses ocupacions favorites la lectura dels portes contemporanis; als disset anys conegué les obres del famós romántic Jean Paul Richter i son entusiasme per dit autor, al qual feu costat el novelista Hoffmann, no minvá durant tota sa vida. Indubtablement, l'influencia de ses predileccions literaries se deixa sentir amb força en bona part de la producció musical de Schumann.

L'any 1826 morí el pare de Robert, i la mare, no sapiguent apreciar les cualitats artístiques del seu fill amb tot i estimar-lo fondament decidí, d'acord amb son tutor, que estudiés una carrera, a sa elecció. Fondament contrariat, però respectant

la voluntat maternal, Robert se matriculá en març de 1828 a l'Universitat de Leipzig per a cursar la jurisprudencia; avans d'instalar-se en dita ciutat realitzá un petit viatge al sud d'Alemanya visitant Bayreuth, Nuremberg, Augsburg, Munich. A Leipzig passá llavors un temps d'avorriment que indubtablement influí en son carácter; d'alegre i rialler que havía sigut en sa infantesa, devingué retret, somniador i taciturn, i ja fou sempre més aixís. Més, poc a poc, ses necessitats musicals el feren sortir de sa solitut, trobant bona acollida a la casa del Doctor Carus, l'esposa del quaî era molt aficionada a la música. En aquell cenacle artístic conegué distingides personalitats, tals com el compositor Marschner i el professor de piano Friedrich Wieck, pare de la qui un jorn havia d'esser sa muller, la petita Clara que tot just tenia nou anys (havia nascut el 13 de setembre de 1819) i era ja una pianista de ta-

lent remarcable.

Robert, comprenent que el virtuosisme de Clara era el fruit de les ensenyançes de Wieck, va concebre'l més viu desitj de rebre una formació técnica semblant. Demaná, doncs, a Wieck que'l prengués com deixeble i sa petició fou atesa. Wieck rectificá els defectes de sa execució pianistica i el va fer progresar d'una manera racional i metódica.

Per la Pascua de 1829, Robert, seguint un de sos camarades nomenat Gisbert Rosen, se trasladá a l'Universitat de Heidelberg. Cal confessar que l'estudi de les lleis anava bastant descuidat per part del jove artista, en l'ánima del qual la música vibrava cada jorn amb major intensitat: les pandectes de Justiniá eren vençudes per les obres de Bach, Beethoven, Schubert. Les següents ratlles, extretes d'una lletra seva a Wieck, són reflexe de sa situació: "El ca-

mí de la ciencia puja als cims dels Alps passant sempre entremitj del glaç; el camí de l'art ascendeix també una muntanya, però aquesta muntanya está coberta de flors, de somnis i d'esperances". I més avall afegeix que" no pot estimar ni sols apreciar" la carrera que's veu obligat de seguir.

A Heidelberg, Robert estudiava'l piano set hores diaries i si algun company el convidava a fer un passeig en carruatge, sempre s'en duia un teclat mut per a fer exercicis de mecanisme durant l'excursió. Ell mateix devía condemnar més tard aquesta laboriositat exagerada. Tenint presents les lliçons i consells rebuts de Wieck a Leipzig, alcançá un grau notable de destresa com executant. Un dels seus camarades, nomenat Töpken, deia alguns anys mes tard que cap gran artista podría renovar-li l'impressió inesborrable que li havía produit Robert en sa jovenesa.

Extenant-se la reputació d'aquest, arrivá a presentar-se en públic en un concert organitzat per una societat musical de Heidelberg, executant en tal ocasió les Variacions sobre la Marxa d'Alexandre, de Moscheles. Obtingué un éxit clamorós i fou pregat insistentment per a que prengués part en altres festes musicals, però refusá sempre, al-legant sa calitat oficial de estudiant de jurisprudencia. Aquest primer éxit de sa carrera de concertista fou al mateix temps el darrer, com veurem més endavant.

Robert realitzá algun viatje, que li obrí nous horitzonts. Pel mes d'Agost de 1829 recorregué el Nord d'Italia, sentint avivar-se en aquell bell pais sos sentiments poétics i musicals. Per Pascua de l'any següent, aná a Frankfort, on sentí el portentós mestre del violí, Paganini, formant llavors la decisió irrevocable de dedicar-se exclusivament a la música.

Tornant a Leipzig a l'estiu del mateix any, suplicá

Wieck qu'intercedís prop de sa mare per a obtenir el permís d'abandonar sos estudis legals, i un cop alcançat tal permís, reprengué ses pràctiques pianistiques amb més intensitat que mai baix la direcció de son respectat professor.

Si Schumann ens mostra per una banda com se deu treballar ardentment per a la consecució de l'ideal que halena en nostra ánima, ara també ens ensenyará amb sa propria trista experiencia com un zel imprudent, el neguit, la impaciencia, poden produir consecuencies funestes. Volent arrivar el més prompte possible a una perfecció d'execució que sols a copia d'anys de trevall perseverant pot conseguir-se, inventá Robert un aparell que, segons imaginava, devía donar-li en poc temps una perfecta independencia de dits; mitjansant l'esmentat aparell, lligava's el tercer dit mantenint-lo alt i inmóvil mentres accionaven sobre'l teclat els altres quatre dits. Més els nervis del dit aturmentat se ressen-

tiren; el dit es paralitzá i aviat la parálisi s'apoderá de tota la ma dreta. Encare que la medicina li procurá algun alivi, sa carrera de virtuós quedá irremeiablement trencada.

Passat el primer disgust per tant greu accident, disgust sens dubte profunde per més que no'n tinguem una evidencia explícita, Robert, en l'esperit del qual s'havien anat desenrotllant les facultats creadores, girá'ls ulls a la composició com a única salvació possible de sa existencia. Seguí en íntimes relacions amb son professor de piano Wieck i continuá hostatjat en sa casa, com si fos membre d'aquella familia, fins a la tardor de 1832, però buscá necessariament un mestre de composició, trobantlo en la persona de Heinrich Dorn, director de l'orquesta del teatre d'òpera de Leipzig. Dorn, artista intel-ligent, al punt amidà la grandesa del geni de Schumann i es dedicá amb el més gran interés a sa missió pedagógica. Consignem un altre cop els sen-

timents d'agraiment de Schumann envers els seus mestres; més tard parlant de Dorn, l'artista ja format s'expressava com segueix: "Es l'home qui primer me donà la ma quan jo volia enfilar-me ben amunt, l'home que'm sostingué enlairat quan vaig començar a dubtar de mi mateix, de faisó que no ovirés tant les vulgaritats dels homes i respirés millor l'aire puríssim de l'art."

Fruit dels seus estudis es l'obra per a piano Papillons publicada l'any 1832, formada d'una serie de pesses breus plenes de distinció i fantasía, en les quals ja's manifesten les característiques del seu art. La música tradueix una idea poética, sense però perdre sos drets, i passa sense violencia de la calma a l'inquietut, de la serietat a l'expansió ajogaçada, del sentiment a l'humorisme. Trobada la forma d'expressió adecuada al seu geni, Schumann escrigué una serie incomparable de poemes per al piano, cada cop més exquisits, més perfets, com són, per no citar-los tots,

les Dances de la Lliga de David, el Carnaval, els Estudis sinfónics, les Escenes d'Infants, la Kreisleriana, la Fantasía dedicada a Liszt, l'Humoresca, les Noveletes, el Carnaval de Viena...

Al propri temps Schumann sentí desvetllar-se en ell una activitat literaria que, necessitant un terreny ample i independent per a desfogar-se, el conduí, d'acord amb Julius Knorr, Ludwig Schunke i Friedrich Wieck son professor, a la fundació d'una una revista musical; aquesta, amb el títol Neue Zeitschrift für Musik (Nou periodic de música) aparegué per primera vegada el 3 d'Abril de 1834. Schumann volgué que sa revista fós l'orgue dels joves i dels partidaris de la renovació musical, com ho dona a entendre amb les paraules del próleg d'Enric VIII, de Shakespeare, que adoptá per lema: "Aquells qui venen a sentir una comedia grotesca i indecent, o soroll d'armes, o venen a veure un subjecte cobert amb llarg mantell abigarrat enribetat de groc, tindrán cer-

tament un desengany". I en sa advertencia preliminar escribía: "Els dies dels compliments recíprocs ja's van allunyant i devem confessar que no farem res per a que tals dies tornin. El crític que no gosa atacar ço que és dolent, no és més que un tebi defensor de ço que és bo." Per altra part, " devem fer reviure'l temps passat i les obres que produí, ja que es unicament en aquelles fonts pures que l'art pot trobar noves belleses." Tal concepte tenía Schumann de la missió i de l'eficacia de la bona crítica que arrivava a opinar el següent: " Considerem la més enlairada de les crítiques aquella que és capaç de produir una impressió tant fonda que siga motiu de l'aparició de l'obra d'art desitjada."

No és possible, dintre dels límits d'aquest esboç biográfic, parlar de l'obra de crítica musical de Schumann, que fou en realitat trascendent; sols consignarem que lluitá amb coratje per la bona causa de l'art i que amb rara clarividencia saludá l'au-

rora d'alguns genis, tals com Chopin i Brahms.

La música a Leipzig entrá en un període d'extraordinaria activitat i brillantor amb l'arrivada de Félix Mendelssohn-Bartholdy a dita ciutat per octubre de l'any 1835. La figura d'aquest il-lustre compositor, qui fou sempre afortunat, arrivava voltada per una aureola de gloria; al propri temps inspirava simpatía. Schumann, com tots, se sentí atret per Mendelssohn i aviat devingué son amic íntim.

També vers la fí de 1835 trobá expressió, i fou correspost, l'amor de Schumann que feia temps covava secretament. No és estrany que l'interés que Schumann sentí des d'un principi per la petita pianista filla de son professor se convertís amb els anys en un sentiment més pregón. Robert i Clara eren dos cors fets l'un per l'altre; a més, les relacions de Robert amb la familia Wieck

i la llarga estada que hi havía fet en aquella casa havien multiplicat les ocasions de coneixe's i compendre's mutuament.

Schumann esperá prop de dos anys ans de decidir-se a donar un pas amb caracter oficial, exposant ses pretensions al pare en setembre de 1837. Wieck, qui sens dubte desitjava per sa filla un partit més brillant, contestá negativament, fonamentant-se en la manca de recursos de Robert per a sostenir una familia. El solicitant, segons sembla, trobá plausibles les raons del pare i des d'aquell moment, amb alternatives d'esperança i de decaiment, s'esforçá de totes les maneres per a crear-se una situació. De comú acord amb Clara, s'instalá a Viena amb l'objecte de publicar sa revista en un centre musical més important; però la tentativa resultá un fracás i pot dir-se que'ls vienesos ignoraren la visita que'ls feia un home genial.

Després de sis mesos perduts, Schumann abandoná la

capital austriaca i pensá un moment anar-se 'n a Anglaterra per a no retornar mai mes. Per fortuna, decidí a l'últim que son lloc d'honor era a Leipzig mateix; a Leipzig, doncs, s'establí novament, reprenent sos trevalls literaris i musicals. Desitjant aixecar-se del seu estat de relativa inferioritat respecte de Clara, va fer gestions per a poder ostentar un títol académic, logrant esser nomenat Doctor en Filosofía per l'Universitat de Jena.

No podent vencer l'oposició de Wieck, que no's basava en cap raó de pes, Schumann degué apel-lar a la força de la llei per a poder casar-se amb sa estimada. Després de molts trámits i incidents, son matrimoni s'efectuá a Schönefeld, prop de Leipzig, el dia 12 de Setembre de 1840. Quatre anys més tard, Wieck canviava d'actitut i es reconciliava amb Robert i Clara.

Durant aquest any 1840, en l'época inmediatament ante-

rior i següent a son matrimoni, l'amor de Schumann trobá sa natural traducció artística en la música vocal, component llavors els cicles de cançons L'amor del poeta, Mirtes, Vida amorosa d'una dona i moltes altres, totes de la més exquisida bellesa, formant aixís una col-lecció única en son genre. Amb raó s'ha nomenat l'any 1840, l'any dels Lieder. El mateix Schumann se declará satisfet de ses cançons: "No puc prometre anar més endevant en el terreny del Lied, però estic ben content amb ço que he fet fins are".

La més pura felicitat regná en la casa dels novells esposos i res l'hauría enterbolida si, més endevant, la malaltía no s'hi hagués insinuat traidorament portant a cap sa implacable tasca destructora.

Deixant a part llurs dots artístiques, marit i muller s'avenien per llurs costums senzilles i casolanes, posseint ambdós

la fortitut d'esperit necessaria per a no deixar-se ubriagar pels fums de la gloria. Visqueren exclusivament l'un per l'altre i pels vuit fills que vingueren. Ell creava inspirat per sa esposa i enmotllant-se al temperament d'ella, qui era l'interpret privilegiada de ses obres; ella per sa part sentía el goig i l'orgull ben llegítims d'esser l'intermediaria entre'l compositor i el públic. Pot afirmar-se que la ditxa i la pau del matrimoni contribuiren eficaçment al gran avenç de Schumann en sa carrera de compositor, essent ses obres més belles concebudes dintre de formes més desenrotllades, les compreses entre'ls anys 1841 i 1845.

En 1841 Schumann se dedicá especialment al genre sinfónic, component la Primera Sinfonía en si bemoll, la Fantasía Sinfónica que, retocada, fou publicada més tard com a quarta Sinfonía, i una altra obra orquestral titolada Obertura, Scherzo i Final, que és en realitat una encisadora sinfonietta. Les dues pri-

meres obres esmentades s'estrenaren en els concerts de la Gewandhaus de Leipzig, baix la direcció de Mendelssohn.

L'any 1842 fou consagrat a la música da camera, especialment a la composició dels tres Quartets de corda i del delitós Quintet amb piano, universalment conegut. A propósit dels quartets, devem remarcar l'exquisida modestia de llur autor, qui s'expressava en els següents termes en una lletra al violinista Ferdinand David, després d'haver fet aquest grans elogis de les esmentades obres: " Härtel m'ha dit amb quanta benevolença li haveu parlat dels meus quartets, i això, venint de vos, m'ha congratulat extraordinariament. Peró sento que encare ho deuría fer millor que fins ara i a cada nova obra me sembla com si hagués de començarho tot de bell nou." Ben cert que quan més gran és el talent de l'artista i de l'home d'estudi, més conciencia té de com reculen cada jorn els termes del coneixement humá i, lluny de declarar-se satis-

fet amb la porció d'art o de ciencia que posseeix, s'esforça sens treva per augmentar-la en lo possible.

D'any 1843 portá un canvi d'orientació. Després d'escriure les Variacions per a dos pianos, que foren estrenades per Mendelssohn i Clara Schumann, Robert volgué escometre una gran composició vocal i orquestral, produint una de ses més nobles creacions El Paradís i la Peri, executada per primer cop i amb un éxit grandiós a Leipzig pel desembre del mateix any.

Aquell any (1843) s'inaugurá el Conservatori de Leipzig essent Mendelssohn son primer director. Schumann fou cridat, juntament amb altres personalitats significades, a formar part del claustre de professors, quedant encarregat de la classe de lectura de partitures al piano i practiques de composició. Son carácter poc comunicatiu li privá de donar son curs amb tota l'eficacia;

més son nom, unit al de Mendelssohn, contribuí a donar relleu a la nova institució.

Schumann però sentía la necessitat d'esser profitós als estudiants; en ell, com en altres grans compositors, se manifestava un generós impuls de comunicar als altres sos coneixements i sa experiencia. Si, com hem dit, donada sa manera d'esser l'ensenyança oral li era dificultosa, en canvi de dès son gabinet de treball, creient complir un deure envers el proïsme, realitzá una obra d'utilitat pedagógica la valúa de la qual lluny de minvar amb el curs del temps, com passa amb mants intents educadors, sembla guanyar en puresa i trascendencia.

Ocupa'l primer lloc en sa obra didáctica l'Album per a la Joventut, op. 68, precedit per sapientíssims consells que tot estudiant, més encara tot artista, deuría tenir gravats en sa memoria. De l'importancia d'aquesta obra ja ens en farem cárreg en el

curs d'aquestes lliçons. Altra obra interessant des de'l punt de vista que'ns ocupa és la que porta el número 118, titolada: Tres Sonates per a la Joventut, dedicades respectivament a ses filles Julia, Elisa i Maria. Pensant en els infants escrigué algunes de les composicions que integren la col-lección obra 85, titolada Dotze Pesses de piano a quatre mans per a petits i grans, així com el Ball d'Infants, obra 130, xamosa serie de sis dances igualment per a piano a quatre mans.

Schumann estimá tota la vida els infants i cal insistir que conegué sa futura esposa quan ella era encara una criatura i com a tal començá a estimarla. No és precís afegir que fou més tard un amorós pare de familia. No sols els estimá els infants, sinó que'ls comprengué interpretant per mitjá dels sòns, com ningú més ho ha sapigut fer, els jocs, les entremaliadures, els goigs

i fins les penes passatgeres de la gent menuda. Les Escenes d'Infants, obra 15, escrites en sa jovenesa, són admirables quadres arrencats de la realitat. Certament, tots els qui's senten inclinats a la música deurían de petits estimar Robert Schumann, el més exquisit amic de l'infantesa i el millor dels mestres.

Al començar l'any 1844 emprengué Schumann en companyía de sa esposa un gran viatje artístic a Russia. Clara doná concerts a Mitau, Riga, Petrograd i Moscou, i amb l'entusiasme que desvetllá conseguí fixar l'atenció en les obres del seu marit i fer reconeixer sos mérits, únic fí nobilíssim qu'ella's proposava.

Pel juny del mateix any retornaren a Leipzig, abandonant dita ciutat a la tardor per a anar a establir llur domicili a Dresde. Sembla que aquesta decisió fou deguda a l'estat delicat de la salut de Robert, posada massa a prova amb un trevall excessiu. Més el primer any de residencia a dita ciutat, ell tingué una greu ma-

laltía de la qual no's restablí del tot. Sense forces, inutilitzat per al trevall, el pobre artista sentia ressonar constantment en sos oits extranys sòns i armonies que l'aturmentaven; una forta temensa de la mort s'apoderà d'ell; son desquilibri nervió́s era extrem. Des d'aquesta época, amb tot i tenir temporades de millora durant les quals reprenía la composició́, pot dir-se que l'existencia de Schumann aná declinant, empesa vers la catástrofe final.

L'any 1845 es distingeix en la producció́ de Schumann per una ben interessant evolució́; sembla que descobreix el sentit de l'escriptura contrapuntística i de la fuga i es dedica a la composició́ de pesses de carácter escolástic. Aquest genre, per una natural associació́ d'idees, li fa pensar, an'ell, ans que tot pianista, en les belleses de l'instrument per excel-lencia, l'orgue; i saludem amb goig l'aparició́ dels Estudis en forma canónica per a piano amb pedals d'orgue i les superbes Sis Fugues d'Orgue sobre

'l nom de BACH.

La producció musical dels últims anys de Schumann fou intermitent; a cops era molt lenta, altres vegades era febrosa i abundant, com succeí l'any 1849, en el curs del qual compongué fins una trentena d'obres, algunes d'extensió considerable. Es durant aquests últims anys que creá obres de volada com les Escenes de Faust per a soli, chors i orquestra, l'opera Genoveva, la música per al Manfred, de Byron, la Sinfonía en do major, la Sinfonía en mi bemoll major que li fou inspirada per la contemplació de la Catedral de Colonia, el Concert en la menor per a piano i orquestra, etc.

L'any 1846 Clara organitzá un viatje artístic, amb l'objecte principal d'afavorir la salut de son marit. Viena rebé amb xardoroses ovacions la pianista, però amb marcada fredor el

compositor. El públic de Praga fou més equitatiu apreciant el mérit respectiu d'ambdós artistes. La gent de Berlín se mostrá reservada.

Els anys 1847 i 1848 la vida retreta de Schumann sofrí algun canvi pel fet d'encarregar-se primer de la direcció de la societat choral Liedertafel i després d'una altra societat més important, la Dresdner Chorgesangvereins (Unió de cant choral de Dresde). Ses relacions amb els elements joves que formaven les dites societats li foren moralment profitoses i la força de les circunstancies el portá a la composició de pesses chorals.

L'any 1850 els esposos Schumann emprengueren un nou viatje a Leipzig, Bremen i Hamburg, obtenint arreu grans éxits. A la tardor del mateix any Schumann fou nomenat director de chors i d'orquestra de la ciutat de Düsseldorf, succeint en aquest cárreg a son amic el pianista i compositor Ferdinand Hiller. A

Düseldorf se li tributá una rebuda de les més entusiastes; malhauradament, passat el primer període d'iniciatives, Schumann, en qui progressava la terrible malaltía, defraudá les esperances de tothom. A la fí, l'any 1853 sofrí l'humiliació de veure's destituit del seu cárreg.

L'últim viatje de Robert i Clara tingué lloc en novembre de 1853, visitant els esposos trionfalment la Holanda. A la fi d'aquest any, Schumann sofrí un atac de sa malaltía més violent que'ls precedents; ell mateix coneixía que la raó li escapava i sos sufriments eren aixís doblement terribles. El 27 de febrer de 1854, en una de ses crisis de demencia, desaparegué de casa seva i ané a precipitar-se a les aigues del Rin, d'on fou salvat per uns barquers que'l conegueren i el conduiren a son domicili. Pocs dies després, el 4 de març, fou internat per ordre facultativa en un asil

de curació a Endenich, prop de Bonn; el pobre mestre romangué fins a la fi en un estat de profunda melancolía, soportant pacientment son calvari.

No fou menys dolorós el calvari de Clara, allunyada de son espós i fins privada de prodigar-li 'ls consols que son cor aimant li hauría suggerit.

Més de dos anys se perllongá aquesta situació aflictiva. Durant l'estada de Schumann a l'esmentat asil, l'anaren a visitar els grans artistes, el compositor Johannes Brahms i el violinista Joseph Joachin, més sols el pogueren veure a distancia i amagats. Son deixeble i futur biógraf Joseph von Wasielewski ens descriu sa visió del mestre, sentat devant del piano, entregat a divagacions desprovistas de sentit, que posaven en evidencia la completa ruina de sa intel-ligencia.

Finalment, Deu s'apiadá d'ambdós esposos, i el dia 29 de juliol de 1856 deslliurá Robert Schumann enviant-li una mort tranquila.

Son cadavre fou conduit al cementiri de Bonn. Sos millors amics dels temps d'infortuni, Brahms i Joachim, presidiren el dol. Clara, de lluny, sense ser vista, acompanyava'l funebre seguici.....

Clara havía tingut el consol d'estar prop de son espós a l'hora de la mort, havent sigut cridada a son costat dos dies avans. Devía sobreviure'l quaranta anys. Durant algun temps residí a Berlin, a casa de sa mare; després se traslladá a Wiesbaden. Mancada de recursos per a pujar i educar els fills hagué de rependre sa carrera de concertista. De l'any 1878 al 1892 fou professora de piano al Conservatori Hoch, de Frankfort. El 20 de maig de 1896 morí a dita ciutat.

Clara Schumann s'havía distingit al començ de sa carrera com intérpret de Beethoven, les obres del qual seguí executant fins a sa mort d'una manera perfecta; després aná enriquint son repertori amb les obres de Chopin i, naturalment, de Schumann, de qui fou l'intérpret per excel-lencia. Clara, a més, conegué a fons l'art de la composició musical i publicá algunes obres ben apreciables. Un altre dels seus mérits fou la revisió, que a ningú esqueia millor que an'ella, de tota la producció de son marit per a l'edició de ses obres complertes publicada per la casa Breitkopf und Härtel, de Leipzig.

Les obres de Schumann que porten numeració ascendeixen a 148, de les quals 13 són publicació póstuma; algunes altres no tenen número. Passaren molts anys ans aquestes obres no's popularitzaren, contrariament a ço que succeí amb les obres de Men-

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

II Conferencia

ARXIU DE MUSICA
ORFEO CATALA

Avans de començar la conferencia d'avui, desitjo fer una aclaració previa que considero molt convenient a fi d'evitar tot mal entés, donada la forma en que presentaré les materies que penso exposar durant el present curs.

Tal com us vaig anunciar al dir-vos que avui aniriem a l'escola de Robert Schumann, he ideat fer una visita imaginaria en aquest mestre. Més, com aquest punt de partida podría fer-vos entendre erroniament que faig obra de pura imaginació, dec declarar tot seguit que no és aixís. Avans de disposar els detalls de la escena i de presentar-vos el mateix Schumann, m'he documentat a conciencia, llegint diferents trevalls biográfics i crítics i els mateixos escrits de Schumann, i consultant aixís mateix altres llibres que podíen proporcionarme alguna informació.

Llevat, doncs, de lo imaginari de hostra visita, no

m'he permés fantasejar ni inventar detalls o anécdotes; sols he intentat una reconstitució, basant-me en testimonis fidedignes. Valgui aquesta declaració per les conferencies succesives.

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia II

Dia 20 Desembre de 1916.

Aprofitant el miraculós retrocés que a vosaltres i a mi, vostre companyi d'estudis, ens havía sigut permés efectuar en la successió dels temps, poc avans de l'hora de la posta d'aquella jornada de tardor de l'any de gracia de 1848, arrivávem per camins que mai més retrobarem i que la Providencia en tal ocasió ens va fer planers, a la capital de la Saxonia, Dresde, la ciutat nomenada Florencia del Nort, a causa dels tresors d'art que posseeix.

Més no eren aquests tresors visibles per a tothom els que'ns atreien a Dresde, sinò un tresor ocult de molta més valúa per a nosaltres, inexperimentats estudiants: el tresor de la paraula autoritzada i del consell sapient d'un gran mestre.

Amb el cor batent un poc més depresa que de costum, però contenint l'emoció que per moments com taca d'oli s'extenía en nostra ánima, trucárem a la porta de Robert Schumann i, havent-nos fet contesta de dins estant una veu ben timbrada, entrárem amb res-

pectuosa circunspecció en son gabinet d'estudi. El mestre, abrigat en sa folgada roba de cambra, estava sentat devant la taula de trevall; havía alçat el cap dirigint vers nosaltres la mirada que, sens dubte, un moment avans tenía fixada meditativament en les espirals de fum que sorgíen aire amunt de la cigarreta que oprimía amb els dits de la mà esquerra. Era en el precís moment de reconcentració ans d'entregar-se al trevall, que'l sorpreníem.

Son primer impuls al veure'ns, va ésser un gest de contrarietat, com si li desplagués que l'haguessim trobat amb trajo de casolana negligencia; més, aviat un franc sonriure il-luminá son rostre. Amb rápida intuició, nostre aspecte i la confusió que's dibuixaba en nostres actituts conscients com erem de l'atreviment inaudit que significava la nostra visita, el mestre ens saludá amb breus paraules, però molt expressives, com a representació de les futures géneres d'estudiants de música.

"Ja veus, Chiarina, com els estudiants de temps a venir m'estimen i em són agraits," afegí el mestre, dirigint-se al cantó més fosc de l'habitació. Havíem cregut que Schumann estava sol, però llavors descobrírem que Clara li feia companyía. Son dolç visatge ovalat, tant ben enquadrat pels cabells simplement allisats, ens somreia amb benevolença. Després, ambdós esposos, el geni creador i la muller inspiradora, creuaren un esguard afectuós.

Si la figura de Clara era atractívola, no ho era menys la del seu espós. Sa fisonomía era ben plaenta. Abundosos cabells negres coronaven son cap; no duia barba i els llavis eren de tal configuració que donaven l'impressió que llur propietari anava a xiular molt dolçament; sos ulls eren petits, d'un blau formós i tots banyats d'ensomnis, però, com poguérem comprovar més endevant, a voltes lluien en ells llambregades d'energía.

Al sorprendre la mirada de mutua compenetració d'ambdós esposos, em vingué a la memoria un lied de Goethe, tant expressiu en sa concisió:

"Una campaneta del camp s'havia obert de bon hora, florint formosament. Vingué una petita abella i amb dalit hi melá. Verament, flor i insecte havien sigut fets l'un per l'altre."

"La nostra visita - ens digué'l mestre amb tó insinuant - és d'una rara oportunitat, que m'atreveixo a calificar de providencial. Si el més viu desitj d'ésser útil als demés, d'ensenyar als qui estudien, ha covat sempre en mon esperit com un foc sagrat, mai emprò l'havia sapigut concretar en una forma ben determinada i del tot práctica. Més enguany, Deu m'ha inspirat una obra de la qual puc dir sincerament, més sense orgull, que n'estic satisfet. L'Album per a la Joventut, amb els consells que'l precedeixen, em sembla que vé a omplir una deficiencia en l'ensenyament musical en

general i en particular en l'ensenyament del piano; en tot cas, assenyala una orientació i tal vegada provoqui la creació d'una obra análoga més perfecta.

» L'infantesa i la joventut han exercit sempre en mí una atracció irresistible. El cel ha consagrat les inclinacions naturals del meu cor concedint-me fillets que són el meu encís i enviant-me tot sovint estudiants que desitjen coneixe'm i aconsellarse amb mi. Benvinguts sou, doncs, vosaltres a casa meva.

»En aquesta cambra modesta no hi trobareu grans atractius; si treiem el cap per la finestra, sols veureu un fragment de ciutat no gens inspiradora. Si m'haguessiu visitat uns quants anys enrera a Leipzig, el medi us hauría sigut sens dubte més simpátic; ma cambra d'estudi era, com aquesta, senzilla, sense aparat, però posseía algun confort i a més estava admirablement situada. Tenía una sola finestra, un xic elevada, que donava a un passeig

amb arbres del vell Leipzig. Havía disposat una mena de plataforma de fusta al peu de la finestra, col-locant-hi assobre una taula de trevall, de manera que bo i sentat, quan aixecava'l cap, podía contemplar un extens panorama de cel i arbres. Quan el vent agitava les fulles, hom imaginava trobar-se en la torre solitaria d'un d'aquells castells antics, voltats de boscos, plens de misteri i de poesía, aquells castells que tant be sap descriure Eichendorff...

» L'ambient que'm voltava convidava'm a donar forma i vida a ço que agitaven dins de mi mes facultats creadores; moltes obres hi vaig escriure llavors en aquella cambra silenciosa, reflectint en el pentágrama mos propis sentiments o tractant de reproduir idealment les belles coses que havien vist mos ulls d'artista. Allí vaig escriure, entre altres, les Escenes d'Infants, la composició de les quals va respondre a una verdadera necessitat de mon esperit. Res me plavía tant com comtemplar les criatures;

quan veia nens m'embadalía; m'interessaven llurs jocs, llurs entremaliadures, escoltava ávidament llurs dites ignocents; un gest, una actitut d'aquells éssers minúsculs m'eren un goig pels ulls i pel cor. I no m'amago ni sento vergonya de dir que més d'una vegada cedía a l'impuls vehement de barrejar-me amb ells i pendre part activa en els jocs. Actualment també ho faig i més que mai, amb els meus fillets. Ja en aquell temps, me deia Clara, qui pot dir-se era encara una criatura: " Verament sou semblant a un nen petit."

"Naturalment vaig sentir-me portat a traduir musicalment el petit món de la gent menuda; i així brollaren fácilment de ma ploma les Escenes d'Infants: el joc de la gallina cega, el cavall de fusta, les narracions de terres llunyanes, el conte per fer por, l'alegría causada per una gran nova, el noi que demana, el noi que s'adorm .....

»Dec advertir-vos però que si en aquestes pesses vaig retratar els infants, no era mon propósit dedicar-les als principiants Cal establir clarament la diferencia que hi ha entre les Escenes d'Infants, compostes deu anys enrera, i l'Album per a la Joventut suara terminat. Aquest matí mateix expressava aquesta diferencia en els següents termes en una lletra que he escrit al meu amic el poeta Reinick: »Les Escenes d'Infants són records per a les persones que ja s'han fet grans, mentres que l'Album conté imatges susceptibles de fer naixer pressentiments de l'avenir en l'esperit de tot un petit mon.» I, explaiant-me amb l'amic, li he comunicat la intuició que ting que de tots els meus trevalls, els realitzats pensant en la joventut o directament dedicats an'ella, devindrán els més populars.»

El mestre callá un moment; no sabem quins pensaments o quines visions l'assaltarien. Nosaltres callávem també, ni tampoc

hauriem pogut dir res que no fos una disonancia en l'armonía d'aquella escena.

»L'Album per a la Joventut - proseguí Schumann - va esser començat enguany el mateix dia de l'aniversari del naixement de ma primera filla; aquelles pesses preliminars, simplicíssimes, foren ma felicitació. Ma filla és molt menuda encara, però ja col-loca sos petits dits damunt del teclat, i sa mare - no podía trobar millor mestre - la guía en els exercicis elementals. Els primers números de l'Album pot dir-se que foren escrits d'un sol alé; els altres demanaren més reflexió i trevall de polir. Evidentment, llevat de les primeres, les pesses que segueixen són de molt superiors a les forces de ma filleta; però, quan, excitada per l'interés musical del començament - aixís ho espero- vegi que una barrera de dificultats, grosses per ella més no insuperables, li priven de donar un pas avant, llavors sens dubte el seu desitj de fer més com-

plerta coneixença amb l'Album l'esperonará per a que practiqui els exercicis, menys interessants però necessaris, que tal vegada aniría descuidant si des de'l primer moment no s'arrelés en sa consciencia artística naixent el convenciment de que tals exercicis són un trán-sit inevitable per a entrar en els dominis de l'art.

»Lluny de mi pretendre substituir amb el meu Album al-tres estudis; n'hi han d'excel-lents, compostos per grans mestres, formant un respectable cós pedagógic, aliment sustancial del qual ningú que vulgui estudiar seriament la música se'n pot veure privat. L'Album meu sol-licita un estudi especial al marge dels altres es-tudis; aspira a esser no un destorb o un usurpador de drets acqui-rits per mérits propris indiscutibles, sinò un complement, o al menys, un suplement. Aquesta declaració meva, ben franca, surt per ende-vant al pas de les objeccions que molt probablement serán fetes per la crítica curta de vista, d'esperit encongit, quan me digui que no

he fet una obra raonada i lógica per a procurar l'avenç graduat i progressiu dels estudiants novensans.

"No: L'Album per a la joventut" no és una obra didáctica en el sentit absolut de la paraula...."

"!No: és quelcom de millor!- vaig interrompre impetuosament, potser mancant al respecte que devia al mestre, però parlant ex abundantia cordis.- Es quelcom de millor- vaig afegir, fent meves unes paraules d'Aymar de Nessiry,- a causa de l'encís que se'n desprén, el qual no sol ésser la característica de les obres didáctiques. De Bach ensá no se n'han escrit de millors".

El bon Schumann sonrigué indulgentment; era massa modest per donar a les meves paraules una aprobació rodona; però Clara m'esguardá amb satisfacció ben evident i sos llavis s'obriren per mormolar ben baixet unes paraules que, amb tot i no enténdreles, vaig interpretar sense por d'errarme com una ferventa adhesió. Llavors

enardit, vaig alçar novament la veu i, amb menys braó però amb convicció igualment ferma, vaig repetir ço que havía llegit en l'estudi biográfic de Schneider i Mareschal:

» Les pesses infantils de Robert Schumann, tant curtes, son petites obres mestres d'una delicadesa exquisida; són admirables miniatures de tocs delicats, d'un colorit acariciant. Les troballes hi abunden; una armonía subrratlla una intenció; un canvi brusc de ritme, un matiç, una corona, un senzill silenci, una cadencia, hi acquireixen una significació. Un record, una emoció, una sensació fugás, una associació d'idees curioses, una analogía divertida, els més petits detalls de la realitat s'hi tradueixen sincerament. Causa sorpresa i encanta l'abundor tan inagotable del músic, que té l'encert de produir sense que l'esforç s'hi reveli. Tot seguit hom resta sotmés al art mágic que evoca a l'esperit tantes visions gentils i quadres tant variats."

"L'elogi es excessiu, i l'istil ditirámbic sols és apli-

cable als grans mestres- digué Schumann amb severitat quan vaig terminar ma cita que ell havia escoltat amb manifestes senyals d'impaciencia.- Sortosament ja estic previngut contra la vanagloria. ?Te'n recordes, Clara,- afegí amb mal continguda ironía- de les paraules d'aquell alt personatge qui tant efusivament va felicitarte amb motiu del teu trionf pianístic de l'any passat a Viena? Mirantme de cap a peus amb marcada fredor, el gran senyor va preguntar-me breument: ? Per ventura vostè també és músic? I, sense esperar ma resposta, va ferte una reverencia i s'allunyá de nosaltres majestuosament.".

» Ta resposta- digué Clara amb vehemencia- fou el teu concert del dia de cap d'any, en el programa del qual hi figuraven ta Sinfonía en si bemol i ton Concert de piano en la menor."

» Amb fets, no amb paraules cal respondre- digué Schumann amb noblesa.- I devem continuar la nostra via sense enorgullir-nos,

no fent cas absolut dels éxits ni redreçant-nos violents contra l'injusticia."

Aquest petit incident de la conversa me feu venir a la memoria un gráfic retrat de Schumann, degut a la ploma de Liszt:

" Es bo i digne d'ésser estimat a l'igual de tota personalitat sublimada. Ben dotat, d'un esperit móvil com tot ver artista, té una marcada predilecció per les digressions i l'imprevist, cosa que denota un poeta. Ans que tot, és franc i sincer."

També l'exquisida modestia de Schumann em feu recordar un paragraf d'una lletra de Beethoven, precisament adreçada a una nena de nou anys: " El verdader artista no té orgull; be sap que l'art no coneix límits; té'l sentiment de lo molt allunyat que's troba de la fi i, mentres que altres l'admiren, deplora per sa part no haver arrivat encara allá al lluny, on un geni millor no brilla més que com un sol molt distanciat."

Aquestes dugues cites me cremaven els llavis, però no vaig badar la boca, tement irritar de debó el mestre que tant afablement ens havia acollit. Interiorment vaig formar el propósit de repetir les paraules de Liszt i de Beethoven a mes companyes així que, determinada la visita, sortíssim d'aquella estansa, asil d'un tan gran artista.

"Tornant al meu Album -reprengué Schumann, qui havía retrobat son tó de veu normal,- com deia no és obra didáctica en el sentit absolut de la paraula; no és una escola de mecanisme, però pretén ésser una obra didáctica en un sentit més elevat. Si no és feta a posta per a contribuir a la destresa dels dits, aspira en canvi a promoure'l desenrotllament del sentiment i del gust en el jove executant. Car no sols els dits s'han de formar sinò també l'esperit i encare més aquest que aquells, els quals al cap i a la fí no passarán mai d'ésser els dócils (servents) de l'idea mestressa.

"L'Album per a la Joventut és una finestra oberta a l'imaginació de l'estudiant per a que pugui ovirar algunes perspectives del reialme ideal de la poesía. Amb poques notes he intentat la formació de quadrets atractivols per al jovent i he procurat que aquests quadrets suggerissin la més gran varietat d'escenes: el pas dels soldats, les rondes dels infants, els cants dels pagesos, dels segadors, dels mariners, la visió de l'home foraster, el galopar del cavaller, la gaia primavera amb ses flors i sos aucells, el trist hivern amb ses neus i ses boires, la frágil i graciosa figureta de Mignon, Sheherazade la fantástica sultana de les Mil i una nits.... i tantes altres evocacions. Tantdebó que, al familiaritzar-se amb aquesta serie de petites pesses, l'estudiant senti despertar-se en ell el legítim anhel de coneixer noves coses, d'aixamplar els seus horitzons; si això esdevé entre'ls meus joves amics, em consideraré molt ben pagat. Tal vegada els meus dos chorals, armonitzat l'un

nota contra nota, amb una veu figurada l'altre, incitin a l'estudi de l'inmortal col-lecció de Chorals de Joan Sebastiá Bach, tresor de melodía i d'armonía d'una riquesa incalculable; tal vegada el meu Preludi i Fugueta facin venir ben aviat desitg de familiaritzar-se amb els Preludis i Fugues del mateix Bach, que deuen esser el pá cotidiá del músic, com he predicat sempre i he posat en práctica en el meu cas, nodrint-me cada día de llur robusta sava; tal vegada aquella pessa meva titolada Remembrança convidi al coneixement del gran compositor en memoria del qual fou dictada, i altres pesses, en virtut de certes afinitats, portin al coneixement d'altres autors no menys il-lustres. Tal vegada, en fi, algunes de les meves melodies, la senzillesa i espontaneitat de les quals se deuen al fet d'haver-se inspirat directament en els cants del poble, donguin un impuls decissiu que determini la recerca dels productes més purs de la musa popular.

» Si aquestes esperances meves no són quimeres, si l'éxit de mon Album entre la gent jove corona mos esforços, amb l'ajuda de Deu a qui demano que'm conservi les forces físiques i les facultats intel-lectuals, ting el ferm propósit de trevallar per a completar aquesta obra amb una altra paralela, això és amb un Album de Cants per a la Joventut, car considero que l'estudiant de música, quansevol que siga l'instrument al qual es dedica, ha de treure gran profit del cant si s'hi exercita, per poca veu que tingui. També voldría escriure algunes pesses a quatre mans per a preparar a la práctica de la música de conjunt. Aiximateix voldría arrodonir ma obra pedagógica amb una serie de Sonatines que iniciessin el deixeble en el coneixement de les formes més desenrotllades de la música instrumental, ja que les pesses de l'Album són casi totes d'extensió reduidíssima.

» En tant que aquests projectes devenen realitats, ?vo-

leu, amables visitants, fruir ara de les primicies de l'Album per a la Joventut; voleu avui escoltar la lectura dels consells que l'encapçalen?"

Nosaltres, no cal recordar-ho, abaixárem el cap en senyal d'assentiment; per ma part, vaig estar a punt de picar de mans com una criatura a qui's promet una recompensa.

El mestre estava un poc afadigat; la veritat és que ell no tenía costum de mostrar-se tan enraonador: el silenci era en ell una segona naturalesa. Sols en ocasions extraordinaries deixava d'ésser lacónic, i s'abandonava a la conversa o, millor encare, al monóleg. Això sols ocorría entre amics; com a tals ens tractava i bé podiem estar-li agraits.

Schumann suplicá, doncs, a Clara que volgués llegir els Consells: ell mateix volía sentir-los una vegada més per a assegurar-se de que's podía ja donar llur redacció com a definitiva. Clara,

amatent per a donar satisfacció al més petit desitg de son marit i volent també'l profit nostre, encengué un quinqué car el jorn ja finava i, reposadament, procedí a la lectura demanada, enunciant clarament cada concepte, i separant amb una curta pausa un consell d'altre consell:

CONSELLS A LA JOVENTUT

I

L'educació de l'oít és de la major importancia. Procureu des d'un bon principi distingir cada tó i cada tonalitat. Fixeu-vos en els sòns que produeixen la campana, el cristall, el cucut, etc.

II

Repetiu amb frecuencia les escales i altres exercicis, si bé això sol no és suficient. Moltes persones creuen alcançar

per aquest mitjá el Summun de la perfecció i, fins que han arrivat a l'edat madura, passen llargues hores cada dia fent exercicis purament mecánics. Tal fet equival a recitar diariament L' A B C, a fi de pronunciarlo cada cop amb més rapidesa. Empleeu millor el vostre temps.

III

S'han inventat teclats muts: probeulos durant algun temps a fi d'acquirir el convenciment de que no valen res. Els muts no'ns poden ensenyar a parlar.

IV

!Toqueu a compás! L'execució de molts concertistes s'assembla al caminar d'un home ubriac. No imiteu mai semblants models.

V

Apreneu el més aviat possible les lleis fonamentals de l'armonía.

VI

No us façan per les paraules: Teoría Armonía, Contrapunt etc. Elles us somriurán si vosaltres feu el mateix.

VII

Guardeu-vos bé de teclejar sense solta ni volta. Toqueu sempre amb ánima i no us detureu al mitj d'una pessa.

VIII

Arrocegar el compás o apressar-lo són faltes igualment censurables.

IX

Procureu tocar bé i amb expressió les pesses fácils, car això val més que executar mitjanament les composicions difícils.

X

Tingueu cura de que vostre piano estiga sempre ben afinat.

XI

No n'hi ha prou amb que sapigueu tocar vostre repertori; també és precís que sigau capaços de solfejar-lo sense piano i que vostra imaginació estiga cultivada fins al punt de retenir tant bé l'armonía d'una melodía com la melodía mateixa.

XII

Encare que no tingueu una bona veu, procureu cantar a primera vista sense l'ajuda del piano; per aquest mitjá vostre oít musical s'anirá perfeccionant continuament. Més, si posseiu una bona veu, no dubteu un moment de cultivar-la, considerant-la com el dó més precíos que'l cel us ha concedit.

XIII

Es necessari que arriveu a llegir i compondre la música únicament amb la vista.

XIV

Quan toqueu, no deveu pensar qui us escolta.

XV

Toqueu sempre com si us trobessiu en presencia d'un mestre.

XVI

Si us presenten una composició per a que la desxifreu a primera vista, avans de començar-la recorreula amb la mirada.

XVII

Una vegada terminats vostres exercicis cotidians, si us

sentiu fadigats no continueu estudiant. Val més descansar que trevallar sense plaer o sense frescor d'esperit.

XVIII

Quan arriveu a una edat rahonable, no os preocupin les coses a la moda. El temps és preciós i hauríem menester cent vides si volguessim tant sols coneixer tot ço que és bo.

XIX

Dels nens criats amb dolços mai n'eixirán homes sanitosos. L'alimentació espiritual deu esser tan senzilla i sustanciosa com la del cós. Els mestres s'han encarregat de proporcionar-nos-la abundosament, no'n desitjem cap més.

XX

Les composicions de mer mecanisme envelleixen aviat.

La bravura sols té valor positiu quan está a les ordres de les idees.

XXI

No us deixeu enlluernar per aquella execució brillant que 's nomena bravura. Quan toqueu, procureu fer sobressortir l'idea que'l compositor ha volgut expressar; proposar-se altra cosa fora ridícol.

XXII

No escampeu mai les composicions dolentes; pel contrari, ajudeu amb coratje a suprimir-les.

XXIII

No deveu mai tocar composicions dolentes, ni sols escoltar-les, si no us hi obliguen.

XXIV

Considereu un fet odiós alterar la més petita cosa en

les obres dels mestres: ometre rés o afegir quelcom de nou. Això fora la més gran injuria que podrieu fer a l'art.

XXV

Respecte a l'elecció de les pesses que deveu estudiar, dirigiu-vos a persones de més edat que vosaltres: així evitareu una perdua de temps.

XXVI

Deveu aplicar-vos a coneixer successivament les obres importants dels millors mestres.

XXVII

No us deixeu seduir pels aplaudiments qu'obtenen els grans virtuosos; preferiu sempre'ls elogis dels intel-ligents als de la multitut.

XXVIII

Tot ço que ve amb la moda, amb la moda se'n va, i si no us preocupeu més que de tocar ço que és purament d'actualitat, a la llarga us fareu insoportables a tothom i no mereixereu la consideració de ningú.

XXIX

Prodigar-se massa tocant en societat té més inconvenients qu'aventatges: malfieu-vos de vostre públic: els seus afalags no us facin caure en la feblesa d'executar alguna pessa que en altra ocasió menyspreariau.

XXX

No perdeu cap ocasió de fer música amb altres persones, executant duos, trios, etc. Semblants práctiques farán més llisquenta vostra manera de tocar i li donarán quadratura i colorit. Acompanyeu sovint els cantants.

XXXI

Si tots els artistes volguessin esser primers violins, no fora possible constituir una orquesta. Respecteu el lloc que pertoca a cada músic.

XXXII

Estimeu vostre instrument, però no'l considereu vanitosament com únic o superior a tot altre. Penseu que hi han instruments que també produeixen bells efectes; recordeu que existeix el cant i que'ls chors i l'orquesta són cridats a interpretar ço que hi ha de més sublim en música.

XXXIII

A mida que us aneu fent grans, tingueu afany de familiaritzar-vos amb les partitures més que amb els virtuosos.

XXXIV

Toqueu frecuentment les fugues dels millors mestres,

particularment les de Joan Sebastiá Bach. Siga'l seu Clavi ben temperat el vostre pa de cada dia. Aquesta obra ella sola fará de vosaltres uns bons músics.

XXXV

Escolliu amb preferencia entre vostres companys els que saven més que vosaltres.

XXXVI

Reposeu de vostres estudis musicals amb la lectura dels bons poetes. Passejeu amb frecuencia pels boscos i pels camps.

XXXVII

Teniu present que no sou únics al món: tingueu, doncs, modestia. No oblideu que no haveu pensat ni descobert res que altres no hagin pensat i descobert avans; i encare que realment fos aixís no ho deixeu de considerar com un dó del cel que haveu de compartir amb el prohisme.

XXXVIII

L'estudi de l'Historia de la Música i la práctica de les obres mestres de ses diferentes épOques vos ensenyarán millor a evitar tota presunció.

XXXIX

El llibre de Thibaut Über Reinheit der Tonkunst (Sobre la puresa de l'art musical) es força bell; quan haureu arrivat a edat madura, deveu llegir-lo.

XL

Quan passeu devant d'una esglesia i sentiu l'orgue, entreuhi i escolteu. Si per sort us és permés sentar-vos en el banc de l'orgue, proveu de posar els vostres petits dits sobre les tecles i admireu la grandesa de vostre Art.

XLI

No desaprofiteu cap ocasió d'exercitar-vos damunt de

l'orgue: no hi ha cap instrument mes eficaç per a corretgir els errors o les habituts d'una dolenta educació musical.

XLII

No refuseu mai de cantar a chor i particularment les parts intermediaries. Aquesta práctica contribuirá a vostra formació artística.

XLIII

¿Qué s'entén per un bon músic? No ho sou, si, tenint els vostres ulls clavats en les notes amb ansietat, no podeu reeixir de vostra tasca més que amb pena; no ho sou si, quan algú us gira dos pàgines d'un plegat, quedeu tallats i no podeu continuar. Pero ho sou si pressentiu ço que segueix o si us en recordeu en les pesses conegudes, en una paraula, si teniu la música no sols en els dits més també en el cap i en el cor.

XLIV

¿Com lograrem esser bons músics? Fills meus, les condicions essencials per a esser-ho, a saver, un oít fí, una concepció espontánia, són dóns del cel; però les bones disposicions poden cultivar-se i millorar-se. Mai arrivareu a esser bons músics recloint-vos lluny del món per a entregar-vos exclusivament a estudis práctics i mecánics; sinó que cal a més multiplicar vostres relacions i coneixements en el món musical, amb els chors i l'orquesta particularment.

XLV

Estudieu de bon principi la veu humana en sos quatre registres principals. Estudieu-la especialment en les agrupacions chorals; examineu en quins intérvals se troba la més gran força i en quins altres s'han de buscar els efectes dolços i tendres.

XLVI

Escolteu amb atenció les cançons nacionals; veusaquí una mina inestroncable on se troben les més belles melodíes, les quals us donarán idea del carácter dels diferents pobles.

XLVII

Acostumeu-vos ben aviat a la lectura de les claus antigues; si no ho feu, moltíssims tresors de les époques passades us serán desconeguts.

XLVIII

Penetreu-vos de bon'hora del tó i del caràcter de cada instrument; acostumeu vostre oít a distingir el colorit que li es propri.

XLIX

Aprofiteu l'ocasió de sentir les bones óperes.

L

Respecteu ço que és antic; interesseu-vos per ço que és nou. No mireu amb prevenció els noms que no tenen encara una reputació establerta.

LI

No jutjeu el mérit d'una composició després d'haver-la sentida una sola vegada: ço que de primer us agrada potser no és el mellor. Els mestres demanen esser estudiants. Moltes coses no us apareixerán clares fins arrivar a edat madura.

LII

Quan sentiu noves composicions, distingiu en primer terme si són verdaderes obres d'art o si no tenen altre fí que divertir els aficionats. Defenseu les primeres, però no us irriteu contra les altres.

LIII

¡La melodía! aquest és el crit de guerra dels aficionats. Certament, no existeix música sense melodía; però enteneu bé que ço que aquets senyors signifiquen amb tal paraula són els motius fácils de retenir, rítmics i agradables. N'hi han però d'altres d'ordre diferent que descobrireu al fullejar les obres de Bach, Mozart, Beethoven, etc.; Jo espero que aviat avorrireu la monotonía de ço que's nomena melodía de l'ópera italiana.

LIV

Si al passejar vostres dits dobre'l teclat trobeu petites melodíes que's segueixen i s'encadenen, aixo és ja un resultat falaguer; més si, sense haver menester un instrument, una d'aquestes melodies s'ofereix al vostre esperit, aixó és encare millor i en deveu estar cent vegades més satisfets, car tindreu una prova que'l sentit intern del tó s'ha desvetllat en vosaltres. Els

dits deuen executar ço que'l cap ha concebut, no deu mai succeir el contrari .

LV

Si comenceu a compondre, tot ho deveu meditar, combinar, construir dins de vostre cap; no proveu un fragment al piano avans d'haver-lo fixat en vostre esperit. Si la música procedeix de vostre sentit intern, si verdaderament l'haveu sentida, ella obrará de la mateixa manera sobre'ls demés.

LVI

Si'l cel us ha fet dò d'una imaginació activa, passareu llargues hores solitaries devant de vostre piano, com si restessiu encisats; aspirareu a exhalar vostra ánima per mitjá d'armonies celestials i us sentireu potser tant més misteriosament transportats dins d'un cercle mágic quant menys conegut us siga'l domini de l'armonía. Aqueixes hores són les més delitoses de la joventut;

però guardeu-vos d'abandonar-vos massa sovint an'aqueixa mena de divagació que us conduiría gairebé sempre a prodigar les vostres forces i'l vostre temps, per dir-ho aixís, darrera de fantasmes. Es únicament servint-vos del signe precís i visible de l'escriptura musical que arrivareu a dominar la forma i a enunciar clarament vostres idees. Apliqueu-vos, doncs, a compondre, més que a improvitzar.

LVII

Feu de manera d'acquirir el més aviat que pogueu els coneixements necessaris per ensatjar i dirigir una orquesta. Observeu sovint els mellors directors d'orquesta; proveu i tot de dirigir amb el pensament; aixís us donareu millor compte de ço que sentiu.

LVIII

No descuideu l'estudi de la vida, així com l'estudi de

les demés arts i ciencies.

LIX

Les lleis de la moral governen l'art

LX

Amb el trevall i la perseverancia us elevareu més amunt cada jorn.

LXI

Amb una lliura de ferro, que sols costa alguns centims, es fabriquen milers de ressorts de rellotge, el valor dels quals es mil vegades centuplicat el del ferro. Empleeu, doncs, amb fruit la lliura que haveu rebut del cel.

LXII

Sense l'entusiasme, dins de l'Art res de gran pot realitzar-se.

LXIII

L'Art no ha estat fet per a proporcionar-vos la fortuna. Sigau nobles artistes i'l demés us será donat per escreix.

LXIV

No compendreu l'esperit més que quan haureu dominat la forma.

LXV

¡Tal vegada sols el geni és capaç de compendre altre geni!

LXVI

Algú ha sostingut que un bon músic deu a la primera audició d'una obra d'orquesta, per complicada que siga, veure en certa manera la partitura amb els ulls de l'esperit. Aquesta és la més gran perfecció que puga sonmiar-se.

LXVII

Mai s'acaba d'apendre .

Quan la gentil llegidora hagué terminat sa tasca, un silenci absolut regná en la cambra. Al defora tot era fosc, i cap remor pujava de la ciutat.

Robert Schumann, oblidat de nostra visita, completament abstret de la realitat, havía abaixat la testa i semblava abandonar-se a una profunda meditació. Qui sab si aquella hora germinava en son esperit una nova excelsa creació musical!

Esperávem que'l mestre reprengués memoria de nostra presencia a fí d'expressar-li tot l'agraiment que sentiem per la mercé que'ns havía fet; més Clara; qui sens dubte coneixía que'l seu espós havía emprés una llarga volada amb les ales de l'inspiració, ens feu signe de que sortíssim sense pendre comiat d'ell. Aixís ho férem, obedients i cor-presos.

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia III

Dia 27 de Gener de 1917.

ARXIU DE MUSICA
ORFEÓ CATALÀ

A l'endemá de nostra primera visita a Robert Schumann - no oblidem que per providencial permisió hem retrocedit a l'any de gracia de 1848- trucávem novament a la porta del mestre; la nostra impaciencia no'ns havía permés esperar l'hora poética del crepúscul: era a primera hora de la tarda, quan el sol queia de ple damunt dels camps daurats i de les teulades torrades de la ciutat. Aquest cop ningú ens responía de dins estant, però nosaltres, més gosats recordant l'acolliment del dia anterior, entravem en el gabinet d'estudi que ja coneixíem, decidits a esperar el mestre, qui sens dubte havía sortit a paseig per les afores de Dresde aprofitant la bonança de la jornada. L'habitació estava igual com l'havíem deixat; damunt la tauleta prop la qual segué Clara hi havía encare els fulls, coberts de fina escriptura, que contenían els preciosos Consells a la Joventut.

" Si fessim, tot esperant el mestre, una segona lectura dels seus Consells per a familiaritzar-nos amb ells, ja que són tant

útils i tant formosos? - insinúa una de vosaltres.- Així aprofitaríem certament el temps i complauríem llur autor, qui de bon grat ens excusaría la nostra intrusió d'avui."

"La bona doctrina - digué un'altra- deu esser predicada més d'un cop, car amb una sola vegada sols resta en l'esperit una impresió de conjunt; cal repetir, cal insistir..."

" I cal comentar -vaig afegir.- Comencem, doncs, per la lectura del primer consell, avans de procedir a la lectura del segon, deixem aquell ben esclarit, fent entre unes i altres les observacions i explicacions que semblin del cas."

Totes assentiren a lo dit i jo vaig llegir el primer consell.(I)

"Aquest consell podría passar sense comentari -digué una- car ningú dubta que un músic deu tenir l'ohit ben fí. Peró, l'ohit fí es una qualitat innata o el producte d'una educació especial? Veus aquí ço que jo voldría esbrinar."

» Ben cert -vaig respondre- que cadascú posseeix en un grau més o menys gran la finor auditiva, quan no existeix una lesió orgánica en l'individu, i no hi ha dubte que la facultat d'ohir és susceptible d'educació. Certs subjectes que's diuen refractaris en absolut a la música, ho són sens dubte per falta d'educació de l'ohit."

» Afortunadament -interrompí una de vosaltres, qui recordava de fresc els clássics anglesos - hi ha molt pocs homes que no estimin la música, més encare, que no portin a dintre alguna música. Afortunadament; perqué, com diu Shakespeare: » L'home qui no té música dins de sí mateix, qui no se sent mogut per la concordancia de dolços sóns, és capaç de traició, engany i malvestat; els moviments de son esperit són foscos com la nit i els seus afectes tenebrosos com l'Erebus. Malfieuvos de tal home."

» Per aixó, -vaig continuar- devem desenrotllar en nosaltres la facultat auditiva que'ns permet escoltar i compendre la mú-

sica. Comencem, doncs, interessant-nos pels sòns de tota mena que arrivin a nostres orelles. Ja ens recomana nostre bon mestre que'ns fixem en els sòns que produeixen la campana, el cristall, el cu-cut, per no citar-ne d'altres. Schumann s'anticipa a la pedagogia moderna que proclama la necessitat de l'esforç de l'atenció i de la práctica de l'observació.

" Fixem-nos en tota mena de sòns; observem de primer l'agudesa o profunditat llur; establim després termes de comparació; en fí, ajudats per nostres estudis musicals i coneguda la teoría de les tonalitats, acabarem coneixent exactament quina és la nota que sentim."

" Aquesta educació és indispensable per nosaltres, estudiants de música; ens facilitará el solfeig i el cant i ens posará en condicions d'obeir a un altre manament de Schumann, que'ns diu que "és precís que sigam capaços de solfejar nostre repertori sense piano."

"També ens recomana en altre lloc -digué una companya que fullejava les qüartilles del mestre- que "encare que no tinguem bona veu, hem de procurar cantar a primera vista sense l'ajuda del piano; així's, nostre ohit musical s'anirá perfeccionant."

"Evidentment -vaig dir;- independentment de la calitat de nostra veu, tots devem cantar; res millor que nostre cant provará l'educació de nostre ohit, i mai podrem considerar aquest suficientment educat si el nostre cant no és satisfactori des de'l punt de vista de la justesa i afinació.

"Avans de passar a una altra materia, ja que aquesta és d'importancia primordial, permeteume que us llegeixi un fragment que acabo de traduir d'una obra interessant d'un pedagog nortamericá nomenat Curry:

"Alguns opinen aturdidament que l'ohit no és capaç de perfeccionament. He vist casos, me deia un, en que totes les criatures d'una familia podíen cantar menys una sola, qui no tenía facultat alguna per el cant i de fet no podía recordar ni reconeixer la més senzilla tonada.

»Podràn aduirse altres casos análegs, però no proven res. Tal vegada aquell infant tenía una sensibilitat per al cant més gran que la corrent, però potser havía sentit cançons o tonades discordants que li inspiraren prejudicis contra tota mena de cant i causaren una supresió de l'atenció envers el cant; o potser el seu sistema nerviós havía rebut una forta sotregada. Jo coneixía un senyor que apreciava d'una manera molt especial la música i no obstant no podía entonar una nota. ¿Còm va succeir que's perdés la relació entre sa voluntat governant les cordes vocals i sa apreciació de la música? Veusaquí un misteri; més, per alguna raó aquell especial control de les cordes vocals fou abandonat durant algun temps i l'acció coordinada de dites cordes fou perduda. Aquestes condicions primaries del cant, aquestes coordinacions complexes que's produeixen en gayrebé tot çó que l'home fa -i per cert en la paraula tant com en el cant- s'haurien pogut rependre fácilment amb una mica d'atenció inmediatament o deixant passar poc temps; però hom es

descuidà de fer-ho i quan més temps se perllongà la manca de coordinació, més s'aná agravant fins perdre's pràcticament la posibilitat de reanudar-la.

» Naturalment, hi han diferents graus de sensibilitat de l'ohit tant per a la paraula com per al cant, com esdevé amb totes els altres sentits o potencies de l'home.

He vist sovint que'ls nois de cases ont no se sent cantar amb freCuencia, en igualtat de circunstancies, tenen una pobre orella musical; però tot sentit i facultat del ser humá pot tenir millora i educació. Fins ocorreix de vegades en semblants families poc musicals que un nen subjecte a alguna primera influencia, probablement per haver sentit alguna bella música que va desvetllar de bona hora la conciencia de les funcions auditives, posseix dots musicals extraordinaries. Semblants casos excepcionals poden explicar-se fácilment i són análegs a la facilitat respecte d'altres arts i activitats. Tothom pot aprendre de can-

tar, de la mateixa manera que tothom pot apendre de parlar, si les mides per arrivar an'aquest resultat se prenen en temps oportú i en la forma convenient.

" Els que comprenen la base fisiológica de l'educació no necessiten cap argument respecte a la necessitat d'educar l'ohit o respecte a la possibilitat de son perfeccionament. L'importancia de l'educació de l'ohit se demostra per un número crescut de consideracions. De tots els sentits és el que més ens comunica tot genre de sensacions i d'emocions També pot afegir-se que és un sentit per dir-ho aixís més espiritual que la vista. L'ull és més intelectual, però l'orella té una més profunda sensibilitat. Els colors discordants poden irritar a molts, però els sòns discordants irriten gairebé a tothom. Si una molestia de l'ull pot causar la contracció del front i determinar la duresa de la veu, un sò o un soroll discordant produirá una contracció encare molt pitjor i una molt més gran exasperació dels nervis.

" El temps dedicat a l'educació de l'ohit mai es temps perdut; aixís que l'esperit emplea aquest orgue com agent d'atenció, els progresos de la veu són rápids.

" Es de lamentar que les mares, mestres i demés persones qui cuiden de criatures no hi posin més cura en aquesta cuestió, car quant més petit és l'infant, suposant circunstancies normals, més fácil és desenrotllar i educar cada un dels seus sentits. Aquest desenrotllament sembla que és el primer dret de naixença que pot reclamar l'home. Els primers sóns que l'infant sentís deurien esser el cant."

Arrivat an'aquest punt de la meva traducció, ocorregué un petit incident d'una oportunitat maravellosa. Aixís que jo interrompía un moment la meva lectura per a rependre halè, de la cambra veina sorgí una dolcíssima canturiã; al punt hi reconeguerem una de les melodies mes inspirades de Schumann, una d'aquelles melodies que li havien brollat del cor pensant en sa esposa.

La nostra imaginació re -

constituí la tendra escena que's produía de l'altra banda del mur: Clara Schumann, mare amorosa, tenía als braços el més petit dels seus infants, i per a fer-lo dormir li cantava una cançó, una cançó exquisida de Robert. ¡Quin quadre més enternidor: la brillant concertista, acostumada als favors de la multitut, ocultant-se als ulls de tots per a acomplir en sa llar la sagrada missió de la mare! I precisament, el seu art, la música, ¡amb quin tacte, amb quina fina intenció educadora el feia presidir en ses funcions maternes! ¡ Quina lliçó més elocuent rebiem nosaltres.!

Romanguérem callats fins que'l cant morí en els llavis de la mare; segurament la criatura s'havía ja adormit. Llavors, amb veu més baixa vaig terminar la lectura de ma traducció.

"L'educació de l'ohit -segueix dient en Curry- és simplement cuestió d'exercitar l'atenció en un sentit determinat o d'emplear l'orella com agent de l'inteligencia per a reconeixer certes vibracions. Molts pensen que l'educació dels sentits és cosa innecessaria, que l'ull, per

exemple, no té menester una formació; però en realitat la vista s'educa durant llarg temps d'experimentació. A menys que la vista, el més viu de tots els nostres sentits, estiga ben desenrotllada, l'ull pot mirar coses i no véureles.

"Un home que hagi tingut cataratas als ulls des de sa infantesa, si aquestes li son llevades, allargará mans i braços per a assolir objectes que té sota'l nas. L'educació de la vista i de l'ohit deuría precedir a tota altra forma d'educació. L'infant deu constatar amb els ulls i agafar amb la ma, coordinant la vista i el tacte fins que aprén a midar la distancia. La no percepció del color és sovint el resultat de la negligencia: no s'ha fixat l'atenció en el discerniment de la gamma de coloracions.

" Es molt possible, que si coneguessim a fons la cuestió, descobririem que l'ohit és un dels sentits més fácilment educables, i que no hi ha excusa possible per una "orella dolenta". Tot ço que's necessita

és perseverancia i una acurada observació dels actes primaris de la veu.

» La mida fonamental que s'ha d'adoptar per a l'educació de l'ohit és l'orientació i fixesa de l'atenció i l'ús del sentit com a servidor de l'inteligencia. Deu recordar-se que ço que cal és el trevall mental encare que exigeixi l'esforç de certs agents. Sovint una persona qui té ço que anomenem una "orella dolenta" té un orgue perfecte des de'l punt de vista físic, però no l'ha convertit en agent de la seva intel-ligencia."

"¡Llástima que nostre mestre Schumann no us hagi sentit! -digueren les meves companyes.- Sens dubte hauría donat una plena aprovació al modern pedagog i hauría considerat amb aquesta disquisició ben esclarit el primer Consell a la Joventut."

» Avans de passar al segon consell -digué una noia tímidament- si gosés us llegiría un petit fragment que he copiat d'un llibre que tracta de l'educació musical. Em sembla que explica la canturia que hem

sentit en la cambra del costat."

Tots l'animárem a que'ns fes coneixer el fragment en questió i ella, desplegant una quartilla de lletra menuda digué:

" Es un fragment extret de les Memories de Gounod. Veusel aquí:

"La meva mare, quan me criava, em nodría per un igual de música i de llet. Quan me donava mamar, començava a cantar i puc afirmar que, dense donarmen compte vaig rebre les primeres lliçons no havent de posar aquella atenció tan dificil d'obtenir dels nens petits. Sense tenir conciencia del fet, vaig posseir aviat nocions clares i exactes de les entonacions i dels intérvals que representen, dels primers elements que constitueixen la modulació, de la diferencia característica entre el modo major i el modo menor; tot aixó ho vaig saver pot dir-se avans d'haver aprés de parlar. Havent sentit un día cantar al carrer, a un pobre segurament, una cançó en modo menor, vaig exclamar: Mare, perqué canten en tó que plora?

"Aixó prova que ja tenía l'ohit perfectament educat i que ja hauría pogut empendre amb profit els estudis de solfeig i fins ensenyar-lo

i tot."

Amb un murmuri d'aprobació premiarem la lectura d'un troç tant interessant que'ns havía fet nostra companya; ella ens mirá tota sofocada i plegá el seu paper. Verament la cita havía estat oportuna.

" Passem are al segon consell -vaig dir- (II) Aquest consell té per objecte donar la més gran eficacia possible als nostres estudis de mecanisme. En primer lloc, devem repetir una vegada més que aquets estudis son un medi, no un fí; són un entrenament, una gimnástica que devem fer cotidianament posant-hi tota nostra atenció, desterrant tota rutina.

"¿Com és possible evitar la rutina i la pérdua de l'interés -digué la més petita de vosaltres, fent un sospir que trencava el cor,- si no hi ha res més monóton i a la llarga més exasperant que l'interminable tirallonga d'escales i més escales, arpegis i més arpegis? Si la mamá no fes l'ull viu, ben cert que passaría més agradosament l'estona tocant i remenant solfes, que no'n falten a casa."

» Bona és la vigilancia de la mare -vaig dir- millor és encare per part de l'estudiant el sentiment del dever que ha de complir-se, el qual dongui lloc a menys rigor en aquella vigilancia i permeti a la mare un descans ben merescut. Creyeume, tant si sou vigilades com si no ho sou, deveu estudiar exactament de la mateixa manera. I tú, petita estudianta qui voldríes deixar de banda els exercicis que t'enutgen, creus, per ventura, que podríes obrir un dels llibres de música que hi ha a casa teva i treure'n l'entrellat? Sense una bona formació previa, poc podríes reeixir en la tasca d'una faisó satisfactoria. Amb gran fatic i amb molta lentitut, aniries fent notes, y suposem que les encertaríes totes, que ja és concedirte molt; però, l'aire, el ritme, el sentit de la pessa serían un misteri que no podries penetrar."

» Jo ting una amiga que és d'opinió ben diferent pel que toca a l'estudi del piano -digué una altra de vosaltres.- Ella m'explica com passa sempre ben entretinguda l'hora que té fixada per als exercicis

mecánics. Per a fer escales i cabrioles, me diu, no cal encaparrar-se: els dits corren tots sols i entretant jo vaig pensant coses molt divertides: imagino, per exemple, que'l moviment seguit de les escales és la marxa d'un tren que'm porta molt lluny, a paissos desconeguts, on trobo bells boscos i jardins, i flors i aucells, i jocs i amigues."

" Així també m'agradaría estudiar - saltá la més petita;- però a mi els dits no'm corren."

Jo vaig interposar-me: " No, no vulguis estudiar així; tant dolent és deixar l'estudi per entregar-se a quansevol joc o distracció, segons desitjaves fer de primer, com estudiar sense serietat i amb aturdiment. L'imaginació és per sí mateixa una excel-lent qualitat; però pot devenir funesta, si no en fem d'ella un bon us. Quan ella ens domina bojament en temps de métode i de disciplina, som ses víctimes i és incalculable'l mal que pot causar-nos. Desconfiem de l'imaginació; no li donguem masses llibertats, ans be tinguem-la sempre a ratlla, i més espe-

cialment a l'hora d'estudi.

» Aquella noia que pretén que'ls dits li corren sols, i ja n'está contenta, s'enganya a sí mateixa. Si es fixés be amb el que fa, aviat descobriría moltes imperfeccions: negligencies de digitació, posicions poc escaients de la ma, desigualtats de pulsació, manca de compás, de ritme. I estic segur que semblants constatacions la deixaríen ben disgustada. Peró llavors, sens dubte, faría un sincer propósit d'esmena i tancant amb pany i clau l'imaginació, posaría en canvi en joc l'atenció i, tenint conciencia del que feia, aniría trevallant per a aminorar els defectes advertits, fins a fer-los desapareixer del tot. Ben segur que aquest trevall despertaría son interés, i ben segur que la satisfacció que li produiríen els progressos realitzats fòra molt més gran que la que podíen produír-li sos fantástics viatges al pais de les fades.

» I tornant altre cop a tu, la més petita de la colla, fes un petit esforç, vigila els teus dits amb els ulls ben oberts; pensa que tu que

goses del benefici d'estudiar tant jove, disposes d'un temps preciós que mai més tornará i que molts de més edat de bona gana el voldríen per ells. Ja veurás com, amb paciencia i constancia, vindrá día que aquets dits rebels, que are no corren, serán ágils i dispostos i obeirán a totes les teves ordres."

" D'ací endevant -diguereu a chor- fem propósit de emplear millor el nostre temps d'estudi. Mercés al mestre Schumann que amb son consell ens ha suggerit aquestes explicacions que'ns han dut a una ferma resolució."

" Passem a un altre consell, el tercer." (III)

" Aquest consell -digué una- no'ns deu deturar gaire, me sembla; això d'un teclat que no sona és com si diguessim un llibre amb els fulls en blanc. ¿Com pot estudiar-se música sense sòns? Encare que se 'ns digui que's tracta simplement de l'agilitat dels dits, com pot saber-se que aquesta agilitat és ben igual, ben pura, si no és controlada

pels sòns mateixos? Schumann en els seus temps de Heidelberg, com ens diu sa biografía, practicava el mecanisme amb un teclat mut i fins se'l enduia a passeig quan anava en carruatge. No'n va treure'l més petit profit i alliçonat per l'experiencia, ens avisa contra el perill. De mí puc dir que'l meu mestre no sols vol que posi la sordina al piano. La sordina, diu, és necessaria quan a la cambra del costat hi ha un malalt; però acostumars-hi an'ella és un mal. Es indispensable que fins en els exercicis de mer mecanisme hom governi a son albir la sonoritat. Les mateixes escales i arpegis poden o, millor dit, deuen arrivar a ésser executades amb tots els matiços dinámics."

Havent donat tots nostre assentiment an'aquestes paraules, vaig llegir el quart consell. (IV)

Potser al enunciar-lo ma veu va trair una certa ironía interna, car verament la censura de Schumann és forta i malhauradament és pot aplicar a molts; més el cas és que les meves companyes em miraren amb certa indignació, i al punt vaig endevinar que havien interpretat erro-

niament mon deix irónic. ¡Com que s'ha afirmat sovint, amb manifesta intenció calumniosa, que les dónes no tenen compás! Més jo jamai m' hauría atrevit a insinuar semblant cosa; per res del món volía renyir amb mes gentils companyes. I sobre tot, aixó era anar més enllá del pensament de Schumann, qui cabalment havía trobat en sa esposa un model d'artistes.

Sense tractar de justificar-me, vaig posar una cara de les més formals i diguí: "Toqueu a compás, mana Schumann, i no imiteu certs concertistes que de compás no'n tenen poc ni molt. Tal és el seu precepte, i no és dels menys útils.

" El consell vuité vé a refermar-lo. (VIII).

" Ningú discutirá l'importancia de l'observancia del compás. El compás és la mida que regularitza la música. No es pot fer res sense mida. Si, quan caminem, no fem dos passes iguals, nostra marxa devindrá grotesca i perdrem tota dignitat. El compás vetlla per la digni-

nitat de la música; no'l considerem una tiranía, sinò una verdadera cooperació al nostre esforç

» Des d'un principi, ja en els primers exercicis de solfeig, observarem el compás rigorosament; aviat ens hi subjectarem sense donar-nos-en compte, sense que'ns en resulti la més petita molestia, ben al contrari. Naturalment, a mida que avancem en l'estudi de la música, trobarem tot sovint casos en que'ns caldrá apartar-nos del rigorisme del compás: certs finals de frase ens suggerirán un lleuger retard del moviment; altres passatges, per raons expressives, també'ns obligarán a retenir o, pel contrari, a accelerar el moviment. Però, mai tindrém el tacte necessari pera no exagerar aquets petits canvis i fácilment caurem en el ridícol desfigurant llastimosament la pessa executada, si no'ns hem acostumat aviat a l'igualtat de mida. Avans de fruir de la llibertat és precís estar sotmesos a restriccions que'ns fassin posar seny per a fer ús d'aquella amb discreció. ¡ Visca, doncs, el compás!»

» Els consells quint i sisè ens parlen d'armonía i contrapunt. Realment, aquestes paraules ens causen una certa basarda. Més val que esperem l'arrivada del mestre: ell ens aclarirá ço que tot sols no'ns sabriem explicar, ell ens fará planer ço que pressentim ple de dificultats.»

» Sí -digué la petita- Jo voldría apendre moltes coses, perque els meus germans grans sempre parlen del trevall armónic o del teixit de contrapunt de tal o qual pessa, i altres coses per l'istil, i mai sé que volen dir. El bon mestre ens ho explicará be.»

» En tant qu'ell vé, passem avant al consell seté.(VII)

» ¡Ah! El mestre Schumann coneix be la flaca de certs estudiants que teclejen el piano amb la mateixa despreocupació amb que picarien de dits als vidres de la finestra boi mirant la gent que passa pel carrer. També coneix als que reprodueixen a casa tot ço que han sentit a fora, de quansevol manera, no cal dir-ho; molts senten un cant

barroer i tenen prou retentiva per recordar-lo, s'assenten al piano, el toquen amb la ma dreta, molts cops amb un dit, i l'acompanyen, segons el cas, amb la repetició obstinada i bárbara d'un sol acord, o amb la formula més vulgar d'un moviment de vals.

»Veusaquí un pecat musical que's deu condemnar amb la més gran energía. Res més a propósit per a matar la sensibilitat artística, la delicadesa de sentiment. Aixís hom s'acostuma a fer les coses en materia d'art d'una manera grollera, deliberadament imperfecta. A més ço que ve del carrer no sol esser poc ni molt recomanable;¿perqué, donos li hem de fer els honors de nostre piano que devem respectar i estimar? Més, ja entraríem en materia d'altres consells que més endevant trobarem.

» Si haveu sentit alguna música que us agrada i que realment val la pena, informeuvos si es tracta d'una obra al alcanç de vostres facultats, i si es aixís, proporcioneuvos-la i estudieu-la. Si és una

obra superior a les vostres forces actuals, apunteu-vos el seu títol i espereu que us arrivi l'hora que estareu prou avançats per a escométrela. Si coneixeu algú que us la pugui tocar, pregueu-li que ho faça. Tot, menys ferne vosaltres una odiosa caricatura. Em permeto insistir, perqué's tracta d'un mal molt extés: no teclejeu sense solta ni volta.

» Toqueu amb ánima, afegeix Schumann. Aquest és el complement del consell, car si us acostumeu a tocar amb ánima no sabreu tocar a mitjes, distretament, i mai se us acudirá passejar indiferentment els dits pel teclat, o executar amb deficiencies i faltes un fragment quansevol.

» Al dir Schumann que no us detureu al mitj d'una pessa, entén, com es natural, que's tracta d'una pessa ja ben apresa, en el curs de la qual ja no és fácil que cometeu cap equivocació grossa, és a dir una pessa que, vençudes les dificultats materials, ja la toqueu amb ánima. En aquest cas, a fi de no perdre l'impresió de conjunt, toqueu

sense interrupció. Més, si és una composició difícil i observeu que algú passatge flaqueja, recordeu-vos de repassar-la detingudament a l'hora d'estudi. En la música, com en tot, així s que hom es dona compte d'una petita falla, deu posar-hi remei el més aviat millor.

» El consell nové completa el setè. (IX).

» Ací se'ns posa en guarda contra la presunció. Molts confien massa en llurs propies forces i s'entoçoneixen en tocar composicions superiors al grau d'avenç en que's troben. ¡Quin temps més malaguanyat! I com es de suposar, una composició massa difícil, la tocarán malament o tot lo més mitjanament. D'aquesta manera no donarem gust als qui ens escolten, ni a nosaltres mateixos, a menys qu'una tonta vanitat ens posi una vena als ulls.

» Toquem, doncs, les pesses compostes a la mida de hostres forces, i toquem-ne de més fácils i tot; aquestes, si són bona música, poden tenir per llur simplicitat mateixa un encís que sovint hi manca en

composicions més complicades."

" Passem al consell desé." (X)

" Aquest consell si que no calía escriurel -digué una.- !Es una cosa tan evident qu'un instrument musical estiga ben afinat!"

" Jo crec que si que's devía escriure, i subrratllar i tot -replicá un altra.- Jo n'he sentit molts de pianos desafinats i sempre m'han fet mal a les orelles."

" ¡ Vaja la delicada!- interrompé una altra.- Jo penso que n'ha d'estar molt de desafinat un piano per a que una s'en dongui compte."

" Ai, ai -reprengué la primera;- are veig que'l consell no s'imposa d'una manera tant evident com jo'm creia de primer entuvi."

Vaig mediar en el diáleg: " Com sempre, molt encertat va estar mestre Schumann al incloure aquest precepte en sa col-lecció. Per desgracia, molts descuiden l'afinació del piano durant llarg temps, anys de vegades. L'instrument no hi guanya res i ells mateixos hi perden

molt. Com que'l piano es va desafinant d'una manera imperceptible, l'ohit del qui toca diariament damunt d'ell no adverteix cap canvi d'un dia a l'altre; així es va costumant insensiblement al lent procés de desafinació i son ohít va perdent sa delicadesa i acaba no percibint les inexactituts dels sòns relativament l'un de l'altre. En això té ventatja sobre del pianista l'estudiant de violí, per exemple, qui's veu obligat cada moment a acordar son instrument. En altre temps que'ls instruments de teclat eren més petits, més manejables, i també eren més subjectes a desafinació, el mateix executant devía acordarlos cada día; no cal dir si son ohít devía esser fí. No volguem ser nosaltres menys que'ls clavicordistes d'altre temps o que'ls músics d'avui que toquen instruments de corda; volguem tenir l'ohit ben fí— i ja tornem al primer consell, perque tot s'encadena- i vigilem molt el nostre piano. De tant en tant fem-ne un bon repás; probem, per mitjá d'escales i arpegis, i atacant intérvals de tota mena, la justesa

de l'afinació, fins a saver exactament quines notes están desafinades i quines no ho están. Alguna em dirá que és més senzill avisar l'afinador quan ens sembli que ja fa prou temps que no ha vingut. Sí, però al aconsellar-vos que repassessiu vostre piano ho considerava no sols des de'l punt de vista de l'instrument, sinò com un exercici excel-lent per a posar a prova la finesa de l'ohit. L'apreciar, per exemple, la rigorosa exactitut dels intérvals es una cosa molt bona. Per acabar, si se us obliga a tocar damunt d'un piano desafinat, penseu que feu un acte de mortificació però que no serviu la causa de la música. Es potser l'única cas que Schumann us recomenaría que toquessiu sense ánima, donant-vos continuament compte dels horrós de la desafinació."

" El consell següent també comença amb un crit d'alerta sobre l'educació del ohit, però es completa excitant-nos a desenrrotllar nostra imaginació i nostra memoria. (XI).

» Qué us sembla massa exigencia el demanar-vos que sapigueu solfejar ço que toqueu? I no obstant, aquesta és l'única manera d'entendre la música. Jo fins us diría més: quan us donguim una pessa nova, ans de tocar-la al piano, solfejeume la part melódica no sols de la veu superior, sinò de les veus interiors que tinguin un interés propi; després d'aquest primer contacte directe amb una música que no coneixíau, sa lectura al piano us será més fácil.

» El retenir una melodía és cosa fácil; retenir l'acompanyament que vesteix aquella melodía ja no ho és tant, però també s'hi pot arrivar. No hi ha dubte que'l coneixement de l'armonía us facilitará aquesta tasca. Tantdebó que la lliçó que are esperem del mestre, quan arrivi, us inciti a aprofondir quelcom en el terreny de l'armonía. Perque si be la melodía és l'element primordial de la música, el ropatge amb que's vesteix l'enriqueix considerablement. Els cants populars poden prescindir de tot acompanyament: lliurement brollaren de llavis

del poble sota el cel blau; però la melodía instrumental no pot anar sola: sempre l'element armónic serveix per a posar-la més en evidencia i fer-la més expressiva."

» El consell que ve si que m'agrada -digué una noia ben aixerida.- Tornem a parlar del cant, que ja n'hem dit quelcom al començament i jo ja volía dir la meva. I és que jo cabalment em passaría el día cantant. Escolteu el que'ns diu el mestre. (XII) ¡Encare que no tinguem bona veu, ens dona permís per cantar!"

» Si, però a condició de no desafinar i de no xisclar. -digué una companya, que be la coneixía. - A casa teva, moltes vegades et fan callar perque crides esbojarradament, i quant més crides, menys afines."

» I és que la veu -vaig fer jo- no deu forçar-se mai; l'esforç sempre és en detriment de la justesa. Com que no's canta per fer mal de cap als altres, no s'ha de cridar mai; la cançoneta que us

vinga a flor de llavi será més xamosa i encisadora si la canteu a mitja veu."

" Ja té raó - digué la primera noia,- jo mateixa m' hò conec que quan crido desafino; però, és alló, m'engresco i no sé'l el que faig. D'ací endevant procuraré moderar-me."."

" I t'ajudará a posar un seny -digué la segona,- el seguir el consell de llegir a primera vista, que hi tindrás que posar tots cinc sentits."

" Per a terminar el comentari an aquest consell -vaig afegir,- dediqueu-vos especialment al cant si teniu bona veu, però en aquest cas realment la veu deu ser molt bona; en cas contrari, sempre la veu per poca que siga, us será una ajuda a la vostra educació musical i us proporcionará a més un viu plaer."

" El consell que segueix (XIII) suposa ja un grau superior d'educació musical. La práctica de la música quan mes intensa siga - i ho se-

rá necessariament intensa si ens hi dediquem- fará tant més aguda la nostra percepció interna. Les relacions dels sòns, els intérvals que 'ls distancien, les tonalitats, les correspondencies entre elles més o menys próximes, l'efecte de les agregacions simultanies de notes que anomenem acords, en una paraula, tota l'economía sonora de la música s'anirá fixant dins de nosaltres mateixos tant profundament que acabarem per sentir la música sense sentir-la realment, de la mateixa manera que de nit, al llit, amb els ulls adlucats, la nostra imaginació reveu els quadres, les escenes que durant el dia han ferit nostra retina.

" Per analogía, quan nostra memoria estiga ben plena de figuracions, d'imatges musicals, aplicarem la nostra experiencia a la música desconeguda que'ns vinga a les mans. Seguirem sa ondulació melódica i apreciarem sos moments d'intensitat i de depressió i sos descansos; ens fixarem en el carácter de l'acompanyament: si és mogut, si és reposat, si és ornamentat, o si és format de senzills acords, si sosté la melo-

día sense destorbar sa marxa, o si amb ritmes diferents sembla contradir-la; en fí, veurem per quines tonalitats passa la composició i qual és l'efecte dels canvis tonals que són el clarobscur de la música. Si sotsmetem la música nova a n'aquest análisis, indubtablement la compendrem sense menester tocar-la, i si ens hi exercitem sovint, aviat d'un sol cop de vista abarcarem tots sos elements.

» De llegir la música a compóndrela amb la vista hi ha una transició natural, suposant que es posseeixen tots els coneixements indispensables. De fet, els compositors creen llur música sense l'ajuda de cap instrument; perqué l'inspiració ve del cor, no de la punta dels dits.

» Contempleu la magna figura de Beethoven, qui va passar els últims anys de la seva vida completament sord, totalment isolat del món dels sons. I no obstant, durant aquell període que semblava havía de portar la ruina de ses facultats artístiques, és precisament quan va compondre ses obres de sentit més pregón i quan son istil va arrivar al punt més elevat de depuració. I és que Beethoven és el pol oposat de l'home de

Shakespeare, "qui no té música dins de sí mateix" que'ns ha citat fa poc una de vosaltres. Beethoven era tot ell música, i quan no va poder exercitar l'ohit, " la part més noble del seu cos" que deia ell, no obstant tota son ánima vibrava. Mireu com nostre mestre Schumann venera l'autor de les nou Sinfonies ací, en son gabinet d'estudi col-locant son retrat junt al de Bach."

" Altre consell, el catorze. (XIV) Aquest si que és bo, malgrat son laconisme. ¡ Quants artistes s'han malmés pensant en qui els escoltava! En lloc de seguir dretureramente la via de l'art, molts es decanten, are a la dreta, are a l'esquerra, segons el taramná de l'auditori; aixís fan minvar llurs qualitats, les quals no són dirigides per una norma superior i arriven a perdre tot criteri. Quan toquem, no pensem en quina mena d'oients ens escolta: fem el nostre fet honestament. Si no en sabem més, prenguim els altres la bona voluntat; però, voler dissimular les deficiencies i caure en lo afectat i ridícol fòra una

falta inexcusable.

» El consell quinze(XV) rectifica el consell negatiu antecedent amb una recomenació ben positiva que no té preu. En aquest consell s'ens prescriu una norma de conducta análega, tota proporció guardada, a la del bon cristiá qui deu sentir-se constantment en la presencia de Deu.

» El creure'ns en la presencia d'un mestre és, en el domini de l'art, un fré molt saludable. Quan estem a punt de cometre una lleugeresa musical, preguntem-nos: ¿Això ho faríes si Bach o si Beethoven t'escoltessin? Are mateix, ¿per qué esteu tant serioses i callades, sinò perque sabeu que'l mestre pot venir d'un moment a l'altre i sentirieu vergonya de que us sorprengués xerrant frivolament o en actituts descompostes?

» Quan toqueu el piano o practiqueu d'un altra manera la música, imagineu sempre que esteu sots l'ull vigilant d'un mestre. I no'l temeu el mestre, sinó considereu-lo un ver amic; recordeu que'ls grans mestres són indulgents amb els aprenents, quan aquests en llur trevall

hi posen tot l'esforç i tota la bona voluntat."

En aquell moment sentirem el trepitj d'uns passos que s'aproximaven. Amb tota seguretat, Robert Schumann venía. Recordo perfectament que cap de vosaltres demostrá inquietut o torbació, ans be en el rostre de totes va reflectir-se una viva complacencia. I és que teniau la conciencia ben tranquila; estaveu segures d'haver empleat el temps d'una manera profitosa durant l'ausencia del bon mestre Robert Schumann.

Ço que'esdevingué a la seva arrivada será l'objecte de la vinenta conferencia.

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

1.936

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia IV

Dia 28 de Febrer de 1917.

ARXIU DE MUSICA
ORFEO CATALA BARCELONA

Robert Schumann entrá i la nostra presencia en son gabinet d'estudi ens semblá que no li causava estranyesa. Comprenent que estávem fent una nova lectura dels Consells a la Joventut, una viva satisfacció se dibuixá en son rostre.

"Oh, les excel-lents estudiantes de l'avenir; ¡com sabeu aprofitar el temps, encare que no us fiti l'ull vigilant del mestre! El vostre afany d'instrucció em plau i crec endevinar que no'n teniu prou amb el senzill enunciat de cada un dels meus Consells, sinò que encare hi voleu trobar més sentit fent-hi alguns mots de comentari. Continueu amb mi, si voleu, la tasca que haveu emprés totes soles. El passeig pel camp m'ha fet gran be; res hi ha pera renovar les forces gastades com el comerç amb la naturalesa. Per ço em trobo en aquests moments rejovenit i desitjós de servirvos útilment en la mida de ma intel-ligencia."

Encoratjades per aquestes paraules d'una amabilitat tant esquisida, li diguereu al mestre el nombre de consells que ja haviau llegit i comentat, i li manifestàreu vostre desitj de que us digués quelcom relatiu als consells V i VI que haviem deixat de banda esperant sa vinguda.

»Us ha deixat una mica espantades - digué Schumann amb un sonrís benévol - el consell que us dono de que aprengueu el més aviat possible les lleis de l'armonía; tal vegada us ha semblat, a alguna de vosaltres, que us demanava un impossible, o potser una superfluitat. Ni l'una cosa, ni l'altra.

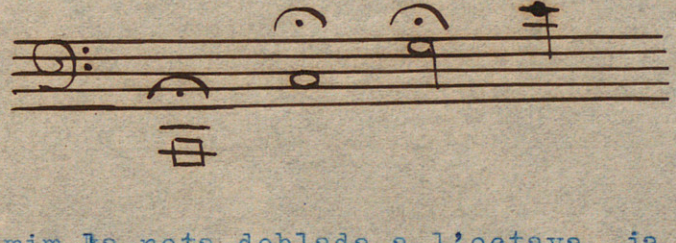
»Certament, el coneixer les lleis de l'armonía no és, ni molt menys, un impossible. Si s'exposen destrament i amb ordre, son tals lleis tant clares, tant evidents i tant curioses, que hom no pot menys de compendre-les i aceptarles amb simpatía.

»L'armonía no és una arbitrarietat: és un desenrotllament artístic de les lleis naturals de la formació dels sòns. La definició de l'armonía

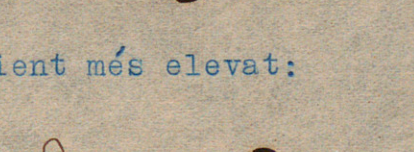
és: La producció simultania i raonada de sòns de diferentes alçaries. El resultat inmediat d'aquesta producció simultania de sòns és l'acord, format per tres notes o més. Les notes que's sobreposen a una nota donada, o só fonamental, per a constituir l'acord no són notes agafades a l'etzar, sinò preses de la serie natural de sòns armònics que's produeixen acompanyant el sò fonamental que fa sentir un cós posat en vibració.

»Si alguna de vosaltres dubta no ja de la realitat teórica dels sòns armònics, sinò de llur realitat sensible, una fácil experiencia li bastará per a assegurar-se amb son propri ohít de l'existencia i manifestació d'alguns de dits sòns. N'hi ha prou amb sonar amb força una de les notes graves del piano i fixar-se be en el fenómen acústic que's produeix: de moment sols se percibeix amb tota plenitut la nota corresponent a la tecla colpejada, més tot seguit s'hi afegeix per simpatía l'octava; damunt d'aqueixa octava es deixa sentir ben aviat la quinta; en fí, quan aquests sòns se van debilitant, es percibeix surant per sobre d'ells, de vegades amb una gran claretat la sexta major de la quinta. Amb un gráfic aproxi-

matiu representarem el fenómen sonor descrit, en la següent forma:



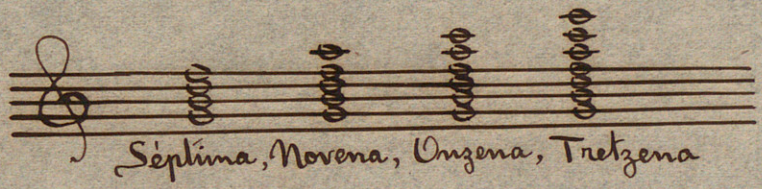
» Si suprimim la nota doblada a l'octava, ja que una octava no porta diferenciació sinò reforç d'un sò donat, i convertim en simples els intérvals compostos que hem apuntat, obtindrem l'acord major de tres sòns, que és la primera base de l'armonía fonamental:



o, reproduit en un ambient més elevat:



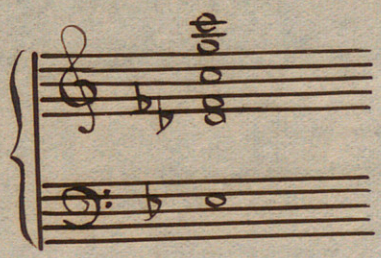
»En instruments excepcionalment poderosos i sonors potser l'ohít descobriría, a més dels anotats, altres sòns superiors armònics d'una nota donada. Amb tals sòns i disposant-los per intérvals simples de tercera s'obtenen els acords de séptima, de novena, d'onzena, de tretzena:



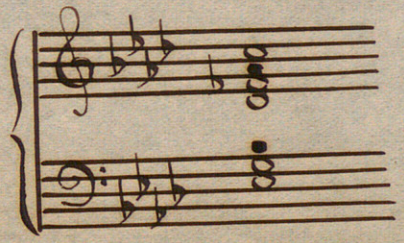
» Tots aquests acords i llurs varietats, de les quals no puc parlar-vos, car me'n aniría a fer un curs complert d'armonía i Deu sab els dies que hauriem de menester; tots aquests acords, dic, tenen un carácter ben determinat i qualitats ben propries. Quan hom se familiaritza amb ells, no pot menys d'estimar-los i fins en cada un d'ells hi descobreix una raó expressiva, un sentit poétic.

» Permeteu-me que a propósit del darrer acord qu'he anomenat, l'acord de tretzena, recordi la mena de fascinació que un temps exercí en mon esperit.

" Per llà pels anys 1833 i 34 l'acord de tretzena m'evocava invariablement l'imatge dolça de la meva Chiarina. Fins un dia, si no'm recordo malament en juliol del 34, jo li escrivía aquestes paraules: "Quan penso en tú d'una faisó intensa, sempre m'assento devant del meu piano i em sembla preferible escriuret amb acords de novena i sobre tot amb l'acord familiar de tretzena". I a continuació li reproduía aquest acord:



que és format per sò fonamental, la tercera, la séptima, la novena menor i la tretzena de l'acord de dominant de la bemoll:



"Aquesta poesía de l'armonía jo voldría que la comprenguessiu: L'armonía és un element integral de la música moderna. Els antics l'ignoraren: nosaltres devem estar gojosos de coneixer-la. Creieume, busqueu l'ocasió d'acquirir nocions clares i precises d'aquesta branca importantissima de l'instrucció musical; feu-ho encare que no tingueu pensament de dedicar-vos a la composició, encare que sols aspireu a tocar modestament el piano per a la vostra propria recreació.

"Amb el coneixement de l'armonía se us fará molt més clar el sentit de la pessa musical que us proposeu estudiar; sense l'ajuda de l'armonía mai l'entendreu plenament. Així, per exemple, un dels distintius de la música moderna és sa facultat de passar d'un tó a l'altre o, per dir el terme exacte, sa facultat de modular. Per mitjá de la modulació es renova l'interés musical, es matisa el pensament que l'autor vol desenrotllar, s'enfosqueix el quadre poétic o be se l'inonda de llum. Les relacions de certs tons entre sí mateixos afermen les grans linies de les obres escrites en forma sinfónica; la tornada del tó inicial dona una sensació de re-

pós; son allunyament ens inquieta; sa afirmació rotunda i persistent ens fa preveure la terminació de la pessa. Digueume, doncs, si es pot executar be una composició, no havent estudiat a fons, entre altres elements, son joc de tonalitats. Ara be, una tonalitat s'afirma per mitjá d'acords i per mitjá d'acords es passa d'una tonalitat a una altra. Avui pot afirmar-se que no's crea la mes senzilla melodía que no porti necessariament sa armonía, sinò explicitament, al menys sobreentesa.

» Jo us ho repeteixo: no us façan por les paraules: Teoría, Armonía, Contrapunt, etc. Elles us somriurán si vosaltres feu el mateix. Ah! jo voldría que totes sentissiu el més viu afany d'ampliar vostres coneixements. Voldría que sapiguessiu, per exemple, qué és el Contrapunt, el Cánon, la Fuga, encare que no'ls haguessiu de practicar. El coneixement d'aquestes materies és indispensable per a compendre, per no citar més que un autor, les obres de Joan Sebastiá Bach, el mestre suprem de la música.

» El Contrapunt és l'art de fer cantar totes les veus o parts de la música cada una d'elles amb interés propri melódic i rítmic. El Contra-

punt nasqué avans que l'armonía, havent presidit a les primeres manifestacions musicals precursores de l'esclat modern, les quals sinò exclusivament molt especialment pertanyíen al genre vocal. Era molt natural que cada una de les veus que integraven el conjunt vocal volgués tenir un interés musical no inferior al de les altres veus; d'on nasqué la polifonía, que deuría nomenar-se amb major proprietat polimelodia ja que és una pluralitat simultania de melodies.

» Del sentiment d'emulació entre'ls cantaires per una banda i més encare per altra banda, de la conveniencia de donar unitat al conjunt de la composició, nasqué'l principi de l'imitació. L'imitació és la reproducció en altra o altres veus de una frase musical o d'un ritme característic proposat per una veu.

» El desenrotllament d'aquest principi d'imitació conduí al cánon i a la fuga. El Cánon és la reproducció exacta i fidelíssima a una distancia variable d'intérval i de temps, més o menys gran, de tota la mate-

ria melódica i rítmica exposada per una veu. Quan estudiarem les pesses de l'Album per a la Joventut trobarem en la Cançó canónica, que és el número 27 de la col-lecció, un cas de cànon que us farà compendre aquest artifici de l'escriptura musical amb força més claretat que totes mes explicacions verbals.

» En quant a la Fuga, que és l'obra mestra de la polifonía, pot donar-se d'ella una definició en els seguents termes: Composició polifónica, escrita en istil contrapuntístic, basada en un tema únic, el qual és exposat successivament en diferents tons que són determinats pel grau de parentiu que tenen entre sí les tonalitats. M'és impossible també entrar en detalls técnics relatius a la fuga: això deuría esser igualment l'objecte de tot un curs. Quelcom més d'ella tindrem ocasió de dir quan arrivarem al número 40 de l'Album. Però la meva Fugueta us semblará ben ignoscenta, ben pál-lida, si la compareu amb els inmortals models que'ns va llegar Joan Sebastiá Bach. I és que sembla que an'aquells models, encare que d'ells molt s'aprengui, ningú pot tenir la fatuitat de dir que

s'hi ha aproximat. Molt s'hi aprén certament, i per ma part puc afirmar que'l poc que valc ho dec a Bach. Alliçonat per la propia experiencia, en un dels meus Consells us recomano l'estudi constant de Bach. (XXXIV)

» El Clavi ben temperat ha sigut sempre ma gramática. Aquesta declaració ja l'escrivía jo mateix allà per l'any 1832 a mon primer mestre Kuntsch. I alguns anys després escrivía a Clara: "Bach és el meu pà cotidià: em reconforta i em dona idees noves." El seu Clavi ben temperat i ses altres obres, a mida que les he anat coneixent, han desvetllat en mon esperit una admiració, millor encare una veneració il-limitada, pel vell gran mestre. Tant el vaig arrivar a admirar que en certa ocasió, exaltat per mon entusiasme, vaig declarar que mai que m'hagués trobat en sa presencia certament m'hauría agenollat als seus peus. I és que Bach ha sigut ma brújula, ma guía; perque, a despit dels canvis a que'l temps sotmet les fórmules antigues, les de Bach han quedat immobles i no han perdut res del seu valor."

Durant el moment de silenci en que Robert Schumann reprenía alé, em va venir a la memoria la següent anécdota que ha deixat consignada en sos escrits: " Una vegada - diu - havia anat al cementiri de Leipzig, decidit a descobrir la tomba del gran home (llavors desconeguda i descoberta molt més tard); durant hores vaig buscar en totes direccions. No podent de cap manera trobar l'inscripció: Joan Sebastiá Bach, vaig preguntar en fi al enterrador si coneixía sa tomba. L'home va moure el cap amb indiferencia al sentir pronunciar el nom tant vulgar del personatje que jo cercava, i va declarar simplement: Aquí n'hi han molts de Bachs.

" Al tornar a casa, em deia a mí mateix: ¡Com el destí obra aquí poéticament! A fí de que no poguem lligar nostre pensament an'aquesta pols que ja s'és escampada, a fí de que cap baixa imatge de la mort ofusqui els nostres ulls, les cendres del gran home s'han dispersat a tots els vents. Jo, doncs, no vull pensar en Bach més que representant-me'l sentat devant del seu orgue, en tota sa majestat, fent vibrar sota els seus

dits sa obra magna, amb els fídels alçant els ulls al cel devotament, tal vegada també amb els angels arrenglerats al seu entorn..."

"Després d'haver fixat el pensament en les excelsituts de Bach -reprengué Schumann- alguns dels meus consells us semblarán are superfluus, com per exemple aquest que ting a la vista. (XVIII) Filles meves, totes sou arrivades a una edat raonable i encar que molt joves totes sabeu el poc que dura la moda. La moda és cosa frévola i passatgera; no té lleis ni regles fixes; ço que avui sembla ajustar-se en tot a sos preceptes, demá mateix devé ridícol i cau en l'oblit. També en l'art hi han modes; però l'obra d'art que no té altra finalitat més elevada que enmotllar-se al caprici de la moda, aviat passa i sols mereix el menyspreu de la gent sensata i dels verdaders artistes. Això mateix, però en altres termes, dic en altre dels consells, (XXVIII) i per això us fixo d'una manera ben terminant qual deu esser la vostra linia de conducta.(XXII i XXIII).

Això és de la més extrema importancia i considerant-ho aixís,

quan vaig escriure l'article necrológic de l'exquisida pianista Enriqueta Voigt, arrebassada prematurament d'aquest món als trenta un anys, vaig consignar textualment com el major elogi que podia fer a sa memoria, que "mai li havia sentit tocar música dolenta i que mai havia favorescut res que fos d'un ordre inferior."

" Es cert que alguna música lleugera, d'aquesta que's xiula pel carrer, té un dò d'insinuació; sa facilitat, sa vacuitat mateixa la fan tant assimilable que nostre ohít la retè al punt. Nostre comerç amb música de tal mena matarà en nostre esperit tota afició a l'art seriós i elevat. Malfieu-vos dels seus afalags; no deixeu pervertir el vostre gust. Si canteu, que no us brolli dels llavis aquella vil parodia de cançó; si toqueu, no tracteu de reproduir sota vostres dits la pessa grollera del día. Que tothom la toqui, no és una raó per a que vosaltres feu igual.

" No sols haveu de descartar deliberadament tota música dolenta, sinò que haveu de fer un esforç per a purificar tot lo possible'l vostre repertori; aneu suprimint tot ço que es mitjá i indiferent i aneu de

dret a les obres d'autors d'un valor reconegut i indiscutible; prou clarament ho expresso en un altre consell.(XIX) I si no sabeu formar vostre repertori vosaltres mateixes, demaneu parer a qui sápiga més que vosaltres.(XXV)

No minvi mai en vosaltres l'anhel d'aixamplar vostres horitzons. (XXVI)

» Els qui practiquen un instrument i volen sobressortir en llur execució damunt de tal instrument, correm el perill d'aficionar-se massa a un cert genre de composicions que no tenen altre objecte que fer lluir la destresa mecánica. La bravura és una paraula que cada día es va desacreditant més i més entre'ls verdaders artistes. La bravura pot arrivar a ser bona com a medi; mai ho será com a fí. Dos dels meus consells no tenen altre objecte que situar la bravura en el seu degut lloc. (XX i XXI)

» Ma esposa mateixa, que avui realitza a mos ulls l'ideal del músic concertista, en sa primera joventut s'havía deixat enlluernar per

la bravura. Aixís, recordo que en un principi executava alguna de mes Escenes d'Infants amb una velocitat tant exagerada, que jo'm veia obligat a recomenar-li que les toqués dúes vegades més a poc a poc. Un día em vaig atrevir a escriure-li el següent : " Penso sovint que en la música no aprecíes prou les qualitats que són tant encisadores venint d'una donzella com ets tú: vull dir la gracia amable, íntima, natural i sense artifici. En la música, t'estimes més la tempestat i el llamp; i recerques sobre tot lo nou, lo mai vist. Hi han, no obstant, sentiments vells i eterns que no perdràn mai llur imperi sobre les ánimes. El romanticisme no consisteix en formes i figures estranyes; sense recorrer an'aquets recursos, també pot existir el romanticisme sempre i quan el músic siga un poeta. Al piano, amb algunes escenes d'infants, ho provaré millor que amb paraules; recórdat, per exemple, de les pesses titolades: Prop de la llar, Jugant a fet, Cavalcant el cavall de fusta..... Tot ço que m' he proposat descriure prou que's veu en aquestes petites pesses amb tot i esser lleugeres com una alenada."

» Dos altres consells -proseguí el mestre- refermen ma predicació a favor de la honradesa artística. (XXVII i XXIX) Ambdòs us previenen contra l'influencia dolenta que podríen exercir en vostra conciencia artística l'aprobació, l'entusiasme de la gent, si mai us produiu en públic. L'aplaudiment, l'elogi, facilment obren una bretxa en nostre esperit; vigilem que aquest enemic no entri insidiosament dins de nosaltres; que si això esdevingués, estariem irreparablement perduts. Siguem, doncs sinceramente modestos i no deixem esvair lo millor de nosaltres mateixos exterioritzant-nos tot sovint i amb manifesta imprudencia."

» Y no cometem mai, mai, el pecat que senyalo en altre consell. (XXIV) No us deixeu contagiar per certs mals exemples. (XXXIII) Durant massa temps els concertistes han cregut que podíen esmenar la plana als autors i s'han prés amb les composicions d'aquests llivertats verament intolerables. Vull creure que aquest abús ha desaparescut en absolut del món musical."

Aquestes darreres paraules, que Schumann va pronunciar amb energía, me rememoraren una anécdota que refereix Berlioz en un de sos llibres, la qual fa entendre que en altre temps devía esser cosa corrent l'aberració anatematitzada per nostre mestre, ja que incorríen en ella fins artistes tant grans com Liszt; valgui a dir que aquest més tard, com veurem, va reconeixer llealment son erro i el va reparar genialment.

" Hi ha una obra de Beethoven -diu Berlioz- coneguda amb el nom de Sonata en sol sostingut menor, l'adagio de la qual és una d'aquelles poesíes que la paraula humana no sab com designar-les. Sos medis d'acció son força senzills: la mà esquerra desplega dolçament amples acords d'un carácter solemnialment trist, la durada dels quals permet que les vibracions del piano s'apaguin gradualment en cada un d'ells; per damunt dels acords, els dits inferiors de la mà dreta arpegíen un dibuix d'acompanyament obstinat, la forma del qual gairebé no varía desde'l primer compás fins a l'últim, mentres que'ls altres dits fan sentir una especie de lamentació, eflorescencia melódica d'aquella ombrívola

armonía. Un día. fa cosa d'uns trenta anys, Liszt, executant aquest adagio devant d'un petit auditori del qual jo formava part, es prengué la llivertat de desnaturalitzar-lo, seguint l'ús que llavors havía adoptat per a fer-se aplaudir del públic elegant: en lloc de les llargues notes sostingudes dels baixos, en lloc d'aquella severa uniformitat de ritme i de moviment de que he parlat suara, hi va introduir trinos, trémols, va accelerar i va retardar el moviment, enterbolint aixís amb accents apassionats la quietut d'aquella tristesa, fent ressonar el trò en aquell cel sense núvols que solament s'ensombreix a causa de la posta del sol.... Jo sofría cruelment, ho confesso, més que no he sofert mai escoltant nostres malhaurades cantatrius quan broden la gran aria del Freischütz; car an'aquesta tortura s'hi afegía el disgust de veure semblant artista caient en una falta que d'ordinari sols cometen les mediocritats. Més, ¿quin remei hi havía? Listz era llavors com aquells infants qui, sense queixa, s'aixequen ells mateixos d'una caiguda que hom fa veure que no ha vist i que cridaríen si se'ls allargués la má. S'aixecà valentment; i esde-

vingué, alguns anys després, que ja no era ell qui corría darrera l'éxit sinò l'éxit que'l perseguía perdent l'alé: els papers s'havíen invertit. Però, tornem a la nostra sonata. Fa poc, un d'aquests homes de cor i d'intel-ligencia que'ls artistes se senten feliços de trobar, havía reunit a casa seva alguns amics; jo m'hi comptava. Liszt arrivá més tard i trobant-nos discutint el valor d'una composició de Weber que'l públic, siga per causa de la mediocritat de l'execució, siga per altra causa, havía rebut bastant fredament en un recent concert, se sentá al piano per a respondre a sa manera als antagonistes de Weber. El seu argument ens va semblar sense réplica i tots confessárem que una obra genial havía sigut mal entesa. Quan Liszt acavaba, el quinqué que il-luminava la sala estava a punt d'apagar-se. Un de nosaltres anava a avivar-lo.

" Deixeu-lo estar -vaig dir-li;- si Liszt ens vol tocar l'adagio en do sostingut menor de Beethoven, aquesta mitja llum no hi farà cap mal paper."

" Amb gust tocaré -digué Liszt,- peró apagueu el llum del tot,

cubriu el foc de la xemeneia; que l'obscuritat siga complerta."

» Llavors, del mitj de les tenebres, després d'un moment de recolliment, la noble elegía, la mateixa que l'artista havía desfigurat en altre temps de tant estranya manera, s'elevà en sa sublim simplicitat; ni una sola nota, ni un sol accent foren afegits als accents i a les notes de l'autor. Era l'ombra de Beethoven, evocada pel virtuós, de la qual sentiem la gran veu. Cada un de nosaltres s'estremía en silenci, i després de l'últim acord, encare callávem.... estávem plorant.»

El mestre prengué novament la paraula: » Altres dels meus consells vetllen també per la vostra honradesa artística en sos més petits detalls. El setzé, per exemple, us invita a tenir serenitat, sense la qual cometreu indefectiblement moltes lleugereses. (XVI) Si us endinzeu aturdidament de cap dins d'una obra musical desconeguda, no trigareu d'ensopegar i caure. Tota empresa que hom escomet deu esser preparada i portada a cap amb prudencia; la lectura a primera vista demana que's procedeixi amb molta cura i vol una preparació, no sols l'inmediata i neces-

sariament rapidíssima que us recomano, sinò la preparació general i metòdica que sols amb temps se realitza. Llegir d'una faisó barroera és una ofensa a l'autor i una falta d'escrupulositat artística.

» El consell següent és aiximateix de gran utilitat; més no cregueu que amb ell us invito a la peresa. (XVII) Evidentment, si sentiu cansanci, i el cansanci engendra distracció, val més que feu una mica de treva a vostre estudi, perqué sense l'atenció fixa res se fa de bo. Moltes vegades un curt repós, el passar per breus moments a un altre ordre d'idees, és suficient per a posar-nos novament en disposició de rependre nostre estudi interromput. Aprofitem-la aquesta nova disposició; no ens enganyem a nosaltres mateixos fomentant nostre oci amb la perllongació indeguda del descans.

» Passant a un altre ordre d'idees -fins a cert punt, perque en el fons totes les idees que exposem s'encadenen i es completen- tot artista és susceptible de desenrotllament, de perfeccionament en ses facultats. L'incomunicació, l'isolament, especialment en el període de for-

mació de l'artista, és cosa que cal evitar perque pot produir les més funestes consecuencies. Si un es troba abandonat a ses propries iniciatives, si un s'encastella en ses propries opinions, si un es limita a son propri gust sense cuidar de donar major impuls a les iniciatives, de rectificar i amplificar ses opinions, d'elevar i depurar son gust, el moviment esperitual es paralitza, i sense moviment no hi ha vida, o tot lo més hi ha una vida migrada i deficient.

» Per consegüent, considero d'importancia capital per a l'artista sa vida de relació. Amb el canvi d'impressions i d'opinions, amb la discusió cortés i desapassionada, amb el trevall de conjunt i l'esforç colectiu, molt profit ne podrá treure, un profit, m'apresso de dir, que anirá barrejat amb el plaer més viu i més pur. An'aquesta necessitat respón mon consell trenta. (XXX)

» Parlo per experiencia, car bona part del que he aprés ho dec, me plau reconeixer-ho, a les reunions musicals que assiduament frecuentava

a Leipzig, a casa dels pares de Clara i a casa del doctor Carus, així com, durant ma estada a Heidelberg, a casa del professor Thibaud. En aquells cenacles de personalitats escollides es feia música de conjunt, la qual era interpretada sovint pels millors artistes; així vaig entrar en íntim contacte tant amb el repertori clàssic com amb el modern, però preferentment amb el primer, i quan prenía part activa en les execucions, no cal dir que ho considerava com la més útil de les lliçons. De mon aprenentatge en aquelles cases és fill mon consell quaranta set. (XLVII) Se us demana un petit esforç però a canvi d'ell ¡quantes sorpreses i quants goigs us reserva la música antiga!

» A les que sou pianistes us dec recomenar molt especialment la práctica de la música a quatre mans. Tocant a quatre mans, anireu de tota necessitat a compás i observareu les lleis del ritme i de l'expressió musical. El tocar a quatre mans té un altre aventatge i és la facilitat que dona per a familiaritzar-se amb les obres d'orquesta dels grans mestres, les quals, reduides per a piano a quatre mans, produeixen un efecte força

satisfactori.

Tant sols després d'entregar-vos abundosament a les práctiques musicals de conjunt, us reconeixereu en la part afirmativa de mon consell quaranta tres; si no heu fet semblants práctiques, tindreu el disgust de reconéixeus en la part negativa de dit consell.(XLIII)

» El consell trenta hu us inculca en forma figurada la regularització moral de vostra vida artística de relació. (XXXI) No volgueu mai sobressortir entre'ls demés i molt menys suplantar a un altre; desempenyeu a conciencia el paper que us sigui assignat, sense procurar vostre lluiment personal, sinò contribuint al millor resultat del conjunt. Això ho practicareu millor si escolteu un altre dels meus consells, tant important que trascendeix els límits de l'art i pot aplicarse a totes les circunstancies de la vida.(XXXV).

» L'intercanvi artístic fará desapareixer en vosaltres tota estretor de criteri i tot exclusivisme poc fonamental; llavors compendreu be l'alcanç de mon consell trenta dos. (XXXII) Ço que podeu fer amb el

vostre instrument és ben poc si ho compareu amb els recursos tant rics i tan variats dels chors i de l'orquesta. Aquest consell ve refermat per un altre, el quaranta quatre. (XLIV)

" Si teniu ocasió de sentir bones orquestes i bons chors, no la desaprofiteu, que semblants audicions completarán vostra formació. Algun consell, com el cinquanta set no s'aplica tan directament a vosaltres, al menys en sa primera part.(LVII) Més, ¿per qué nò escoltar el consell quaranta vuit? (XLVIII) El saver no destorba mai. I en quant als chors, sense reserves us recomano per a vostra instrucció la práctica dels consells quaranta dos i quaranta cinc. (XLII i XLV) Si canteu a chor, també com en tota altra música de conjunt, el profit i el plaer anirán de parella; proveuho, que no us en penedireu i estic cert que m'agrahireu el consell."

El mestre havía parlat llargament, contrariant una vegada més per causa nostra ses habituts de silenci cuasi monacal. Arrivat an'aquest punt de la seva conversa, va fer una pausa més llarga i nosaltres compren-

guérem que aquell dia no desitjava seguir avant. Per nostra part no'ns hauriem cansat mai d'escoltar-lo, però no voliem de cap manera abusar d'un mestre tant bo; una de vosaltres, doncs, en nom de totes, li doná grans mercés per sa lliçó de tant valor i ens disposárem a sortir.

" El dia que'ns tornem a veure, i si és demá millor - digué Schumann- veniu més d'hora encare i sortirem plegats a passejar pel camp. Sota la volta blava del cel i en mitj de l'opulencia de tons amb que la tardor decora la naturalesa, fa de bon esplaiar-se parlant de les coses que'l nostre cor omplenen. ¿Voldreu venir amb mi, no és veritat, petites amigues meves?»

No cal dir que aceptárem tant amable invitació amb satisfacció intensa i amb la ferma resolució de tornar puntualment a casa del mestre al següent día.

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia V

Dia 24 de Març de 1917.

ARXIU DE MUSICA
ORFEÓ CATALÀ

Avans d'arrivar a casa del bon mestre Schumann i tot fent vía en companyía vostra, mon pensament anava voltant entorn de l'idea fixa de aquells dies: els Consells a la Joventut. Jo no us diré per quin mitjà, peró el cert és que havia conseguit treure jo mateix secretament una copia dels preciosos Consells i aixis havia pogut passar bona part de la nit llegint-los i tornant-los a llegir; talment que al matí, després d'un curtíssim descans, havia tingut l'agradosa sorpresa de constatar que molts d'ells se m'havien fixat per sempre més a la memoria.

Surava per damunt de tots aquell consell cinquanta nou (LIX) que'm demostrava en quin altíssim concepte tenía Schumann l'art. I jo'm deia a mi mateix: Semblant intervenció de la suprema norma moral en l'art Schumann evidentment la vol en tot moment i en tota circunstancia; en gairebé tots els Consells a la Joventut hi traspúa. Res més ajustat a tal norma que'l respecte que'ns prescriu envers tota manifestació d'art, envers

tot artista, al propri temps que'ns posa en guarda contra la precipitació, la lleugeresa de judici, a la qual tan propensos se mostren els joves i ¿per què no dir-ho? també molts homes fets. (L,LI,LII)

Fins en alguns consells el mestre arriva a proposar-nos la més pura humilitat cristiana. Precisament jo recordava com un jorn m'havía sentit de primer ofés en ma vanitat i aprés profundament descoratjat devant d'un dels sarcasmes de Mefistófeles: "¿Qui pot tenir una idea bona o dolenta -deia l'infernal personatge- qué'l passat no l'hagi tinguda avans qu'ell?" Are Schumann em feia la mateixa observació, però no mofant-se despietadament, sinó amb tó de paternal bondat; no per fer entrar dins de mi la desesperació, sinò ben al contrari per a ensenyar-me la modestia que tant be escau fins a l'home més talentuós. (XXXVII, XXXVIII) I aprés, en un precións consell, amb una justa comparança, ens animava per a que treguessim profit de nostre talent per petit que fòs.(LXI)

Ja, temps enrera, havia escrit Schumann al jove compositor Reinicke que un músic mai és del tot original en els seus començos, conte-

nint sempre sa música en més o menys cantitat coses ja sentides. El mineral en brut, li deia, deu esser sotmés a molts lavatges avans de devenir un metall pur.

El camí de l'art és ben penós; la preparació técnica és dificilíssima i llarg el procés de depuració. (LXIV)

I Schumann vol a més una preparació en tots els ordres, car tota mena de coneixement i d'experiencia pot contribuir a la formació de l'artista. (LVIII)

Més, si Schumann ens senyala la vía austera, tot seguit ens fa entreveure la recompensa moral de nostres fatics. (LXIII, LX)

Desgranant i glosant consells en ma pensa, arrivárem a la casa que'ns era ja familiar; el mestre'ns esperava i sortí amb nosaltres, passant ell al davant, com el pastor que mena les ovelles obedients per un camí que no coneixen.

Anàrem a atravessar l'Elba pel pont inferior dels tres que relliguen les dúes parts de la ciutat que s'extenen a banda i banda de riu.

Al ser a mitj pont, Schumann ens feu signe per a que'ns aturessim a contemplar el conjunt de la ciutat i la majestuosa silueta de l'esglesia de Nostra Dòna, inmens quadrilàter de pedra coronat per una gran cúpula i quatre torres, no tant altes però com el cloquer de l'esglesia de la Santa Creu.

La visió d'aquell temple em va fer recordar dels dos consells que fan referencia al rei dels instruments, l'un d'ells relatiu a la part técnica de l'estudi de la música, (XLI) l'altre suggerint dins de son laconisme la missió ennoblidora de l'art dels sòns. (XL) I en aquell moment, ma veneració envers el mestre que'ns guiava es feu encare més gran. Indubtablement l'estudi profunde que havía fet de Joàn Sebastiá Bach l'havía conduit a considerar l'orgue com l'intérpret més pur, més elevat de la música.

Sortírem de la ciutat i a no tardar sentírem les delitoses impressions de la naturalesa. Trobàrem un rierol que s'esmunyía humilment entremitj d'uns prats gemmats per la segona florida de tardor.

" L'acció, l'eficacia de l'artista -digué Schumann- deuen esser semblants an'aquesta petita corrent d'aigua. Silenciosament i gairebé amagada, ella fecunda'ls prats, els amara d'humitat per a que sigan sempre tendres i verts; la seva acció és constant però sense violencia; sense aquesta aigua no hi haurien aquestes flors xamoses.

" Si poguessim fer algunes hores de camí, Elba amunt, i ens endinséssim en les gorges feréstegues de les terres altes, que alguns han anomenat la Suissa saxona, veuríem els torrents escumejats saltant de roca en roca, menjant-se la terra, arrocegant-ho tot, no volent prop de llur curs cap mena de conreu, imponedors però estérils. No volgueu ésser el torrent, amigues meves, sinò el petit rierol."

El mestre feu una petita pausa i després de dirigir una llarga mirada a l'entorn seu, alçá la veu novament, com si's parlés a si mateix:

" Aquesta bella jornada de tardor em rememora una jornada semblant de ma joventut, a Zwickau, l'estimat país que breçolà ma infantesa.

"Les vacacions eren finides i m'havía d'ausentar de la llar

paterna per a rependre els meus estudis. La tristesa endolava el meu cor. Vaig dir adeu a la mare i als amics; vaig dir adeu als camps, a l'aucell que cantava en el bosquet, a la bona gent camperola que s'esqueia passar per la carretera. Els arbres aviat m'amagaren la visió de la casa nadiua. Jo creia que no hi podía haver al món terra com Zwickau, enlloc valls tant florides i cims de muntanyes tant daurats a l'hora de la posta; enlloc creia poder retrobar l'íntima delectació de les passejades solitaries o de les vetllades familiars."

Schumann interrompé son soliloqui, atreta sa vista per una planta coberta de floretes vermelles que creixía a la vora del viarany que nosaltres seguíem. S'aturá i després d'esguardar llargament les flors, en cullí unes quantes fent ofrena d'una d'elles a cadascuna de vosaltres. Vostres galtes s'enrojiren, competint amb les flors, més de satisfacció que de confusió, quan acceptàreu el delicat present del mestre.

Aquesta galanía de Schumann no'm va sorpendre, car recordava

un episodi que deixà relatat Miss Anna Robena Laidlaw, pianista anglesa que, havent anat a Alemanya a l'objecte de completar sos estudis, feu coneixença amb Schumann i pogué admirar-lo d'aprop.

» Tot just haviem sortit -escriu Miss Laidlaw, referint un passeig que va fer amb el mestre- que Schumann es posá a correr precipitadament vers un montícul. Mentres ma mare i jo esperávem que tornés, observárem que examinava amb la més gran atenció les roses de cada un dels rosers que vorejaven el camí; amb un silenciós moviment de cap, amb el qual donava a entendre que no trovaba el que cercava, anava de l'un roser a l'altre. En fí, després d'haver-la examinada minuciosament, cullí una rosa. Llavors, tornant vers nosaltres, va oferir-me la flor, fent-me remarcar que durant una bona estona havía buscat en va una rosa absolutament intacta, sense'l més petit defecte, per a poderme-la donar, i que a la fí n'havía descobert una els pétals i les fulles de la qual eren perfets."

Tot caminant arrivárem a una pineda, òn, a proposta del mes-

tre hi férem un descans. Ell s'assegué en un marge i nosaltres a terra al seu voltant. El lloc era plaent per tots conceptes: els raigs del sol arrivaven esmortuits fins a nosaltres; un dolç ventitjol ens acariciava, portantnos la sentor rehinosa dels pins amb la qual tant be s'emmaridava la fragancia de la farigola i altres plantes aromátiques que creixíen abundantment en aquell paratje.

"¿No recordeu un dels meus consells? -digué Schumann.(XXXIX)- Dec advertir-vos tot seguit que la recomenació de l'obra d'en Thibaut no és exclusiva; té'l carácter d'homenatje a un home, desaparegut per dissort d'aquest món ja fa alguns anys, el qual exercí en mi una benéfica influencia. Vosaltres però sigau desitjoses d'augmentar vostres coneixements musicals per mitjà de la lectura d'obres de musicología; més caldrà que prengueu per guía una persona instruida i experimentada.

" Tornant al llibre en cuestió -proseguí, treient-se de la butxaca un petit volúm,- en tant us arrivi l'hora de llegirlo íntegrament, em plauría are llegir-vos a l'ombra d'aquets pins un de sos capítols més

remarcables."

No cal dir amb quina joia acollírem aquestes paraules de Schumann. Jo havía llegit en les lletres de Mendelssohn una adreçada a sa mare, un paragraf de la qual fa referencia al professor Thibaut; el retrata de còs sencer i em va semblar que'l coneixement d'aquell curt passatge resultaría interessant per a les meves companyes avans de la lectura que'l mestre ens prometía. Em vaig pendre, doncs, la llivertat d'exposar-li ma pretensió i vaig veure amb gust que era acceptada favorablement.

" Precisament Mendelssohn apreciava tot el valer d'en Thibaut — observà Schumann- i d'ell sòn aquestes paraules: De Thibauts no n'hi ha més que un, però val per mitja dotzena. Es verament un home."

Veusaquí are la cita de Mendelssohn, que vaig llegir: "Es cosa ben particular: aqueix home no sab gaire de música, ni sisquera d'historia de la música; l'instint és gairebé son únic guía. Jo sé més qu'ell i no obstant d'ell he aprés bones coses i sento que li dec molt. Ha fet molta llum sobre l'antiga música religiosa italiana i m'ha encés amb el seu to-

rrent de lava. Parla de tot amb tal brillantor i entusiasme que podría dir-se que son llenguatge esclata. Are acabo de pendre comiat d'ell i com jo li digués que ell no coneixía encare lo millor i més elevat de tot, ja que és en l'obra de Joan Sebastiá Bach on se troba lo millor de tot, m'ha fet de resposta: Adeusiau: ja refermarem nostra amistat en l'obra de Lluis de Victoria, i llavors serem com dos aimadors els quals, al contemplar la lluna plena, perden el sentiment de la separació."

Enardit per la muda aprovació que amb el cap em feia el mestre, li vaig demanar permís per a llegir un extracte d'una enciclopedia musical moderna, referent a l'obra del profesor Thibaut. Amb el consentiment de Schumann vaig llegir el que segueix:

" El títol del llibre d'en Thibaut no indica la puresa de la construcció o de l'execució, sinò la puresa de l'art mateix. Thibaut afirma que aixís com hi ha música que acciona com poderós agent per a purificar i conreuar l'esperit, de la mateixa manera hi ha música que té una influencia perniciosa análega a la que exerceix la literatura inmoral. Des d'aquest

punt de vista, proclama amb insistencia la necessitat de la puresa en la música i s'alça enérgicament contra tot ço que és superficial, comú, malsá i frévol. Son concepte de l'impuresa pot despendre's del fet que en son assaig sobre l'instrumentació condemna sense titubejar les flautes, clarinets i fagots que Mozart ha afegit en El poble qui camina en les tenebres de Händel, declarant que s'ha alterat per complert el caracter de la pessa. També censura amb vehemencia els frecuents canvis de temps i d'expressió amb els que Mozart ha volgut donar color a son espléndit motet Misericordias Domine. No és anar massa lluny el dir que aquest llibre serà sempre interessant, car tracta seriament de cuestions que atreuràn sempre'l món musical."

Terminada ma cita, vaig guanyar-me per segona vegada l'aprovació del mestre i llavors aquest procedí a la lectura del capítol seté de l'esmentada obra:

De l'amplitut de criteri.

" L'estudi aprofondit d'un gran compositor, prés individualment, és sens dubte necessari, més pot devenir perillós, perque rares vegades l'home posseeix judici clar, paciencia i amplitut de criteri. Molts n'hi ha que demostren massa ansia per a esser grans en un cercle petit i donen una importancia inmensa a llurs propries petites idees. Aquest és un mal desgraciadament massa extés en el terreny de la música. Els seguidors de Händel no volen reconeixer Mozart; els de Mozart fan el mateix respecte de Händel; els deixebles de Bach ignoren Marcello, i les febleses d'un autor arriven a esser considerades com cualitats, essent més cómoda una admiració cega que una crítica ben meditada. Ni l'istil mateix pot sustraure's an'aquesta follía. Tant poc judiciós és aixó com ho fòra discutir les belleses respectives del carmí i de la porpra, o del blau i del vert, o demanar si és més bella una amoreta

que una menassa, una melodía dolça i planyívola que un cant vigorós i selvatge. No obstant, sempre succeeix que després d'una audició de composicions de diferent carácter en lloc de donar gracies a Deu que ens proporciona la bellesa en totes ses formes, els homes disputen sobre quina és la pessa realment millor, tot ben considerat, sospesat i analitzat, i és declaren ofesos si tothom no participa de llurs opinions. Mai ens guardarem prou contra semblant limitació de criteri. Si ens trobem en un camp esmaltat de flors de totes menes, ¿sols ens deixarem enlluernar per una sola flor i en lloc de fer un ram variat sols cullirem aquella? I si assistim a un convit, ¿deixarem totes les viandes per no menjar més que del nostre plat favorit? Ens negarem a nosaltres mateixos la més alta fruició de la música si ens esforcem en descartar tot compositor i tot istil menys un. Cada compositor té certament la seva bellesa particular; i en aixó consisteix el poder infinit de la música perfecta, en que pot moure, purificar i elevar de moltes maneres el cor i l'ánima. Graun (el mateix que Rolle i Homilius) no poseeix el geni

de Händel; no obstant, l'esperit de simplicitat i devoció que traspúa sa Mort de Jesús, farà inmortal aquesta obra, com ho és el Messias de Händel. Altre exemple: Gluck no té sens dubte'l refinament exquisit i l'etérea i delicada sentor de Mozart; però, ¿qui gosaría dir que les obres de Mozart sòn animades pel mateix instint dramátic espontani i dreturer que dona vida a cada una de les págines dels grans escrits de Gluck? Sovint he manifestat l'admiració il-limitada que'm causa Palestrina, i no obstant afirmo que mai hauría pogut crear un Don Joan de Mozart, aixís com Homer no hauría pogut escriure Hamlet. Per altra banda, afirmo igualment que Mozart no hauría pogut escriure la Missa del Papa Marcel, el Cántic de Salomó, el Magnificat a vuit veus i els Responsoris de Setmana Santa. Naturalment, no puc dir el que Mozart hauría fet en altres circunstancies, i deu entendre's que solament parlo de l'inclinació dominant dels seu geni tal com sé'ns mostra en ses obres, que és la mateixa base en que's fonamenta ma opinió de Palestrina. De tant en tant els passatges més espléndits es toquen amb les més

deplorables febleses. L'inelegant debilitat de les Cantates de Marcello i el número considerable dels seus Salms és potser alarmant, més, digueume un compositor més ardit, digueume on trobaría un istil que inclogui l'esperit dels savis i majestuosos modos grecs en igual grau que en l'istil de Marcello. Els seus compatriotes, dotats en general d'un millor instint musical que'ls alemanys, tingueren bones raons per a nomenar-lo el Pindar dels músics.

" També hem de combatre un altre mal costúm en el conflicte que'ns produeix nostra manca d'amplitut de criteri, a saver, els exclusivismes nacionals i fins locals que, en lloc de privar-nos d'acquirir costums i istils dolents d'altres paissos, han sigut sempre un obstacle per a que judiquessim correctament llurs grans obres. En aquests últims anys, que sembla que tot ço que és alemany ha devingut objecte d'admiració, aquest mal ha anat en augment, i jo conec certs joves, per altra part molt apreciables, que no volen sentir parlar de pintures o

de músiques que no hagin nascut a Alemanya. Aquesta obstinació ben intencionada pot esser bona en el terreny de les armes; però en el reialme de les arts i de les ciencies, i especialment en el reialme de la música es follía.

» La música alemanya té bon nombre de produccions espléndides i inimitables, posseeix belleses de primer ordre, però la música italiana és tant infinidament rica, és d'un carácter tant peculiar, reflexa talment la blavor del cel italiá que dona un encís tant gran a totes ses obres d'art, que prescindir d'aquestes, com si ens neguessim a fer un viatge a Nápols i a Sicilia amb l'excusa de que a casa també tenim bells boscos de pins, sols pot calificar-se de pedantería nacional la més absurda. ¿Hem arrivat an'aquest extrem, que, per esser fidels al lloc on hem nascut, deguem tenir cada un de nosaltres un músic predilecte, devent ignorar Joan Sebastiá Bach, Handel, Hasse i Graun si hem nascut a Viena, o Gluck, Haydn, Mozart i Beethoven si hem nascut a Berlín? Freqüentment sentim afirmar d'una manera ridícola i inepte que la música

alemanya és masculina i robusta i l'italiana és solament afeminada. I encare que així fos, ¿no beneim el cel que va donar a Adam una esposa dolça i tranquila, i no riuríem si se'ns deia seriament que un jove formós i perfectament educat és cent voltes millor que una donzella formosa i perfectament educada? Per altra banda, l'acusació formulada més amunt té poc fonament. Devem admetre que la música italiana té sovint més suavitat, delicadesa, gracia i celestial puresa que la música alemanya; però hi han compositors italians que en cuestió de vigor no van a la saga dels alemanys. Durante és sovint més delicat que Händel, però així i tot podem col-locar sense temer son Dixit Dominus al costat del Salm C de Händel. Händel mateix no hauría tolerat que li diguessin que Alessandro Scarlatti és un compositor afeminat; pel contrari, en son citat Salm C ha enmanllevat quelcom d'aquell gran compositor, de la mateixa manera que Graun en sa Mort de Jesús s'ha servit de diferents pesses de Durante fins llavors desconegudes a Alemanya. Fem nosaltres també com fèren nostres grans compositors del temps passat: aprenguem diligentment dels

italians la música i a l'ensems llur generositat. A Italia Händel era objecte d'una veneració sense límits i una de ses óperes fou representada a Florencia vint i set vegades sense interrupció; Hasse a Roma obtingué 'l calificatiu de "el diví saxó," que encara conserva, essent imitat en moltes coses pels italians. Que aquests no han deixat un moment d'honorar Mozart és cosa ben sapiguda. Deuríem, doncs, per nostra banda deixar-nos de tot estret egoisme i dir juntament amb en Hasse: "El diví Lotti," i juntament amb en Joan Sebastiá Bach: "El gloriós Caldara."

Vostre agraiment envers el mestre que procurava vostra instrucció es traslluí amb un discret murmuri; una demostració més sorollosa hauría descompost l'escena. A més, el mestre odiava tot ço que de lluny pogués semblar adulació; amb la satisfacció que vostres cares reflectíen, ja'n tenía prou.

En aquells moments de silenci sentírem un cant a distancia: sens dubte un pagés, tot conreuant son camp, donava un esplai a son esperit, entonant sota la blavor del cel un bell cant popular.

" Es una cançó propria d'aquesta regió -digué Schumann, qui havía escoltat embadalit fins que l'última nota es perdé en l'espai; -i aquesta cançó vé oportunament a fer-nos memoria d'un altre dels meus consells. (XLVI). A propósit de música popular, no puc sustraure'm al desitj de llegir-vos, del mateix llibre d'en Thibaut, el començament del capítol tercer, que tanca a mon entendre una gran ensenyança. Diu aixís:

" Un home de cultura se sentirà principalment inclinat a buscar instrucció i delectació en el comerç amb els que's distingeixen per l'educació llur; no deu però allunyar-se de l'encís que causa l'ignoscencia . Car el refinament, tal com se veu en el món, no és sempre'l llegítim desenrotllament de la naturalesa i en aquest sentit és ben impossible que un home saberut estiga a un nivell inferior al d'un infant. L'Evangeli diu que dels infants és el regne dels cels, i diu una veritat molt important. La franquesa, la veritat, la sinceritat són les millors cualitats de caràcter de l'home. Però la cultura i les circunstancies de la vida fan generalment l'home més o menys solapat, calculador i en-

ganyador, mentres que l'infant el veiem amb ses cualitats i sos defectes sortit tot fresc de les mans de la natura. Per ço el qui no compren l'infant no pot compendre l'home, i amb raó s'és dit que'l temps de la lliure manifestació de la joventut és el temps que l'home savi deuría observar.

" Això s'aplica també a la música. Sens dubte'l més gran plaer que un home intel-ligent pot experimentar en materia musical és el que li dona una obra d'art completa. Més, ¡qué poc costa forçar l'art, desnaturalitzar-lo; i quantes vegades la música no es més que un mer joc d'enginy que'ns produeix més aviat admiració que amor! No és exageració afirmar que la meitat de nostra música no es natural; és una mena d'exercici matemátic sense cap vida, un mitjà per a fer ben evident la destresa dels dits, i consisteix en una tal mixtura de components malsans que hom pot demanar-se si de fet no serveixen més pel mal que pel be. Per altra banda totes les melodíes que brollen del poble, o que'l poble recull i fa seves, son pures i simples de naturalesa com ho és la

naturalesa de l'infant. Semblants cants representen sempre les emocions dels esperits naturals i forts i tenen per consegüent, de molt variades maneres, un valor intrínsec, associant-se molts cops als grans esdeveniments nacionals; i venint de temps d'ignoscencoa i vigoría nacionals exerceixen un domini irresistible en els esperits que, malejats i tot, són encare capaços d'experimentar emocions reals i sanitoses. Considerant-ho aixís, crec que és del mes gran interés l'estudi de les melodíes nacionals; no parlo dels cants del carrer, sinò dels cants que viuen i floreixen en el poble. I per a be de l'art mateix és bo mirar a l'entorn i estudiar no sols els cants populars de nostre país, sinò també els de tot el món, procurant jutjar pel mitjà dels seus cants el caràcter de cada nació. A fí de tenir una idea de cada país, viatjem i llegim les narracions dels viatjers; ¿per què, doncs, deixaríem d'estudiar la música popular tant peculiar, tan característica?"

Schumann tancá'l llibre i afegí: "Aquest estudi de la melodía popular, que tal vegada deuría esser un dels elements primordials

de nostra música, caldría recomanar-lo a tots els aficionats que aludeixo en mon consell cinquanta tres. (LIII) Evidentment, hi ha melodía i melodía, i sens cap mena de dubte pertany a un genre molt inferior la melodía amanerada i sentimental, en el mal sentit de la paraula, de l'ópera italiana moderna. Per ço al formular mon consell quaranta nou,(XLIX) dec declarar qu'entenc per bones óperes avans que tot les produccions escéniques inmortals de Glück, de Mozart, de Weber, de Beethoven.

» Ja qu'hem parlat de melodía, recordeu are, en aquest ambient tant propici per a l'inspiració, mon consell cinquanta quatre. (LIV) ¿No sentiu en el moment present, alliberades dels quatre murs de vostra cambra, devant d'aquest bell espectacle del bosc i de la prada, saturades pels sanitosos efluvis de la natura; no sentiu que tot en vosaltres es torna música; no sentiu que brolla de vostra ánima una pura melodía? Aprofiteu l'ocasió, que jo callaré; és l'hora propicia per a posar en práctica un altre dels meus consells. (LV) Hores semblants a la present servirán de contrapés a fi de que conserveu l'equilibri que us

podríen fer perdre altres hores, certament delitoses, però de les quals podría originarse per a vosaltres un mal.(LVI) I tal vegada, cultivada la música uns cops a dins de casa, altres voltes a fora a l'aire lliure arrivareu un jorn a esser bons músics en la plenitut de sentit a que'm refereixo en altre consell." (LXVI)

Robert Schumann havía pronuncist amb entusiasme l'última part del seu discurs; (LXII) sa exaltació el transfigurava. Després callá i romangué en aquell estat d'abstracció que ja li coneixíem. De segur que sa inspiració li dictava noves melodíes; tal vegada nosaltres assistíem a la génesi d'alguna nova obra mestra que un jorn havía de sorpendre l'univers.

Cada una de vosaltres, n'estic cert, sentí desvetllar-se en el fons de l'ánima una facultat creadora, que's traduí en una melodía. Aixís passá una llarga estona. Malgrat el dubte expressat pel mestre en un dels consells, (LXV) em semblava que la circunstancia era propicia per a que cada una de vosaltres i jo mateix seguissim la volada del geni

de Schumann; hi havía entre ell i nosaltres una intimitat, un afecte, una compenetració que'ns feien clares moltes coses.

Quan Schumann reprengué contacte amb ço que'l voltava, se donà compte que'l dia començava a declinar i que era ja hora de retornar a la ciutat.

" Avans de deixar aquest lloc que'ns ha sigut hospitalari, i a fi d'observar la primera part d'un meu consell que tant be hem practicat en sa segona part, (XXXVI) ¿quina de vosaltres ens farà la mercé de recitar-nos una bella poesía que'ns suggereixi nous pensaments per al camí de tornada?"

" Jo sé de cor un diàleg d'un poeta alemany, Guillem Schlegel, -insinuá una de vosaltres.- Cabalment, al sentir parlar avui de la melodía, aqueix vers m'ha vingut a la memoria a causa de son títol: Melodíes de la vida; però no sé si sa recitació pot esser oportuna."

" Recordo tal poesía, que és força inspirada, -digué Schumann.- Siga ara la benvinguda, car clourà a meravella la conversa d'avui. El

diàleg que's destrena entre el cigne i l'àliga ens mostra alternativament les excel-lencies de l'existencia de l'artista equilibrat, contemplatiu, qui cerca en tota cosa la serena bellesa, i les excel-lencies de l'existencia de l'artista agitat, inquiet, freturós de sublimitat. En realitat, ambdúes manifestacions se completen i si semblem aquí presentades en oposició, és a l'objecte de que ressaltin millor llurs característiques respectives. En uns artistes creadors domina la primera en altres la segona; en el geni es troba la fusió d'una i altra. Escolteu el poeta."

La jove estudianta començà:

"El cigne. Ma vida tranquila va escorrent-se sobre les aigues; no hi deixa més que lleugeres arrugues que's perden al lluny; les aigues, apenes agitades, reflecteixen, com un pur espill, ma imatge sens desfigurar-la.

"L'àliga. En els penyals escarpats hi ting la morada; planejo pels aires entremitj de la tempesta; la cacera, els combats, els

perills, tot ho fío a ma volada ardida.

" El cigne. La blavor del cel serè m'omple de joia, el perfum de les plantes m'atreu dolçament a la ribera, quan a l'hora de la posta estenc mes ales blanques sobre l'ona emporprada.

"L'àliga. Jo triomfo en la tempesta, quan els roures de la selva són arrencats de soca i arrel; llavors demano al llamp si sent plaer en sa tasca destructora.

" El cigne. Invitat per l'esguard d'Apol-ló, goso banyar-me en les onades de l'armonía i, reposant a sos peus, escolto els cants que ressonen en la vall de Tempé.

"L'àliga Jo tinc estada en el trono mateix de Júpiter; a una senyal seva vaig a buscar-li el llamp; i quan dormo, mes ales feixugues cauen damunt el ceptre del sobirà de l'univers.

"El cigne. Ma mirada profética contempla sovint la volta estrellada que les aigues enmirallen, i un sentiment d'íntima anyorança

me parla de ma patria, l'encontrada del cel.

"L'àliga. Dès de ma infantesa, he contemplat en ma volada el sol de fit a fit; no puc baixar fins la pols de la terra, car em sento l'hoste del firmament.

"El cigne. Una dolça vida no oposa resistencia en presencia de la mort; quan aquesta vindrà per a trencar els lligams i tornar a ma veu sa melodía, mos cants, fins qu'exhali l'últim sospir, celebraràn aquell moment solemnial.

" L'àliga. L'ànima, tal un fénix radiant, s'alça de la pira deslliurada; saluda son destí diví; la flama de la mort la fa eternament jove."

Aquesta superba volada d'un poeta il-luminà nostre esperit durant nostre regrés, mentres el jorn queia rápidament i les tenebres baixaven de muntanya.

Arrivat al portal de casa seva, un afectuós "Fins demá" del bon mestre ens feu preveure noves ensenyançes; (LXVII) nostre afany de

instrucció ens va fer trobar llargues les hores que havíen de transcorre fins la nova visita a Robert Schumann.

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia VI.

Dia 28 d'Abril de 1917.

ARXIU DE MUSICA
ORFEÓ CATALÀ

Al tornar a visitar el mestre al dia seguent de l'excursió que vaig rememorar en la conferencia passada, en son gabinet d'estudi ens sorprengué un nou espectacle. El piano era obert i una deliciosa criatura, Julia, la nena més gran dels esposos Schumann, estava sentada al devant de l'instrument en l'alt tamboret que no la deixava tocar de peus a terra. Sa mare li donava lliçó i el pare ho contemplava, fumant sa cigarreta, apoyant l'esquena contra la finestra, de manera que nosaltres sols véiem sa silueta a contreclaror.

" Vostra arrivada és oportunísima -ens digué'l mestre,- car la meva filla us donará un petit concert. Com us diguí, ella toca ja les cinc primeres pesses de l'Album per a la Joventut; els dits tot just comencen a desvetllarse, però Clara l'ensenya ja des d'un bon principi a dir be, a posar en ço que toca una intenció expressiva.

"Aquestes petites pesses es presenten amb la més gran simplicitat, i respecte d'elles no cal fer llargues observacions.

»La primera, titulada senzillament Melodía, és un petit cant que deu tocarse nicht schnell, sense pressa, el qual, partint del tò de do major fa un curt repós en tò de sol i torna tot seguit a do; els dos membres de la melodía es repeteixen. Es un exemple, reduit a sa expressió mínima, de la forma binaria, que es la propria de les pesses de les Suites de Bach i d'altres autors clàsics. La pessa binaria és, com ho dona a entendre son nom, una pessa que pot dividirse en dos parts: la primera d'elles, partint de la tonalitat de la pessa, va a buscar un repòs en un tò veí (el tò de dominant o el relatiu de diferent modo); la segona part és el retorn del tò de dominant, o del tò relatiu, al tò principal.

» El fí didàctic d'aquesta primera pessa és el joc lligat, la mà esquerra molt especialment deu procedir amb una igualtat impecable. La pulsació d'ambdùes mans deu esser ben suau.

»L'objecte de la segona pessa, en sol major, és pel contrari el

joc destacat. Els acords deuen atacarse fort, però sense duresa; pot dirse que no hi han matiços. Es una Marxa de soldats, munter und straff, animada i rígida a l'ensems, qu'evoca la visió del pas ordenat d'un regiment pel carrer.

"La pessa que segueix, titulada Petita cançó tararejada, és una breu melodía de vuit compassos en do major, que's reprodueix en el tò de dominant i torna a repetirse en el seu tò propri. Es, com la primera pessa, un estudi de joc lligat.

" La pessa quarta, en sol major, és un Choral religiós, la melodía del qual és de les més populars en el nostre país. Deu executarse langsam, lentament, i cada membre de frase, corresponent a un vers, deu terminar amb una lleugera interrupció del moviment. M'ha plagut incloure aquest choral, armonitzat amb la més gran senzillesa, entre'ls primers números de la col.lecció, a fí de fer entrar en el petit estudiant el desitg de coneixer els Chorals de Bach, que són una meravella inimi-

table de melodía i d'armonía.

" La Petita pessa que porta el número cinc, en do major com la primera i la tercera, deu com aquestes tocarse sense pressa i lligant be."

Obeint sense réplica una senyal del pare, la nena començá a tocar amb una serietat sorprenent en una criatura tan menuda, sense precipitació, amb regularitat de moviment i d'una faisó expressiva. Al tocarvos are aquelles pesses, sols ho faig per a refrescar vostra memoria, però sense la pretensió de renovar l'encís d'aquella escena.

Nº 1

Melodie = Melodía

Nº 2

Soldatenmarsch = Marxa de soldats

Nº 3

Trällerliedchen = Petita cançó tararejada

Nº 4

Ein Choral = Choral

Nº 5

Stückchen = Petita pessa

En acabant la nena, semblá com si de prompte perdés tota la serenitat i s'afanyà d'amagarse vergonyosa als braços de sa mare, mentres nosaltres la felicitàvem efusivament.

"!Molt be, molt be! -digué Schumann, visiblement complagut.- Llástima que encara no puguis seguir avant. Més, confío que la mare ens farà la mercé de continuar el concert començat per la filla."

"Em poso amb plaer a les vostres ordres" respongué Clara Schumann, il-luminantse sa cara amb un franc somriure. I, posant la nena a la fal-

da d'una de vosaltres, se sentà davant del piano.

" La pessa que segueix en la col-lecció, escrita en la menor -re[illegible] el mestre- és un petit retrat musical: El pobre orfanet. Deu tocarse lentament, però sense arrocegar; el signe de picat-lligat ens indica el just medi entre la pesantor i la lleugeresa. El quadre ha d'esser melancólic, més no sense la gracia i l'ingenuitat de l'infant."

prenguéel

Clara realitzà d'una faisó perfecta l'idea descriptiva de Robert; l'il-lustre concertista que havía doblegat els públics més exigents de Europa fentelshi retre acatament a son virtuosisme, quan interpretava les miniatures musicals del seu espòs semblava tornarse per sa espontaneitat i sa senzillesa una criatura, una criatura però amb saver i experiencia. Espero que al escoltarme, vostra indulgencia sabrà dissimular l'abim que em separa de la gran Clara Schumann.

Nº 6

Armes Waisenkind = El pobre orfanet

» La Cançoneta de caça, en fa major, frisch und fröhlich, fresca i alegra, ha d'ésser plena de vida rítmica. Talment s'ha de sentir vibrar el toc dels corns llençat al vent pels caçadors, despertant els ecos dorments de la boscuria. Tocs de corns i l'agitació i frisança de la cacera, veus'aquí ço que he tractat de reproduir en aquest quadret."

Nº 7

Jägerliedchen - Cançoneta de caça

» Un altre quadre mogut, inquiet, és el titulat El cavaller selvatge. Es una pessa en la menor, que deu executarse lebhaft, vivament i sempre ben picat. Es una folla cavalcada camps a través en un corcer rabent que salta per damunt dels obstacles, menyspreuantlos. El

jove estudiant deu véncer valerós l'obstacle que li ofereix la segona part d'aquesta pessa, en la qual és precís que la mà esquerra es mostri tant rítmica i tant decidida com s'ha mostrat la dreta en la primera part."

Nº 8

Wilder Reiter = El cavaller selvatge

" Veus'aquí are una Cançoneta popular, escrita en to de re, menor i major alternativament. No és copiada directament del poble, però es certament inspirada en les melodíes que canta la nostra gent del camp. Al sentirla us farà venir a la memoria aquell cant que ahir a mitja passejada, quan reposàvem a l'ombra dels pins, sentírem al lluny, entonat per un pagés que en el fons de son ànima era un artista. Recordeu que'l cant començava in klagenden Ton, en tò planyívol, encalmat, sens dubte mentres l'home tenía el cap acotat vers la terra que llaurava; després el cant canviava de modo i d'aire: lustig, alegrementm el tò menor es

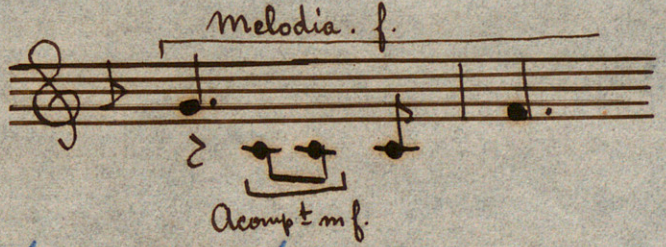
convertía en major i el ritme s'avivava extraordinariament. Nosaltres endevinàvem que'l pagés alçava la testa i dirigía una mirada joiosa al cel i a les muntanyes. Després reprenía el treball i el cant tornava a son primer deix de tristesa encantada. Toqueu de semblant manera, com cantava aquell pagés, i obtindreu la segura interpretació d'aquesta cançoneta. En sa última part, fixeuvòs que la melodía passa durant quatre compasos a la ma esquerra; feu, doncs, que aquesta canti be.

Nº 9

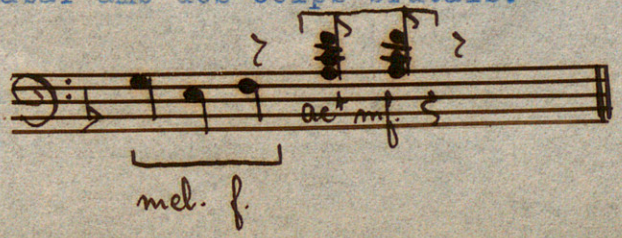
Volksliedchen = Cançoneta popular

» El caràcter de la pessa en fa major nº 10 queda ben clarament explicat amb el títol que l'encapçala: L'alegre pagés tornant del treball; per si no n'hi havía prou, he escrit al començament: frisch und munter, fresc i joiòs, i poso ací i allí l'indicació de fort. El cant però encare que fort deu ésser lligat; els acords que l'acompanyen seràn un punt menys forts que'l cant. Ans que tot, al estudiar aquesta

breu pessa, cal aclarir be quines són les notes que pertanyen al cant i quines són les pertanyents a l'acompanyament; evidentment, el cant deu sobressortir per damunt de l'acompanyament. En els temps tercer i quart del compás 10 establiu una diferencia entre'ls dos primers do, que són purament eacompanyants, i l'últim do, que és el punt de partida de la frase melòdica. El mateix passatge es reprodueix en el compás 16:



" En el compás 14 i en l'últim de la pessa, la mà esquerra termina la melodía; els dos acords de la mà dreta que segueixen són una conclusió independent de la melodía, menys important que aquesta; és, doncs, precés no acabar amb dos colps brutals."



»Vejam, Clara, com ens fas sentir aquest himne de l'home trevallador, d'esperit sà i de conciencia tranquila pel compliment del seu deure."

Schumann sens dubte preveia els disbarats que l'aturdiment i la precipitació farien cometre a molts estudiants dels temps a venir, aquells estudiants que tot ho toquen igualment fort i barroerament, sense donarse la pena de buscar en una pessa musical quins són els elements importants i quins són els secundaris. No cal dir de quina manera exquisida Clara posà en pràctica el consell del mestre, traduint a la perfecció son pensament.

Nº 10

Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend = L'alegre pagés tornant del trevall.

" La Siciliana en la menor deu esser tocada schalkhaft, és a dir amb certa intenció, amb certa picardía, airosament, sense una disgraciosa pesantor que la desfiguraría, però sense precipitació, ja que l'antiga dança en que s'inspira era d'un moviment molt moderat. Deu executarse piano, menys als finals de frase, que son més forts, però no massa, sense exageració."

Nº 11

Sicilianisch = Siciliana

Jo esperava encuriosit l'explicació de Schumann relativa a la pessa nº 12, No savía a quina mena de personatge podía fer referencia son títol alemany Knecht Ruprecht, literalment, El servent Rupert; i encare em desconcertava més el títol, Sant Nicolau, que alguna edició no alemanya li donava; no podía endevinar que hi tenía que veure'l bondadós Sant Nicolau, tant amic de les criatures, amb una pessa tant forta i agitada. Més, tot seguit Schumann em tragué de dubtes.

» Knecht Ruprecht -digué- és un ésser fantàstic que mai ningú ha vist, però el qual segurament deu existir en algun lloc próxim, car en nostre país se'l crida molt sovint quan una criatura plora o és mal obedienta, a fí de que li administri una correcció exemplar. Per fortuna -afegí somrient- encara que tots en nostra infantesa hem sentit sos passos fatídics, no se sap que mai Knecht Ruprecht hagi comparegut als requeriments de les mamás enutjades.

» La pessa que he escrit en honor de semblant individu en quant a sa forma és un model elemental de forma ternaria, que és l'originaria de l'actual forma sinfònica, ço es, aquella que pot dividirse en tres parts distintes, a manera de tríptic, guardant simetría ses parts extremes i formant contrast amb la part central. En aquesta petita pessa meva hi ha certament el contrast volgut, tant pel caràcter de la música com pel canvi de tonalitat: la menor al començar i al acabar, fa major al centre. En quant a son fons, Knecht Ruprecht em fa pensar

en un capvespre d'hivern, a l'hora en que's pressenten les tenebres de la part de fòra i la imaginació emprén sa volada. El nen creu escoltar els passos o, millor, les gambades del sinistre personatge que s'acosta; corre a refugiarse als braços de sa mare i sota sa protecció, tranquilitzat, sols sent el murmuri llunyà del vent entre les branques despullades. Més, aixís que torna a quedar abandonat a sí mateix, sent de nou la fressa infernal de Knecht Ruprecht."

Nº 12

Knecht Ruprecht = El servent Rupert

Clara subratllà amb tanta intensitat l'aspecte fantástic d'aquesta pessa, que tots sentírem una mena d'esgarrifança. Instintivament la petita Julia amagà el cap en el pit de la noia que la tenía a la falda.

Schumann remarcà la nostra impressió i no li desplagué.

" La vida és feta de contrastos digué, després alguns minuts de

pausa. Deixem arè les pors i els calfrets del temps hivernal i saludem la gaia primavera.

» Oh Maig, Maig benvolgut: prompte seràs vingut!

» Una melodía ben afectuosa, en mi major, llargament exposada saluda al retorn del bon temps. Es una salutació tota íntima d'una joia serena i retinguda. No és encare'l moviment, l'acció, en la prada, en la colina; és la contemplació commoguda de les noves gales que revesteix la natura.

»Per a traduir la gracia i l'elegancia amb que he volgut dotar aquesta melodía, és precís articularla amb molta cura, atenentse a les indicacions de lligat i picat que he escrit minuciosament. El moviment ha d'esser moderat."

Nº 13

Mai, lieber Mai, -
Bald bist du wieder da!

=

Oh Maig, Maig benvolgut
prompte seràs vingut!

" El Petit estudi en sol major, que segueix, no reflexteix cap imatge ni conté cap emoció. S'ajusta en tot al concepte de l'estudi clàsic que prescriu una constant uniformitat endreçada a un sol fí didàctic. El meu estudi, dintre de sa senzillesa, vol ésser tocat a mitja veu i amb molta igualtat, leise und sehr egal zu spielen. Demana al jove estudiant el domini dels seus impulsos i en aquest sentit pot ésser útil. També pot ésser un bon exercici per a l'ús del pedal, que deu canviarse a cada compás o cada dos compasos segons que cada acord d'armonía es descompongui en el límit de un o de dos compasos."

Amb tot i no buscar Schumann cap efecte poétic en el seu estudi, l'interpretació que aquest obtingué sota els dits mágics de Clara ens el feu apareixer com una petita poesía somniadora. Mai hauría cregut que una pessa que, a son sol aspecte, l'estudiant califica d'árida, arrivés a tenir aital sentit d'idealitat.

Nº 14

Kleine Studie = Petit estudi

» El nº 15 de l'Album té un próxim parentiu amb el nº 13. El sentiment que'ls ha dictat, l'un i l'altre, és el mateix; ambdós els he concebut en la mateixa tonalitat de mi major.

El primer saluda la vinguda del Maig; el segon es titula: Cant de primavera. Aquest però em sembla més intens que aquell. Aquell és l'anunci d'una bona nova que's trasmet dolçament a un amic; aquest és més aviat un soliloqui, un cant que no vol ésser escoltat, un cant que sols té un ressó en el fons de l'ánima. Per ço recomano que's toqui íntimament, com per a sí mateix, innig zu spielen. Escolteu l'interpretació poética de Clara."

"Benvinguda sies, bella primavera, meravella de la natura -digué Clara avans de començar a tocar, recitant unes estrofes de Schiller;- tu que portes la cistella plena de flors, benvinguda sies en la prada!

Ja tornes a ser aquí, tant formosa, tant amorosa! Com ens alegra el cor marxar al teu encontre!"

Nº 15

Frühlingsgesang = Cant de primavera

" Com ens és fácil representarnos El primer disgust de l'infant! La nina trencada, o el canari fugit de la gavia, o la pluja que s'oposa a una tarda de passeig: quansevol d'aquets accidents fa plorar l'infant amargament. Son disgust sembla etern... més, de prompte, bruscament s'aixuga'ls ulls i amb la feliç versatilitat de l'infancia, reprén el joc interromput. Es un d'aquests petits conflictes que m'he proposat descriure; no sé si hauré estat feliç. Aquest fragment musical deu tocarse molt expressivament; el to de mi menor li dona tristesa; no deu anar gaire depressa; la terminació deu èsser forta i decidida."

Nº 16

Erster Verlust = El primer disgust

» El petit passejador matinal: així's se titula la pessa en la major que segueix. Frisch und kräftig, amb frescor i energía: així's deu executarse. Marqueu be cada temps de corxea; ritmeu be els grupus de semicorxea amb punt seguida de fusa i els tresets de semicorxea. Comenceu fort i no afebliu la sonoritat fins als últims deu compasos en que deveu disminuir progresivament fins arrivar al més lleu pianíssim. Representeuvos la sortida del noi, de bon matí, el cap alt per a copsar millor a plens pulmons l'aire pur de montanya, estampant fortament el peu en terra a cada pas, sadoll de vigoría i vibrant de joia. El món és seu; ni un núvol en el firmament, ni un núvol en l'ánima seva. El veiem passar i anarse allunyant, lluny, lluny, fins que'l perdem de vista."

Nº 17

Kleiner Morgenwanderer = El petit passejador matinal

» Ara vé la Cançoneta del segador. Es una pessa força animada,

encare que no deu anar massa depressa, nicht sehr schnell. Les veus han d'anar llisquentes i lligades, piano, menys en la part mitjana en que van a distancia d'octava. Els vuit compasos finals són un lleuger epílec de la pessa. La cançó ja és finida; cal, doncs, deixar el joc lligat i picar amb netedat però molt piano. Es una música que s'esvaeix com les espirals de fum de ma cigarreta."

Nº 18

Schnitterliedchen = Cançoneta del segador.

" Ací termina -digué mestre Schumann- la primera part de l'Album per a la Joventut, que está dedicat més especialment als estudiants més joves. Demà, si a Deu plau, seguirem, avant i Clara ens farà la mercè, com avui, de fer correr sos dits de fada per damunt del teclat."

Nosaltres, verament encisats, no savíem com demostrar el nostre agraiment envers el mestre i sa muller; més que les paraules, expressaren nostre sentiment les festes que prodigàrem a la petita Julia,

que s'havía estat tota l'estona tant quieta a la falda d'una de vosaltres.

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia VII

Dia 30 de Maig de 1917.

"Avui farem un petit repás de la segona part de l'Album per a la Joventut que és dedicada als estudiants més experimentats -digué mestre Schumann al rebre'ns un cop més en son gabinet d'estudi, amb aquella bondat i aquella senzillesa que havien lligat nostres cors.— Clara començarà el concert tocant la Petita romança, que és el número 19 de la col-lecció, a propósit de la qual sols diré que deu tocarse sense pressa, nicht schnell, d'una faisó expressiva, fent cantar be la melodía que és doblada per la ma esquerra a l'octava inferior. Com diguerem ahir al parlar de l'Alegre pagés tornant del trevall i com tindrem ocasió d'observar encare més d'una vegada, cal establir una diferencia entre les notes que pertanyen propriament a la melodía i les que són purament d'acompanyament."

Clara, qui seia devant del piano, tocà la susdita pessa segons l'esperit de Robert.

Nº 19

Kleine Romanze = Petita romança

" Ara vé la Cançó camperola, a temps moderat, im mässigen Tempo, plena de simplicitat com tot ço que'ns arriva del camp. Si us ajusteu a les indicacions que he deixat apuntades, no podreu menys d'interpretarla graciosament; feu ben armoniós l'arpegiat que fa valer la nota més elevada de la melodía; presenteu aquesta de primer piano, amb una certa modestia, la segona vegada més ferma; fixeuvos be en els picats i lligats de la segona part, on l'acompanyament deu esser ben lleuger."

Nº 20

Ländliches Lied = Cançó camperola

- La pessa següent, que porta el número 21 i en lloc de títol sols té tres estrelles, m'ha semblat sempre una de les més profundes de l'Album per a la Joventut; diría's un lied que ha fugit de la col·lecció de cants del mestre i, havent perdut sa lletra, s'ha refugiat en el nostre Album. Verament sembla un eco d'aquell temps de festeig de Clara i Robert, d'aquells dies feliços que vegeren brollar l'esplet de melodies tant inspirades que constitueixen el cos del cançoner. Ço que jo sospitava m'ho va confirmar Schumann mateix amb la repugnancia que demostrá de donar un mot d'explicació de la pessa. " Es un cant que brolla del cor -digué. -Tothom qui tingui el cor despert sabrà donarli son verdader sentit. Cal que'l piano canti. Toqueu lentament i amb expressió, Langsam und mit Ausdruck zu spielen" No és possible ponderar l'interpretació que Clara va fer d'aquesta petita obra mestra.

Nº 21

& & &

Un silenci admiratiu, més elocuent que un aplaudiment indiscret, regnà en la cambra quan Clara Schumann terminà, fins que la veu del mestre es feu sentir novament:

" La Ronda cantada que segueix ha d'esser tota ella dita amb suavitat, moderadament, mässig, i amb joc molt lligat, sehr gebund zu spielen. D'aquesta pessa s'ha de despendre un gran equilibri, una gran serenor." Aquestes paraules de Schumann em plagueren en gran manera, car m'autoritzaven a posar un fre saludable a certs estudiants que jo coneixía els quals tocaven aquesta ronda amb un moviment inconsiderat, amb una inquietut ben allunyada de l'intenció de son autor.

Nº 22

Rundgesang = Ronda Cantada

" La Pessa cavalleresca és ben oposada a l'anterior. La placidesa melòdica i rítmica d'aquella és suplantada are per un ritme

sec i precís, Kurz und bestimmt; l'eufonía de la ronda s'és esvaída i sols resta el cavalcar impacient, mal retingut. De lluny, molt lluny va avançant el corteig de paladins, entre mitj d'un núvol de pols daurada. Passen devant de nostres ulls astorats els homes de guerra coberts d'acer de cap a peus, redreçantse com si fossin d'una sola pessa sobre'l llom dels grassos corcers. I se'n van lluny, molt lluny, i sols queda el record de llur cavalcada. Aquesta és la millor explicació d'una pessa que comença i acaba amb un minimum de sonoritat, contenint al mitj un crescendo marcadíssim. Vetlleu sempre per la precisió del ritme."

Nº 23

Reiterstück = Pessa cavalleresca

" El Cant de la cullita -reprengué Schumann- deu esser executat amb expressió alegroia, mit fröhlichem Ausdruck. Les promeses del maig que foren celebrades en dos pesses de la primera part de

l'Album, han devingut realitats; aquella florida fou presagi de fruits abundosos. El pagés are recull els productes de la terra que conreuà amb la suor del seu front; dos sentiments l'omplenen: la joia més pura i l'agraiment al cel que li ha fet tant gran mercè. Posseïts d'aquest doble sentiment, a la força tocareu amb encert el Cant de la cullita."

Nº 24

Erndteliedchen = Cant de la cullita

" Moltes vegades el record del teatre, la memoria d'un conflicte de passions humanes, ens deixa un regust d'amargantor i una certa inquietut. Que'n som lluny are de les pures impressions de la naturalesa! Amb alguna agitació, etwas agitirt, deu tocarse la pessa titulada Reminiscencia del teatre; hi palpita comprimit un drama; en sa segona part, una imitació dels tocs enérgics dels instruments de metall, trombons i trompetes, ens voldrien fer

pujar als cims épics; més tot seguit tornem al drama."

Nº 25

Nachklänge aus dem Theater = Reminiscencies del teatre

La pessa següent, també amb tres estrelles en lloc de títol com la nº 21, sembla aiximateix una fulla despresa del cançoner, un cant més de l'amor de Robert per sa muller, discretament velat. Un altra vegada el mestre eludí amb breus paraules la veritable explicació d'ordre sentimental d'aquell formós fragment de música. "Sense pressa i amb bella expressió, nicht schnell, hübsch vorzutragen -digué- el cant es presenta alternativament en dos tessitures, com si diguessim de primer per veu de mezzosopràn i després per veu de barító; en els sis últims compasos s'han de sentir les dugues veus cantant alhora d'una manera ben distinta. Ha d'esser tot melodía i els acords d'acompanyament no deuen extralimitarse." L'alusió del mestre a les dugues veus humanes que representen les més plenes

de la dona i de l'home, no'm deixà lloc a dubte sobre'l caràcter autobiogràfic d'aquesta pàgina, verdader fragment d'una conversa entre Robert i Clara en la plenitut de llur lleial afecte.

Nº 26

& & &

» L'altre dia -digué Schumann- a propósit dels meus consells V i VI i parlantvos del contrapunt, us vaig definir el cànon: Cànon és la reproducció exacta i fidelíssima a una distancia variable d'intèrval i de temps, més o menys gran, de tota la materia melòdica i rítmica exposada per una veu. La Cançoneta canònica és una aplicació práctica d'aquesta forma especial de contrapunt; fixeuvos be com en aquesta pessa l'interés es concentra en dugues veus, la primera de les quals exposa una melodía que és reproduida amb rigorosa exactitut a un compàs de distancia i a l'octava inferior per l'altra veu. Aquest doble cant deu predominar, no destorbant son curs les parts destinades a arrodonir l'armonía. No's cregui que la recerca

diguemne matemàtica del cànon, que no és pas cosa planera, hagi aixugat l'inspiració d'aquesta pessa. Jo no puc menys de trobar sa melodía impregnada de sentiment i per a que aquest ressalti recomano que's toqui poc depressa i amb íntima expressió, nicht schnell und mit innigem Ausdruck. Els grans mestres -afegí Schumann modestament- han sapigut treure un bell partit del cànon, especialment Joan Sebastià Bach, qui verament sembla que jugui amb ses dificultats. Potser l'obra més perfecta dintre d'aquesta forma contrapuntística, la qual obra és al propri temps del més gran interés des de'l punt de vista musical, és la serie de variacions canòniques sobre'l cant de Nadal Vom Himmel hoch da komm' ich her (De dalt del cel jo baixo), que escrigué per orgue el gran Joan Sebastià. Si teniu ocasió de sentirla i d'estudiarla a fons, no dubto que'n podreu treure bones ensenyançes." Aprofitant una pausa que feu Schumann, Clara tocà la Cançoneta canònica mostrantnos avans com procedíen les dugues veus

formant el cànon. Nosaltres l'escoltàrem amb el més gran interés.

Nº 27

Canonisches Liedchen = Cançoneta canònica

Quan Schumann tornà a parlar, sa veu estava entelada per l'emoció. "Molt aviat -digué- el 7 de novembre s'escaurà el cap d'any de la mort de mon amic, Félix Mendelssohn. L'estimava sinceramente i l'admirava sense reserva. Jo he volgut commemorar sa gran figura en mon Album per a la Joventut a fi de que'ls estudiants que toquin les meves pesses veient son nom sentin el desitg de coneixel i estudiarlo. Mon Record és una floreta humil que he procurat perfumar -no sé si ho he conseguit- amb l'encís propri de la melodía mendelssohniana. Toqueu aquesta pessa pensant respectuosament en l'illustre mestre mort prematurament, sense apresurarvos i cantant molt; nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen."

Nº 28

Erinnerung = Record

" L'home foraster passa pel poble -explicà Schumann, referintse al nº 29 de l'Album;- son pas és decidit i llarg; el seu bastó groixut colpeja fortament la terra. D'on vé? aon va? ningú no ho sab. Les criatures esporuguides s'amaguen darrera les portes observant son puny esquerre clos en sò d'amenaça; les dones el miren de reull i es diuen ben baixet que sa mirada és sinistra i no anuncía res de bo. Però ell, el foraster, el desconegut, fa sa vía amb altívola indiferencia, i atravessa el poble com si en fos únic amo i senyor, el cap alçat sense girarlo ni a l'un costat ni a l'altre. D'on vé? aon va? ningú no ho sab."

Stark und Kräftig, amb força, amb valentía, interpretà Clara Schumann aquest vigorós quadret de genre.

Nº 29

Fremder Mann - L'home foraster

Llavors la porta de l'estudi s'entreobrí i aparegué'l capet ros de la petita Julia; al reconeixe'ns, un delicióS somriure il·lu-minà sa careta i d'una correguda vingué vers nosaltres i no s'apartà ja més de nostra companyía. Robert esguardà alternativament la mare i la filla i després, sense dir paraula, amb un gest feu senyal a Clara per a que continués ses interpretacions de l'Album. Per última vegada refugía donar una explicació de les pesses titulades amb les enigmàtiques tres estrelletes. Més, nosaltres ja l'haviem endevinat el secret i comprenguerem el sentit expressiu que donà Clara tocant molt lentament, sehr langsam, la pessa innominada, nº 30, de l'Album per a la Joventut.

Nº 30

&
& &

Profundament impressionats per l'excelsa inspiració del mes-

tre, haviem quedat reconcentrats dins de nosaltres mateixos. Ens tornà a la realitat la vigorosíssima arrencada del Cant de guerra que Clara escometé i dugué a terme sehr Kräftig, amb molta força, gairebé sense matiços, com himne exultant d'un exercit triomfador.

Nº 31

Kriegslied = Cant de guerra

» Una vegada més he volgut presentar un constrast molt marcat -observá Schumann-. La pessa titulada Sheherazade, bastant lenta i apianada, ziemlich langsam, leise, és tota suavitat; és com una corrent d'aigua mansoia que va mormolant continuament la mateixa cançó. He volgut donar l'impressió d'una narració que s'allarga, s'allarga indefinidament, però amb una monotonía sempre agradosa. Sheherazade, com totes sabeu, és la sultana dels contes de les Mil i una nits, la qual per a contrarrestar els funests efectes dels insomnis del seu august espòs, li contava cada vespre els contes més

maravellosos que hagi pogut imaginar la fantasía oriental."

Nº 32

Sheherazade

" El temps de la verema és un dels més joiosos de l'any. L'esplai de l'esperit en semblant temps és ço que he volgut reproduir en la pessa que segueix a l'encalmada oriental. Es un fragment molt accidentat, ple d'entrebancs: diferents matiços, varietat de valors i de ritmes, lligats, picats, arpegiats, mordents, trinos; tot són detalls que deuen estudiarse amb la cura més gran a fí de que'l conjunt formi un quadre ple de vida i de bullici."

Munter, alegrement, tocà Clara Schumann la pessa en questió, tenint en compte les més petites indicacions de l'autor. Are us la faré sentir i aixís clourem la sessió d'avui, deixant per a la próxima conferencia, que serà la darrera d'aquest curs, el relat de la terminació de nostres visites al bon mestre Robert Schumann.

№ 33

„Weinlesezeit, = „ Temps de verema,

Fröhliche Zeit!" Temps de joia!"

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

" A L'ESCOLA DE ROBERT SCHUMANN"

Conferencia VIII

Dia 30 de Juny de 1917.

ARXIU DE MUSICA

En la conferencia del mes passat sols poguérem ressenyar una part de la darrera visita que férem al bon mestre Robert Schumann; avui, amb la vostra ajuda, acabarem de rememorar aquella visita.

Reconstituim l'escena: Schumann s'havía assegut devant sa taula d'estudi i anava fumant cigarretes l'una darrera l'altra. Clara seia devant del piano, nosaltres al seu voltant, la petita Julia reposava a la falda d'una de vosaltres. El jorn començava a declinar.

Prosseguint l'exàmen de la segona part de l'Album per a la Joventut, arrivárem al nº 34, titulat simplement Thema.

"Aquesta petita pessa - digué Schumann- no necessita cap explicació literaria o sentimental; deu tocarse langsam, mit inniger Empfindung, lentament, amb sentiment d'intimitat. Es un bon estudi de dicció, de frasseig; no sols deu cantar be'l tema exposat a la veu su-

perior, sinò també l'acompanyament format especialment de dibuixos de caràcter melòdic que imiten l'ondulació i el ritme del tema. Escolteu are la nostra amable pianista."

Clara començá, i jo un cop més dec demanar perdò de ma poca destresa.

Nº 34

Thema

" Langsam, zart, poc a poc i delicadament deu tocarse la pessa titulada Mignon -reprengué Schumann.- Jo he volgut evocar discretament la frágil criatura que sonmià el poeta. Totes sabeu quelcom de la petita italiana anomenada Mignon, arrebassada dels seus pares i arrocegada pel mòn per una companyía de saltimbanquis ambulants, maltractada, humiliada a tota hora i sense causa. No sé si en ma música se trasllueix quelcom de la suavitat exquisida d'aquella noia malhaurada."

Amb permís del mestre, em va semblar oportú recitarvos, avans

de sentir la pessa en cuestió, la traducció que nostre gran Maragall va fer de les estrofes de Goethe, on Mignon suspira l'anyorament de son bell pais nadiu i de sa casa pairal:

Sabs el pais dels tarongers en flor?
Entre'l fullatge obscur brilla'l fruit d'or.
Allí's fa'l llorê altiu, la murtra suau
gronxats pel dolç aureig sota'l cel blau.
No sabs hónt és? ... Allí ...
Volguessis, mon aimat, anarhi amb mi.

Sabs la estada? En pilans s'alça'l trespol,
cada cambra és bonica com un sol,
les estatues de marbre'm van mirant:
"Què t'han fet -semblen dir-me- pobre infant?"
No sabs quina és? ... Allí ...
Mon protector, volguessis anâ amb mi.

Sabs la serra? Pels singles emboirats
hi cerquen via els matxos carregats,
en les esberles nien les serpents
i les roques s'estimben pels torrents.
No sabs hònt és? ... Allí ...
Nº 35 Oh! mon pare! voldría fer camí.

Mignon

" Are venen dos cants de mariners -explicá mestre Schumann,- ambdós ben diferents de ritme i de moviment i no obstant ambdós units per un vincle d'ordre sentimental: el deix de nostalgia que de l'un i de l'altra s'exhala, aquella nostalgia que tot mariner sent, inconscient moltes vegades, quan la barca s'allunya de la platja. El separarse de la terra ferma té sempre quelcom de dolorós, ja sía al deixar enrera les sorres torrades pel sol ardent meridional, ja sía al perdre de vista les melancòliques riberes del nort embolcallades per la freda boira;

jo al menys així ho concibeixo, apartat com me trobo de tots els occeans. Si els que viviu en terres besades per les ones no ho sentiu així, al menys quan toqueu les meves pesses feu un esforç per a situarvos en mon punt de vista.

» El Cant dels mariners italians és un bon estudi de joc picat. Es un saltarello que deu anar depressa, schnell; el precedeix un crit d'alerta vigorós, que l'eco repeteix; a la fi es torna a sentir el crit i l'eco que desperta al lluny.

» El Cant de mariners de terres septentrionals va pel contrari sense pressa, nicht schnell. Es una melodía d'una tristesa reposada, que comença piano i va creixent; és una energía que's desperta; més, després d'algunes alternatives de matiç, la pessa acaba amb una sensació d'allunyament.»

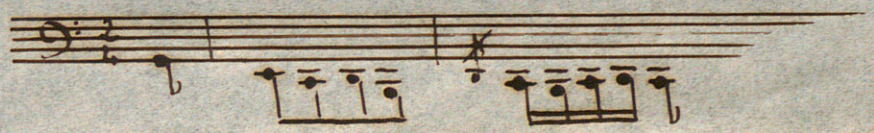
Nº 36

Lied italienischer Marinari = Cant dels mariners italians.

Nº 37

Matrosenlied = Cant de mariners

Les dos pesses que segueixen - parlá el mestre quan la visió dels mariners s'hagué esvaít - porten el mateix títol: Temps d'hivern és un sol assunte dividit en dos parts, perquè'l considero des de dos punts de vista distints. En la primera part, que marxa bastant lentament, ziemlich langsam, sols he pensat recordar les tristeses de l'hivern, l'ensonyament de la natura, la minva de tota activitat. En la segona part el punt de partida és el mateix; també's comença langsam lentament; però aviat la música es va animant gradualment, nach und nach belebter, i és que no tot l'hivern és l'ensopiment dels camps i les muntanyes; també hi ha la ciutat que bull de vida i inquietut. Més jo aquesta vida inquieta no he fet més que indicarla; m'he quedat en el recerç tranquil de ma cambra i no més que com una remor llunyana han arrivat fins a mi els ritmes populars de la Grossvatertanz, la dança de l'avi:



» Aquest motiu és ben representatiu a ma imaginació del moviment popular a la ciutat. Sens dubte recordareu que en una de mes primeres obres, Papillons, ja l'hi vaig introduhir per a descriure les últimes remors de la ciutat al terminar una nit de carnaval. Are també, en aquesta pessa d'hivern, un cop sentida al lluny la dança de l'a vi tot s'esvaeix, i el silenci regna arreu. Res torba la pau de la meva cambra.

Nº 38

Winterzeit = Temps d'hivern. I

Nº 39

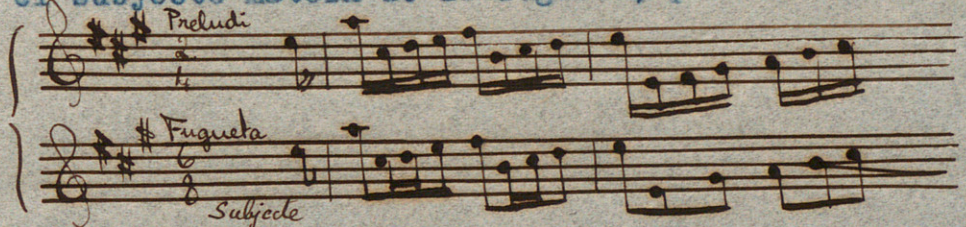
Winterzeit = Temps d'hivern II

»El nº 40 de la col-lecció és una Petita Fuga, precedida per un preludi d'introducció. L'altre día us vaig donar una definició de la fuga. Fuga, us deia, és una composició polifònica, escrita en istil contrapuntístic, basada en un tema únic, el qual és exposat sucessivament en diferents tons que són determinats pel grau de parentiu que tenen entre sí les tonalitats. El tema és exposat de primer per una

sola veu: és anomenat subjecte; una altra veu el reprén a un interval diferent, fent així ço que s'anomena la resposta. L'exposició de la fuga és constituida per la successiva aparició al començament del subjecte o de la resposta, alternativament en cada una de les veus. El número normal de veus de una fuga és de tres o de quatre; també hi han fugues a dos veus; Bach en va escriure a cinc i a sis veus. A més veus la polifonía pot degenerar en confusió. Després de l'exposició del tema i de la resposta venen altres exposicions en diferents tons relatius; els fragments que separen aquestes diferents exposicions s'anomenen episodis. El subjecte d'una fuga deu esser sempre concís i rítmic, a fi de que pugui esser fàcilment reconegut cada cop que apareix, en quansevol veu que siga.

" La meva fugueta és insignificant -afegí mestre Schumann molt modestament;- és un lleugeríssim esbog; pero un cop més jo us dic: acudiu a Bach, que sols allí hi trobareu plena satisfacció. El preludi que precedeix a la fugueta no té més de particular sinó que està com-

post amb el subjecte mateix de la fugueta, però ritmat diferentment:



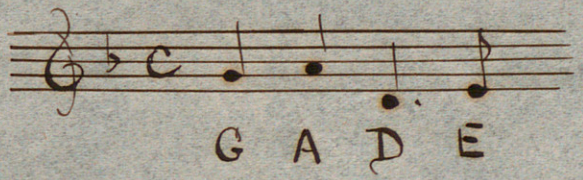
» El preludi i la fugueta ofereixen, doncs, una unitat temàtica, més al propri temps ofereixen un contrast en la manera com deuen esser executats: el primer s'ha de tocar amb joc molt lligat i sense precipitació; la segona, pel contrari, se tocarà amb vivacitat, encar que no massa depressa, lebhaft, doch nicht zu schnell, i amb joc picat."

Nº 40

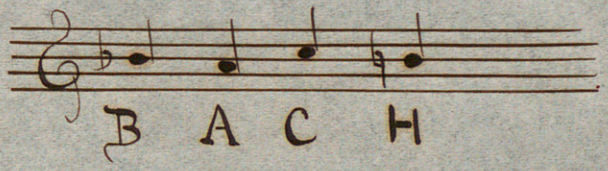
Kleine Fuge = Petita fuga

»La pessa que segueix -digué'l mestre- té per títol Cançó del Nord, i per subtítol: salutació a G., aixó és: salutació a mon amic Niels W Gade. Aquest artista és un bon amic meu; després d'uns quants anys d'estada a Alemanya, are fa poc ha retornat a sa patria Dinamarca i Deu sab si el reveuré ja mes. Res mes oportú doncs, que enviarli

el més afectuós record per mitjà de la música que és ma manera d'expressió natural. En aquesta petita pessa, que deu tocarse im Volkston, és a dir a la faisó popular, he tractat d'imprimirhi el caràcter d'aquells cants dels paissos del nord, tristos i reposats, que al meu amic tant li plauen. I amb les lletres que representen les quatre notes primeres de la melodía pot formar-se'l seu nom



Les quatre lletres del nom del meu amic són musicals, com ho son les quatre que formen el nom de Bach:



" El nostre costum d'anomenar les notes amb les primeres lletres de l'alfabet en lloc dels noms do, re, mi, fa, etc. que'ls hi do-

nen els paissos meridionals, ens dona lloc a fer aquestes petites combinacions musicals, que sota l'apariencia d'un joc ens permet de vegades retre un tribut d'afecte i d'admiració. Are he pogut enviar an'en Gade un afectuós missatge, valentme del seu nom traduit en llenguatge musical; no fa gaire, pel mateix procediment, vaig expressar l'admiració que sentía envers Bach, escribint sis fugues sobre'l seu nom, indignes del seu gran geni, però escrites a conciencia i amb tota l'ànima.

"Escolteu are la salutació a l'amic absent."

Nº 41

Nordisches Lied = Cançó del Nord

" En l'avantdarrera pessa de la colecció, el Choral figurat, he représ la mateixa melodía religiosa de la pessa quarta, tractantla d'una manera diferenta. La denominació figurat significa que no és tractat d'una manera puramment armònica solament amb acords, sinò que hi ha una figuració, és a dir un moviment ornamental o expressiu, in-

dependent del moviment pausat de la melodía. En el meu choral hi ha una veu que, per sota de la melodía, fa una garlanda de corxes, que forma contrast amb aquella sense però ofegarla; quan ha terminat el choral, segueixen un moment ondulant les demés veus: és com l'amén de la pregaria."

Nº 42

Figurirter Choral = Choral figurat

Al arrivar a l'última pessa de l'Album nostres cors s'oprimiren. Tot ens feia preveure que l'encís d'aquelles diades tocava a sa fí i estavem segurs que al tornar bruscament a la nostra vida normal haviem de sentir un gran anyorament. Amb avidesa anávem a copsar les paraules del mestre, endevinant que havien d'esser les últimes que'ns dirigía.

" Toquem el terme de la nostra tasca -digué'l bon mestre.- La darrera pessa de l'Album és una cançó de comiat, la Cançó de Sant Silvestre, o siga el cant amb que'ns despedim de l'any vell, car to-

tes sabeu que Sant Silvestre s'escau el dia 31 de desembre. Es una melodía senzilla, afectuosa, que deu executarse a temps moderat, im mässigen tempo; no necessita cap més comentari. Ella, millor que les meves paraules, us donarà l'adeusiau que amb el més gran afecte us endreço. Car la vostra visita s'acaba, per voler de Deu. Desapareixereu de ma presencia i no us veuré més; però us recordaré sempre com qui's recorda d'un bell somni. Vosaltres em deixareu enrera i tornareu als temps que la Providencia us senyalà en el pervindre. També us semblarà que tot açó ha estat un somni; però hi han somnis que tanquen profitoses lliçons. Tantdebó sapigueu recordar i practicar els bons consells que se us han donat, tantdebó que l'excursió retrospectiva que us ha sigut permés realitzar contribueixi al vostre desenrotllament artístic i moral. Adeu! "

Robert Schumann emmudí i sa muller interpretà idealment el seu pensament plasmat en la melodía terminal de l'Album per a la Joventut.

Nº 43

Sylvesterlied = Cançó de Sant Silvestre

Al esvairse les últimes armonies schumannianes, com si la nostra vista sobtadament s'hagués velat, l'escena s'esfumà i desaparegué. No vegérem ja més el nostre bon i generós mestre, la figura simpática de Clara s'esborrà igualment i es fongué la deliciosa petita Julia. Profundament alliçonats, i més reconfortats del que haviem previst-car, si abandonàvem amb recança una bona escola, tornàvem en canvi amb goig a una altra d'excel-lent - per la mateixa via misteriosa que'ns havia dut a Dresde i fet recular fins a mitjans de la passada centuria, saltàrem ràpidament endevant en la successió dels temps i ens trobàrem novament reunits en l'amorosa llar de l'Institut de Cultura, on Deu vulga conservarnos a tots per molts anys.