NÚM. 53 OCTUBRE 1935 VOLUM V

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS

LA COL·LECCIÓ D'INSTRUMENTS MUSICALS ANTICS DE LA SENYORA ORSINA B. DE FOLCH, DIPOSITADA ALS MUSEUS

IV (1)

Els intruments de corda polsats, sense mànec. Les Arpes

La sèrie d'arpes de la col·lecció consta de dotze exemplars, entre els quals hi ha representats els tipus de l'arpa diatònica, l'arpa cromàtica, l'arpa de pedal simple i l'arpa de pedals de doble moviment. Per situar cada un dels exemplars en el quadre d'interès corresponent, donarem ací unes nocions històriques de l'arpa i de la seva evolució formal i orgànica. No és pas que a la col·lecció hi hagi cap d'aquelles peces d'alta antiguitat com són, per exemple, algunes de les arpes egípcies d'època faraònica que guarden el Museu Britànic de Londres o el Museu del Louvre de París, o d'aquelles d'alta època medieval com la del propi Museu Britànic i la que es conserva al «Sant Mogues Reliquier», de Dublín, o la gòtica de vori del Museu del Louvre, però sí que podem dir que les etapes de l'evolució i perfeccionament mecànics de l'instrument, esdevinguts totalment entre mitjan segle XVIII^{è} i els inicis del XIX^{è} hi estan representades totes, excepció feta de l'arpa de ganxos a mà, generalment en desús, per bé que es conserva encara entre els músics populars de Bohèmia.

Quant als autors, cercant els orígens de l'arpa, acuden a les figuracions dels monuments antics dels pobles de l'Orient clàssic hi constaten una diferència essencial entre la forma de les arpes representades i l'arpa europea medieval, moderna i contemporània (2). Consisteix aquesta diferència en el fet que l'arpa d'aquells antics pobles consta d'una caixa harmònica que es prolonga en arc, al qual va lligada l'extremitat superior de les cordes de manera que posseeix dos elements que són «caixa sonora» i «arc»; mentre que la nostra consta de tres que són «caixa sonora», «arc» o «consola» i «columna». Aquests tres elements determinen per llur posició relativa, la forma d'un triangle d'angles aguts, i en aquesta particularitat, constant en l'instrument nostre, hi ha també desacord respecte a la forma de les arpes de l'Orient antic.

Quant als pobles de l'antiguitat clàssica occidental, (Grècia i Roma), no presenten tampoc els antecedents de la nostra arpa. Els diversos instruments de corda que es deriven de la «lira» i de la «cítara» tot i tenir relacions de gènere evidents amb l'arpa, són de família diversa (3).

Aquesta manca d'ascendències en el món antic sembla, doncs, que ha inclinat els historiadors de l'arpa a cercar-ne els orígens vers la línia dels pobles bàrbars. Alguns monuments literaris hi indueixen: així els poemes d'Ossià (4) on l'heroi, el bard llegendari d'Escòcia anomenat l'Orfeu escocès, canta tothora acompanyat de l'arpa (5), com ho fa també l'heroi llegendari de la vella raça finlandesa (6) el «rounoï» Waïnamoïnen que segons els vells poemes finlandesos fou «el qui primer féu sentir al món el so de l'arpa».

Aquestes dades literàries, però, tot i llur interès inductiu, no serien gran cosa si no es sumessin al fet que els exemplars més antics de l'arpa europea que es con-

serven avui tenen un orígen anglo-saxó i irlandès. La més vella d'aquestes arpes data del segle VIIIè i es conserva al Museu Britànic de Londres. L'altra, datada l'any 850, es guarda al «Sant Mogues Reliquier», de Dublín. D'ací parteix la suposició que els anglo-saxons i els irlandesos foren els introductors de l'arpa a l'Europa medieval entre el segle VIIIè i la primera

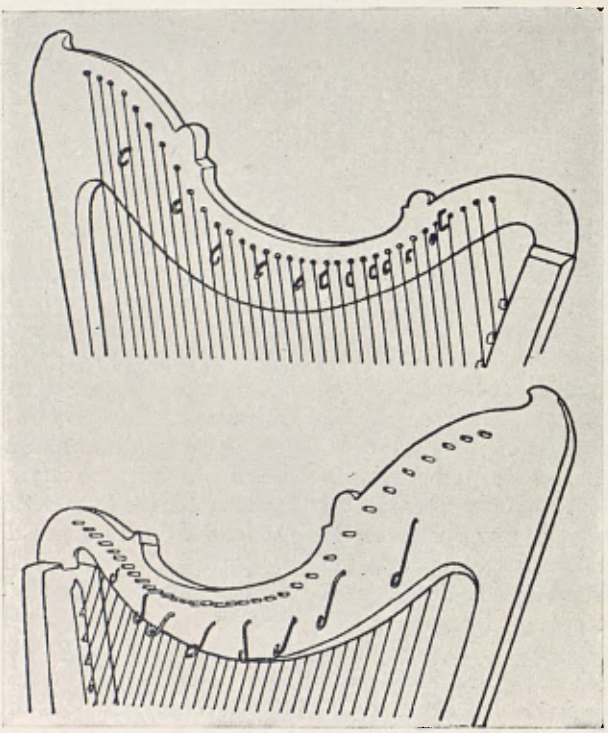


Fig. 1. — L'arpa de ganxos. A dalt, els ganxos en el punt de contacte amb les cordes per a produir els semitons. A baix, els ganxos que eren moguts per l'executant amb la mà

meitat del IXè corroborant això el fet que en documents dels segles Xè i XIè hom anomeni l'arpa «cítara anglicana» (7).

Encara totes les tradicions d'Irlanda en justifiquen la suposició. L'escut d'Irlanda és una arpa. El poeta nacional d'aquell país, el famós Thomas Moore, en el seu «Adéu a l'Arpa» simbolitza en l'instrument la pàtria. En les guerres angleses contra Irlanda l'arpa juga un paper, i hom diu que el 1641 Cromwell, vist l'entusiasme patriòtic que el so d'aquest instrument desvetllava en el poble, ordenà als seus soldats de destruir totes les que hi hagués al país (8).

És, doncs, per aquestes tradicions i a base d'aquests escassos monuments, tant com per l'exclusió de precedents en les cultures oriental i occidental antigues, que es suposa a l'arpa un orígen bàrbar. Molt en voga al llarg de l'Edat Mitjana, és sempre, fins als temps moderns, un instrument portàtil de mides reduïdes a cent-vint centímetres, en els casos de major proporció, la base del qual es reposava als genolls de l'executant i la caixa sonora contra el pit. Més reduïda encara, l'arpa de vori del segle XVè que hi ha al Museu del Louvre, afecta proporcions semblants a les que poden deduir-se de les abundoses figuracions de la pintura medieval de totes les escoles europees, on sovint els àngels músics toquen, amb al-

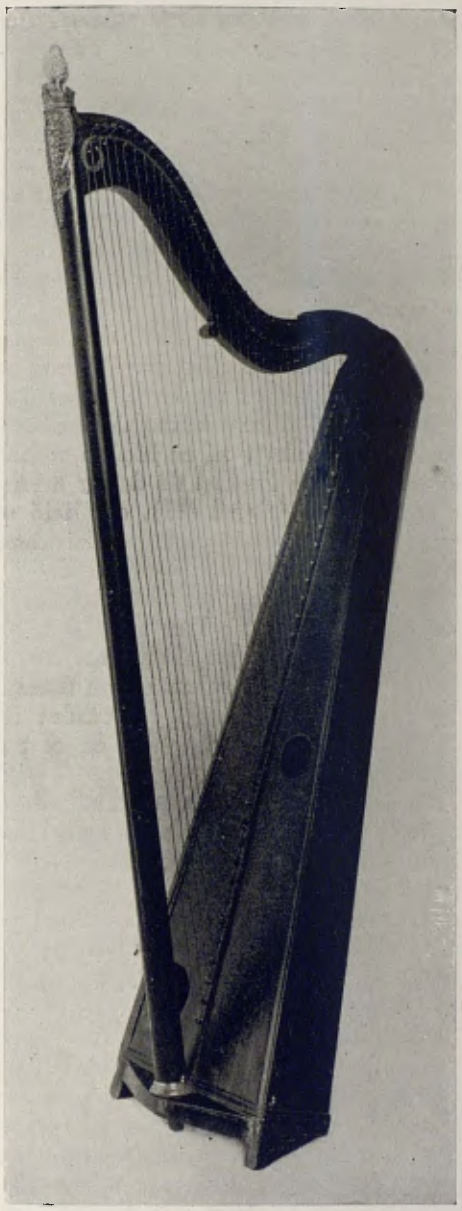


Fig. 2. — Arpa d'infant. Sistema diatònic. Darreries del segle XVIII. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

tres instruments de l'època, petites arpes preciosament modelades (9).

No tractarem pas ací de fer una història de l'arpa. Assenyalats els seus probables orígens i les formes i dimenisons generals que va prendre a l'època medieval en els pobles d'occident, completarem aquests antecedents indicant que la difusió del tipus és deguda també als músics irlandesos que als primers segles de l'edat mitjana invadiren el continent (10). L'arpa irlandesa fou famosa fins al segle XVII^{e}, en què Praetorius l'esmenta en el seu tractat, demés de les arpes continentals, assenyalant que consta de quaranta-tres cordes de metall, bastant gruixudes, i és la que té la sonoritat més dolça.

* * *

Tots els antecedents ací exposats ens donen el coneixement de tot el que se sap sobre el problema dels orígens de l'arpa i sobre la seva difusió a l'Europa medieval. Anem ara a assenyalar la seva evolució en els temps moderns en què



Fig. 3. — Arpa cromàtica a doble rengle de cordes. (Fabricació barcelonina?) Segona meitat del segle XIX. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

s'inicia un augment de proporcions, camí de la gran arpa contemporània. Perquè, cal fer remarcar que d'instrument portàtil que fou a l'Edat Mitjana ha esdevingut, des del segle XVIIIè, un instrument estàtic.



Fig. 4. — Arpa a pedals del darrer terç del segle XVIII. Fabricació francesa. Signada Lambert. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

Encara, paral·lelament a l'augment de porporcions, es produeix en la seva forma l'acusació de cada un dels seus membres. La petita arpa medieval, tot posseint els tres elements fonamentals de l'instrument, que són la caixa sonora, la consola i la columna, els tenia disposats gairebé sense solució de continuïtat, com si es tractés d'un xassís triangular destinat únicament a sostenir les cordes. En engrandir-se aquests elements, es van individualitzant; guanya corporeïtat la caixa, s'arquitectonitza la columna i s'arqueja la consola que uneix una i altra, i que sol acabar a la columna en una voluta solemne, centre de la decoració de l'instrument substituït a l'època napoleònica per un capitell de tipus clàssic profusament decorat.

Un altre caràcter constant de l'arpa al llarg de tota l'Edat Mitjana i que es modifica en els temps moderns, és el de la seva condició d'instrument diatònic. Als inicis del segle XVIIè hi ha indicis, no molt segurs però, de l'intent de donar a l'arpa la condició cromàtica (11), condició que assoleix en el segle XVIIIè i, definitivament, en el XIXè (12).

Per dotar l'arpa de semitons es segueixen dos camins: l'un adreçat a proveir-la de cordes que donin els dits semitons i l'altre a la solució d'un mecanisme que escurci o petgi les cordes normals en el moment volgut i en el punt necessari per a produir-los.

Els dos sistemes, històricament, desenrotllen llurs esforços gairebé amb simultaneïtat ja que si hi ha en el segle XVIIè indicis de cordes semitonals en l'arpa, és en el segle XVIIè també que al Tirol s'inventa el primer mecanisme destinat a escurçar les cordes normals per tal de produir el semitò.

Exposarem breument ací les etapes d'aquest procés de cromatització de l'arpa començant pels sistemes que vénen a dotar-la de cordes semitòniques. El més vell intent (a part dels indicis insegurs del segle XVIIè) data dels anys 1787-89 (13) i reparteix de manera equidistant, entre les cordes normals, les dels semitons. En un segon intent del 1793 les cordes dels semitons s'ordenen en grups paral·lels entre les cordes normals (14). El tercer data del 1845, i disposa les cordes en dos rengles que s'encreuen i es penetren al punt mitjà de l'altura de l'instrument, corresponent un rengle a les tecles altes del piano i l'altre rengle a les baixes (15). Aquest darrer sistema tingué alguna preponderància a França a mitjan dino-

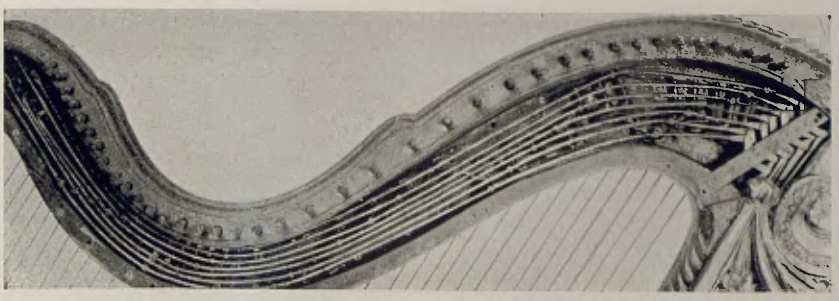


Fig. 5. — Mecanisme de l'arpa a pedals en l'interior de la consola. Detall de l'exemplar reproduït a la figura 4

vena centúria, però presentava el greu inconvenient de la proximitat dels dos plans de cordes la qual cosa feia que en els «forts» vibressin per simpatia les cordes més properes a la que era polsada.

Quant al sistema mecànic de producció dels semitons, el procés evolutiu és el següent. Vers la segona meitat del segle XVII^{è} un «luthier» del Tirol el nom del qual no és conegut, ideà una mena de ganxos que travessant el gruix de la consola i moguts per la mà de l'executant escurçava les cordes en el punt necessari per a produir el semitò volgut. Del mecanisme, a manca d'exemplars d'aquest gènere en la collecció de la senyora Folch, en donarà idea el dibuix reproduït (figura 1) (16). Aquest sistema, però, tenia el greu inconvenient d'inutilitzar per a la polsació una de les mans de l'executant el moment en què el semitò havia de produir-se, cosa que el 1720 conduí l'enginy d'un altre «luthier» de Donanwort (Baviera) anomenat Hochbrucker a idear un mecanisme de pedals que, produint els mateixos efectes que els ganxos moguts per la mà, deixava les mans lliures. Alguns autors disputen aquesta invenció a Hochbrucker i l'atribueixen a l'arpista de Nuremberg, J. P. Vetter (17).

L'arpa d'Hochbrucker és la del sistema anomenat de pedals, de la qual hi ha dos tipus: un a base d'una mena de becs que surten de la consola i petgen la corda (18) traient-la en part de la seva posició vertical, (la qual cosa perjudica de molt la seva sonoritat) i l'altre és un perfeccionament d'aquest sistema de polsació pel qual la corda és presa i torçada lleugerament en el punt volgut, produint el semitò a base d'uns discos proveïts de dos pius que en fer el moviment de rotació comanat pel pedal, actuen sobre d'ella i modifiquen, en conseqüència, el seu to

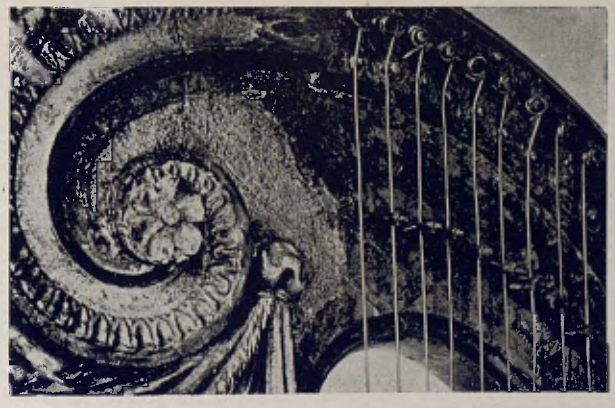


Fig. 6. — El sistema a «béquilles» per al petjat de la corda de l'arpa reproduïda en la figura 4

(19). Aquest sembla ésser el tipus creat per Cusineau, pare i fill, a París el 1782 del qual partí Sebastià Erard per a inventar entre 1806 i 1811, l'arpa de pedals de doble moviment, solució definitiva del problema.

Per aquest sistema l'arpa serva la seva estructura realment diatònica però posseeix tots els semitons. A aquesta arpa li fou afegit el pedal «forte» que obria unes tapes a la caixa sonora, però degut a la seva ineficàcia fou abandonat.

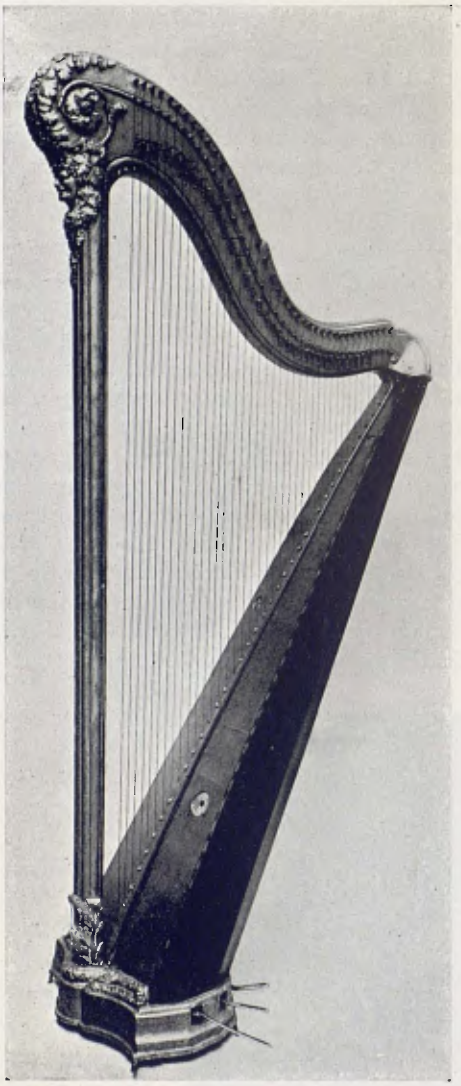


Fig. 7. — Arpa francesa a pedals, de la fi del segle XVIII. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch



Fig. 8. — Detall de la voluta de l'arpa reproduïda en la figura 7 i del mecanisme de pulsació dit a «béquilles»

Heus ací, doncs, en els seus trets essencials, l'evolució orgànica de l'arpa. Anem ara a classificar els exemplars d'arpes de la col·lecció de la senyora B. de Folch els quals corresponen tots precisament al període en què es produeix aquesta evolució de llur mecanisme.

* * *

Els exemplars d'arpa diatònica existents a la col·lecció, són dos. Per ordre d'època, correspon el primer lloc a una petita arpa d'infant (exemplar rar) època Directori, que amida 1 metre 36 centímetres en la seva alçària total. La fotografia número 2 donarà idea de la seva forma curiosa, i del notable desenrotllament de la seva caixa sonora. És construïda en fusta de caoba tota ella, amb ornamentació de metall a la base de la columna i al coronament. Consta de trenta-quatre cordes i no porta marca ni signatura de

cap mena. Sembla ésser un treball de «luthérie» francesa. Fou adquirida a Barcelona.

L'altre exemplar diatònic de la col·lecció és d'època romàntica i de mides reduïdes també, en relació a les de l'arpa normal de la fi del segle XVIII^{è} i principis del XIX^{è}. Pot datar-se a l'entorn del 1830. Fou adquirida a Barcelona i sembla de fabricació local.

Hi ha un sol exemplar d'arpa cromàtica sense pedals que, a judicar per la seva decoració, sembla una obra barcelonina. La fotografia número 3 en donarà una idea.



Fig. 9. — Arpa anglesa a pedals de la fi del segle XVIII. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch



Fig. 10. — Detall del capitell i del funcionament del sistema a «béquilles» de l'exemplar reproduït en la figura 9

Amida 1 metre 74 centímetres d'alçària i pot datar-se al tercer quart del segle XIX^{è}, època en què a França, com hem dit, es va intentar, amb un cert èxit, l'arpa cromàtica en oposició a l'arpa de pedals. A més, l'exemplar té algunes particularitats interessants. La seva caixa sonora és aplanada per a permetre de posar cordes a cada costat i convertir la consola també en caixa sonora. L'instrument té tota la part de muntants construïts en fusta de caoba i els plafons de la caixa sonora en fusta de pi, exceptuant el de la consola,

a l'esquerra de l'executant, que és de fusta d'auró; el seu centre està decorat amb un bust de personatge (que podria ésser Gounod) fet de marqueteria, flanquejat per dues boques sonores de forma sem-

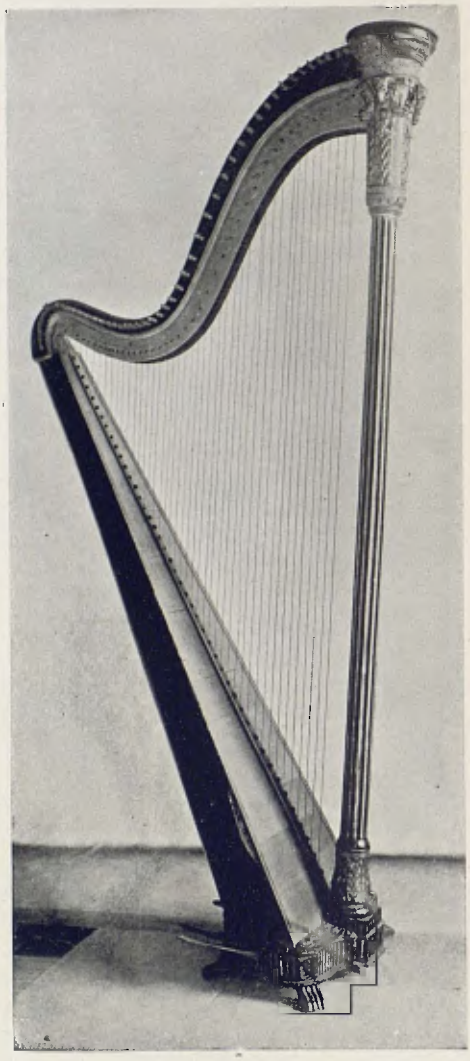


Fig. 11. — Arpa Erard a pedals, sistema de «torxets» simples, anterior al 1808. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

blant a les *S* d'un violí. La columna prismàtica ve decorada amb marqueteria de fusta de colors diversos. Les seves mides són 1 metre 74 centímetres en la seva alçària màxima. A la dreta de l'executant hi ha vint-i-quatre cordes, i seixanta a

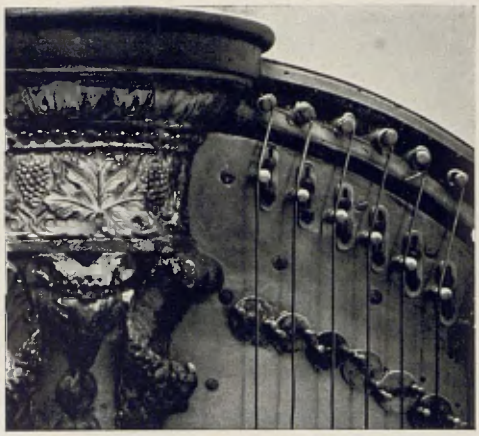


Fig. 12. — Detall del sistema de «torxets» de l'arpa reproduïda en la figura 11

l'esquerra. No porta inscripció ni marca de cap mena i sembla ésser un assaig d'arpa cromàtica fet al nostre país paral·lel i sincrònic als que es feien a França. Fou adquirida a la nostra ciutat.

De la sèrie d'arpes de pedals, l'exemplar més antic, obra de la segona meitat del segle XVIII^{e}, és el que reprodueix la figura número 4. Es tracta d'una arpa francesa construïda en fusta de caoba i decorada en talla i pintada de color verd, roig i or. La tapa sonora en fusta de pi porta boques de ressonància constituïdes per forats d'un centímetre i mig de dià-



Fig. 13. — Detall de la marca d'Erard en la seva primera estada a Londres, en l'arpa reproduïda en la figura 11

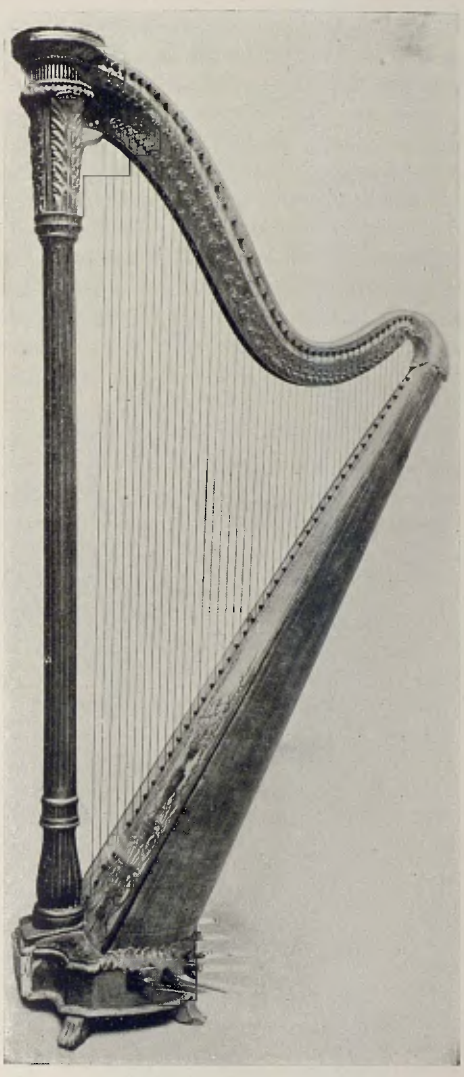


Fig. 14. — Arpa anglesa marca Erat (no Erard), d'inicis del segle XIX. Sistema de pedals i «torxets». Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

metre, formant cercles de quatre, cinc i sis forats. Consta de set pedals. En la figura número 5 es veu el mecanisme d'aquests a través de l'interior de la consola. És damunt la placa de fons d'aquest mecanisme on hi ha gravat el nom del constructor: LAMBERT. A les llistes de «luthiers» publicades pels autors hi ha un Lambert establert a París en data que correspon a la d'aquest exemplar, el qual és constructor d'instruments diversos, per bé que en cap dels dos casos en què és esmentat no apareix com a constructor d'arpes precisament. El sistema de producció dels semitons en aquest exemplar és el que els francesos anomenen a «béquilles», explicat ja en el seu lloc, la forma del qual pot veure's en la figura número 6. L'altura màxima de l'instrument és 1 metre 59 centímetres i consta de trenta-nou cordes. Procedeix d'Andalusia.

Un altre exemplar important és el que reprodueix la figura número 7. Data del darrer terç del segle XVIII^{è}. La decoració de la voluta és tallada en fusta de caoba i daurada. Les boques de la tapa harmònica són circulars i guarnides d'un reixat amb dibuix d'arabesc trepat. La seva alçària total és 1 metre 64 centímetres i el número de cordes és de trenta-vuit. Consta de set pedals i el sistema, com pot veure's per la figura número 8, és el dit a «béquilles». No porta marca. Sem-



Fig. 15. — Detall de la decoració de la tapa de ressonància de l'arpa reproduïda en la figura 14



Fig. 16. — Arpa anglesa Erat (no Erard), d'inicis del segle XIX. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

bla, però, de fabricació francesa. Fou adquirida a Barcelona.

Del mateix sistema a «béquilles» és una altra arpa d'època del primer Imperi, de construcció i línies molt elegants (figures 9 i 10), obrada en fusta de caoba i decorada amb aplicacions de metalls i daurats. Inicia els tipus de columna i capitell característics del segle XIX^{è} substituint les volutes típiques del segle anterior. La seva alçària màxima és 1 metre 71 centímetres. La caixa sonora no té forats ni tampoc la tapa harmònica. Consta de set pedals i de quaranta-dues cordes. No porta marca. Fou adquirida a Barcelona i és probablement de fabricació anglesa de fi del segle XVIII.

A continuació reproduïm una arpa del gran «luthier» Sebastià Erard, feta a Londres. És sabut que Erard, «luthier» de Maria Antonieta, deixà París quan la re-



Fig. 17. — Detall de la decoració de la tapa de ressonància de l'arpa reproduïda en la figura 16

volució francesa (1792) i anà a establir-se a Londres, i que fou a Londres, abans del 1811, on creà el model de l'arpa de pedals de doble moviment, perfeccionant el sistema de «torxets» inventat per Cusineau. Es tracta, doncs, d'un exemplar Erard fet a Londres abans del model de doble moviment ja que, com es pot veure en les figures 11, 12 i 13, és de «torxets» simples. Hem explicat en el seu lloc en què consistia el sistema i no cal insistir-hi. La data de l'instrument, doncs, es pot fixar abans de la invenció del doble moviment, el 1811 i àdhuc abans del retorn del seu autor a París el 1808 ja que és datada a Londres. La seva estructura de columna i capitell fou típica fins a l'època romàntica en què s'iniciaren els goticismes en aquest instrument. Com en totes les arpes de «torxets» la consola és reforçada amb un claviller de planxa metàl·lica. Consta de vuit pedals: set destinats a produir els semitons i un d'anomenat «forte» que obre una sèrie de portelles corresponents a altres tants forats practicats al dors de la caixa sonora. Ja hem explicat el moment de l'aparició d'aquesta particularitat que aviat fou suprimida per inútil. El número de cordes és de quaranta-quatre. La seva alçària màxima és 1 metre 74 centímetres. A observar que a mesura que sortim del segle XVIII^{è} les proporcions van en augment. Quant a la decoració, la columna i el capitell fet de pasta, són en negre i or. Fou adquirida a Barcelona. La marca diu: «*Sebastian Erard, Patent London. - N.° 18 Great Marlborough Street (n.° 183)*».

Les mateixes característiques trobem en dues arpes angleses de la col·lecció i que són una imitació del tipus de «torxets» simples d'Erard fets a la mateixa època. De formes generals i mesures semblants, interessen per la decoració de les tapes harmòniques (figs. 14, 15, 16 i 17). La marca d'ambdues diu: «*J. Erat, Maker Mardour Street, Soho, London*» 628 en la una i 962 en l'altra.

De l'arpa Erard de doble moviment hi ha dos models a la col·lecció, l'un fet a Londres i l'altre a París on, com és sabut, va tornar el «luthier» sense, però, deixar el seu establiment de Londres. Erard, doncs, en tornar d'Anglaterra, construí també a París el seu nou model de doble moviment inventat el 1811. Dels dos tipus parells reproduïm només en les figures 18 i 19 el més sumptuós que és el construït a Londres, i en la figura 20, la marca de l'altre construït a París on Erard usa el títol de «luthier» del rei i les princeses. (Lluís XVIII).

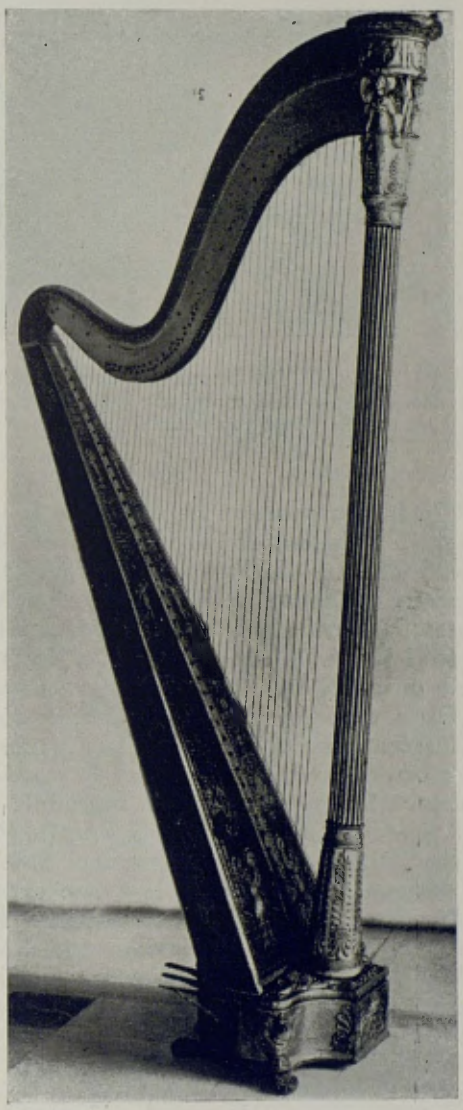


Fig. 18. — Arpa de Sebastià Erard, de doble moviment, construïda a Londres, on va inventar el sistema l'any 1811. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

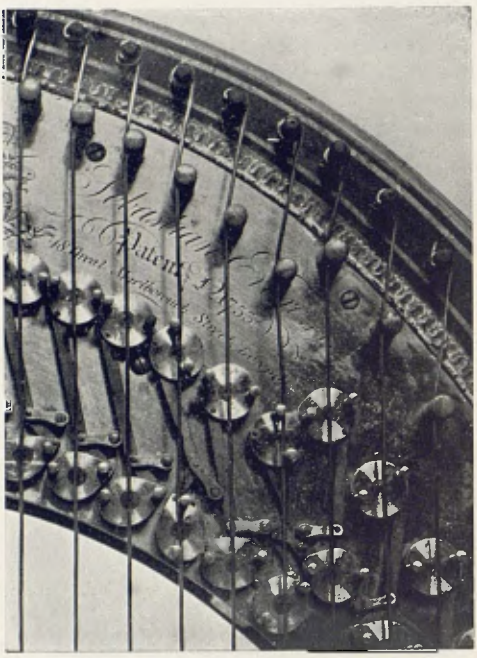


Fig. 19. — Detall del mecanisme dels «torxets» a doble moviment i marca de Sebastià Erard, a Londres, de l'arpa reproduïda en la figura 18

Ja hem exposat en què consistia la invenció del pedal de doble moviment d'Erard, el detall del funcionament del qual mostra la figura 19. Les mesures màximes de l'instrument en la seva alçària, són 1 metre 71 centímetres i la decoració en negre i or. Hi ha, a més dels set pedals corrents, el pedal «forte» amb el mecanisme corresponent per a obrir les boques practicades al dors de la caixa sonora. La marca del model reproduït en la figura 18, diu: «*Sebastian Erard's, Patent 1753 - 18 Great Marlborough Street. London*». La inscripció de l'altre exemplar Erard reproduïda en la figura 20, diu: en la planxa del claviller a la dreta de l'executant: «*Erard - Facteur de pianos et harpes du Roy et des Princesses - 13-21 Rue du Mayl. París*». A l'esquerra diu: «*Erard - Par brevet d'invention*».

Finalment a títol de curiositat reproduïm ací en les figures 21, 22 i 23 una arpa datable als voltants del 1830, de sistema de «torxets» simples, feta a Càdiz. La seva marca diu a un costat: «*A. Lerate - Cádiz*». A l'altra: «*Privilegio esclusivo para la fabricación de arpas en España*».

Heus ací, amb la recopilació de la sèrie d'arpes de la col·lecció de la senyora Folch, reunits un nombre de models bellíssims, des de la segona meitat del segle XVIII^{è} a mitjan segle XIX^{è}, a través dels quals, a més, queden exposades les etapes principals de l'evolució mecànica de l'instrument.

En conjunt, doncs, una sèrie ben escollida d'exemplars, alguns d'ells notables per llur decoració, que il·lustren l'etapa més important de l'evolució d'aquest instrument en passar de la seva condició diatònica a la de cromàtica. L'evolució s'opera al llarg de mitja centúria o poc menys, i, iniciada amb el procediment de polsació de cordes dit a «béquilles», es millora amb l'anomenat de «torxets» que és el que triomfa definitivament en rebre d'Erard la condició del doble moviment del pedal que posa l'arpa a l'estat en què actualment es troba.

Encara, en aquest procés evolutiu, la sèrie d'arpes de la col·lecció de la senyora Orsina B. de Folch, ens mostra el moviment de reacció que a mitjan segle XIX es va produir per a suprimir de l'arpa els pedals dotant-la de cordes que donessin els semitons. Aquest moment, representant per un instrument que judiquem per la seva factura de molt pos-



Fig. 20. — Marca de Sebastià Erard, a París, en una arpa de doble moviment de la Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

sible fabricació barcelonina, és interessant de constatar en el nostre país, on es veu reflectida la preocupació que en els mateixos anys hi havia a París per a pro-

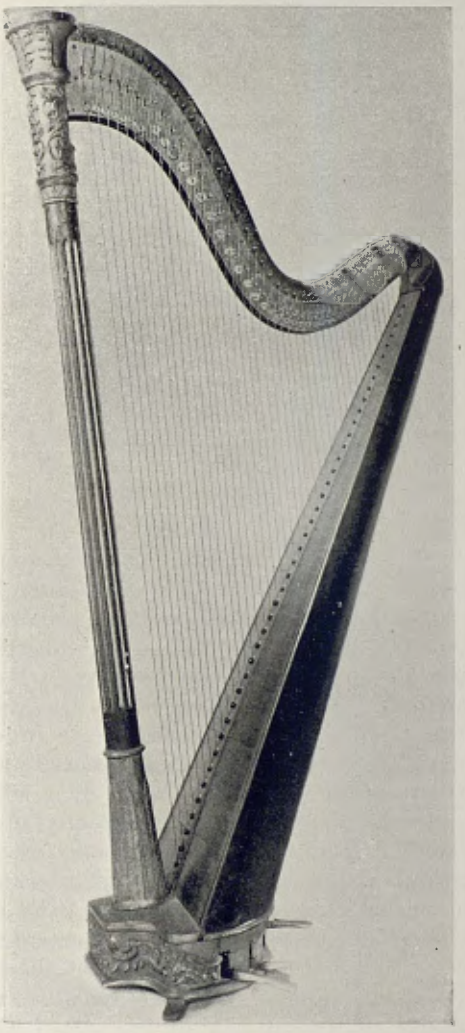


Fig. 21. — Arpa espanyola de principis del segle XIX, signada per Lerate a Càdiz. Col·lecció de la senyora Orsina Baget de Folch

duir l'arpa sense pedals, la qual cosa s'intentà fer i tingué àdhuc una aula per a l'ensenyament del seu joc al Conservatori de París.

En cloure aquestes notes, doncs, podem dir que la sèrie d'arpes de la col·lecció correspon a la importància de les al-

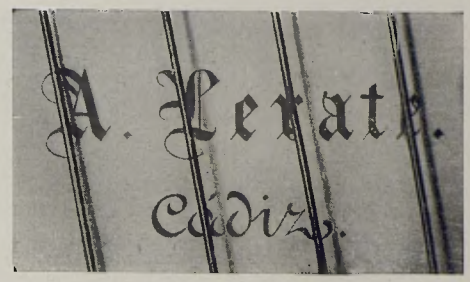


Fig. 22. — Signatura de l'arpa reproduïda en la figura 21

tres sèries d'instruments que hem anat presentant des d'aquestes pàgines.

Joaquim Folch i Torres
Director General dels Museus d'Art

1. Veure: Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona. Vol. IV. Gener 1934. «La col·lecció d'Instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als Museus», per Joaquim Folch i Torres. - Id. Març 1934. - Id. Juliol 1934.
2. Veure: Curt Sachs «Handbuch der Musikinstrumenten-Kunde». Leipzic 1930.
3. Veure: Fetis «Histoire générale de la Musique». Vol. I. París, 1869.
4. A. Nutt «Ossian and the Ossianic literature». Londres, 1889.
5. Arbois de Jubainville «Cours de litterature celtique». París, 1902.
6. Recopilats el 1834 pel metge, filòleg i folklorista finlandès, doctor Lourôt en l'epopeia «Kalevala» publicada el 1835 per la Societat de Literatura Finesa.
7. Veure: Curt Sachs i Fetis, llocs citats.
8. Louis Schneider «La Harpe et ses ancêtres». París. Edició de «La Nouvelle Revue Française».
9. Veure: Sachs i Fetis llocs citats. Viollet-le-Duc. «Dictionnaire raisonné du Mobilier Français». Vol. II. «Quatrième partie. Instruments de Musique». - Grove G. «A Dictionary of Music and Musicians». Londres-Nova York, 1895.
10. Curt Sachs i Fetis, llocs citats.
11. Curt Sachs, lloc citat.
12. Grove, obra citada.
13. J. M. Chr. Bothe a Berlín, 1787-89. - G. C. Pfranger a Schlensingen, 1804. (Nota Curt Sachs).
14. En Marsène, de Gio Vettorazzo a Vicenza, 1793 i altres. (Nota Curt Sachs).
15. J. H. Pope a París, 1845. Més tard, Lyon et Healzy a Xicago i G. Lyon a París. (Nota Curt Sachs).
16. Extret de Curt Sachs. Obra citada.
17. Veure: Mahillon «Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles». Vol. I i Curt Sachs, obra citada.
18. Sistema dit «à bequilles» pels francesos.
19. Anomenats «tourchete» pels francesos.

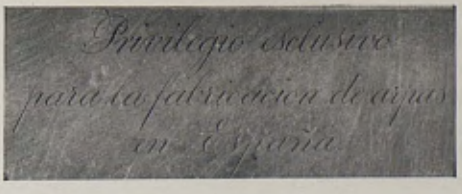
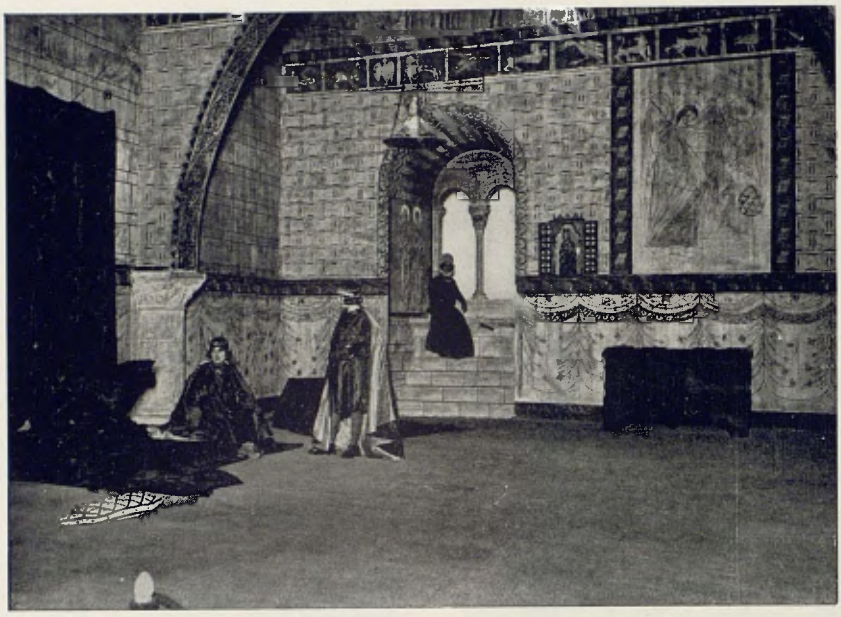


Fig. 23. — Inscripció de privilegi de l'arpa reproduïda en la figura 21



Sala I de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923

A PROPÒSIT DE LA SÈRIE DE VESTITS HISTÒRICS AL MUSEU DE PEDRALBES

El criteri seguit en la instal·lació del Museu de les Arts Decoratives al Palau de Pedralbes ha estat el d'aprofitar de cada objecte el seu màxim rendiment. Moltes de les obres allí exposades figuraven, feia anys, a la reserva del Museus i escapen per conseqüent de la curiositat o del comentari del públic. Mentre es va afinant el contingut de les sales de bell antuvi obertes, nombroses aportacions han obligat a l'obertura d'altres sales, com a cada moment s'ha relacionat des d'aquest Butlletí. Una de les seccions que ha aconseguit un desplegament més ràpid es la d'Indumentària, gràcies primerament al generós donatiu del senyor Manuel Rocamora, ampliat, fa ben poc, fins a omplir quatre sales amb vestits complets i variats objectes d'ús personal i domèstic, gràcies també a la col·lecció d'indumentària espanyola que ha depositat el senyor Ricard Torres Reina en memòria de qui fou la seva esposa, la senyora Maria Regordosa. Però tinguent aquest Museu de Pedralbes un caràcter molt especialment didàctico-popular, es va creure que seria cosa adequada que, servint d'encapçalament a la sèrie indumental autèntica dels segles XVIII i XIX, fos exposada també una sèrie de vestits recomposició moderna dels d'èpoques pretèrites. Precisament en l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a la nostra ciutat l'any 1923, en la Secció Primera, dita Secció Retrospectiva, s'hi muntaren nou sales evocadores de diverses èpoques, per les quals deambularen en determinats dies persones vestides en harmonia amb cada lloc. La Junta de Museus ha pogut disposar d'aquests vestits, confeccionats sota la direcció del celebrat escenògraf senyor Oleguer Junyent, i per tal d'exhibir-los d'una manera adient, féu la comanda a l'escultor-adornista senyor Lambert Escaler dels figurins *ad hoc*.

En vint-i-quatre vitrines de la sala LIV del Museu de les Arts Decoratives, es poden estudiar d'un mes ençà les altres tantes recomposicions indumentals a què



Sala II de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923

ens referim, distribuïdes seguint un ordre cronològic.

Aquest fet dóna, en cert aspecte, actualitat a les fotografies inèdites de les Sales de l'Exposició del Moble on, cobrint gent jove, aitals vestits per primera vegada foren vistos. Les installacions d'aquestes sales el senyor Pere Bohigas Tarragó en el seu llibre «L'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors de 1923» (1) així les descriu:

«I. *Sala romànica.* — Era la reproducció de la Sala del Castellvell de Solsona, dels comtes de Cardona, època de Pere III d'Aragó. Els motius que cobrien les parets foren copiats de la sala dels Hospitalaris d'Alcanyiç. Dels mobles eren peces autèntiques: un braser de ferro i una de les dues caixes que estaven situades prop de les parets. La cadira faristol fou copiada de la que existeix en la Catedral de Roda d'Aragó; la llàntia es dibuixà sota model de les representades en els antipendis de l'època i les teles pintades a la paret reproduïen les procedents de la tomba de Sant Bernat Calbó, que existeixen en el Museu Episcopal de Vic.

II. *Sala gòtica.* — Reproduïa una sala gòtica catalana de fi de l'època d'Alfons V d'Aragó, en la segona meitat del segle XV, inspirada en les habitacions de la sala de la «Pia Almoina», de Girona. El sostre es reproduí del que fou Castell de Santa

1. Llibreria Catalònia, Barcelona 1930.



Sala III de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Vestit femení. Primera meitat del segle XVI. Època de l'Emperador Carles V
(Sala LIV del Museu de les Arts Decoratives)

Coloma de Queralt, amb els escuts dels Queralt i els Perelló. La porta es féu amb el motllo d'una que existeix junt a la Capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya. El campanar pintat en el fons era el de la Collegiata de Sant Feliu de Girona. El mobiliari, a excepció de la llàntia, imitada de les més típiques de l'època, era totalment autèntic. El tapís, penjat a una de les parets laterals era l'anomenat de la Bona Vida, custodiat en la sala capitular de la Catedral Metropolitana de Tarragona.

III. *Sala Renaixement.* — Corresponia a l'època de l'Emperador Carles V, a mitjan segle XVI. Les parets i el sostre foren emmotllats en guix, sota la direcció de la Societat Espanyola d'Amics de l'Art, de Madrid, sobre les del Castell de Peñaranda del Duero (Burgos). El mobiliari era tot ell autèntic.

IV. *Sala mudèixar.* — En comunicació amb l'anterior, de manera que no quedava a la vista del públic, seguia aquesta sala, de dimensions més reduïdes que les altres. Corresponia a l'estil mudèixar de principis del segle XVI, època de Carles V. Fou construïda a base d'una existent a

Cortes de Baza, amb rajoles pintades a les parets figurant un arrambador. Així mateix foren reproduïdes d'originals de l'època, les dues llànties que il·luminaven la sala. Eren autèntics, a més dels mobles, el sostre i la porta d'una de les finestres, els quals foren facilitats per la Societat Espanyola d'Amics de l'Art, de Madrid.

V. *Sala barroca castellana.* — Aquesta sala barroca de caràcter castellà corresponia a l'estil d'últims del segle XVII, època de Carles II. Fou copiada de la que hi ha a l'històric edifici de la Plaça Major, de Madrid, i que pertany a l'Ajuntament de la dita ciutat. El mobiliari, els quadres, el tapís i tots els objectes que guarnien la sala, eren autèntics de l'època.

VI. *Sala barroca mallorquina.* — L'estil d'aquesta instal·lació responia al de mitjan segle XVIII, essent una reproducció quasi completa de la gran biblioteca del palau de la senyora marquesa Vídua de Vivot, de Palma de Mallorca. La seva construcció era escenogràfica. El primer terme comprenia la reproducció de la sala anterior de la biblioteca, reproduint-se en el fons la part de la biblioteca, pròpiament dita. Els mobles i altres objectes eren autèntics.

VII. *Sala barcelonina del segle* XVIII. — Era una supervivència autèntica de



Sala IV de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Sala V de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Vestit femení. Època de Carles II
(Sala LIV del Museu de les Arts Decoratives)



Vestit masculí. Època de Carles II
(Sala LIV del Museu de les Arts Decoratives)



Sala VI de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Sala VII de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Sala VIII de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923



Vestit femení. Època de Carles IV
(Sala LIV del Museu de les Arts Decoratives)



Vestit femení. Època de Carles IV
(Sala LIV del Museu de les Arts Decoratives)

l'estil que en la darrera dècada del segle XVIII, època de Carles IV, estava més de moda a Barcelona. El sostre i les parets estaven formats per les mateixes teles pintades que existien en una casa situada en els carrers de la Riera de Sant Joan i Baix de Sant Pere, d'aquesta ciutat, essent imitats únicament els balcons. La pintura d'aquestes teles s'atribueix al famós pintor català anomenat «El Vigatà».

VIII. *Sala barcelonesa del segle* XIX. — A l'època del mateix regnat, però ja entrat el segle XIX, pertanyien les pintures i els mobles que formaven aquesta installació, de caràcter també barceloní. Com en l'anterior, les parets estaven formades per les mateixes teles que, en el seu temps, havien guarnit la totalitat de la sala original. A la part exterior de la sala, més enllà de les portes-vidrieres que es construïren a la paret del fons, s'installaven les teles pintades que abans pertanyien a una altra sala de la mateixa casa simulant-se així, un corredor. Les teles pintades, les llànties i els mobles eren autèntics de l'època.

IX. *Sala isabelina.* — L'última installació estava dedicada a l'època regnat d'Isabel II. El decorat d'aquesta sala era una simple imitació de l'estil de l'època, sense ésser la còpia de cap original determinat. Apareixien tots els motius i totes les tonalitats més característiques de la producció artística d'aquell període a Barcelona. El mobiliari, autèntic i molt característic de l'època.»

A més a més de les fotografies de les



Sala IX de la Secció Retrospectiva de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors celebrada a Barcelona l'any 1923

sales descrites, publiquem alguns dels vestits en la forma com s'han exposat en la sala LIV del Museu de les Arts Decoratives.

En les vitrines i en els enquadraments d'aquesta mateixa sala LIV hi ha exposats exemplars d'indumentària i accessoris que havien ingressat a Museus per diferents donatius, adquisicions i dipòsits; entre aquests exemplars n'hi ha de dipositats pel senyor Ricard Torres Reina fora de la sèrie d'indumentària regional espanyola i també el vestit de lagarterana recentment donat pel senyor Santiago Marco, membre de la Junta de Museus.



Un moment del «Casament a muntanya» al «Poble Espanyol»

FESTES AL «POBLE ESPANYOL»

Entre les diverses opinions emeses en la discussió promoguda per a esclarir qui fou l'autor del «Poble Espanyol» de Montjuïc, apareix repetides vegades l'advertiment de què en realitat aquesta construcció no respon a una idea absolutament original, perquè la veritat és que obres d'aquesta mena, amb particularitats o diferències especials més o menys acusades, havien figurat ja en Exposicions estrangeres celebrades molt abans de la que va tenir lloc a Barcelona l'any 1929.

Evidentment, aquest fet és cert, però no ho és menys que cap de les construccions o installacions d'aquest gènere que havien figurat en aquells certamens estrangers i àdhuc les que hem pogut veure en els que s'han celebrat més recentment, tenen, ni de molt, el bon gust excepcional que ha presidit l'execució del nostre «Poble Espanyol».

A més, la circumstància d'haver-se de referir, aquest, a l'arquitectura de totes les regions espanyoles, li ha donat forçosament una varietat d'estils, molt més suggestiva i interessant, per ella mateixa, que la monotonia a què, també per força, han tingut d'estar supeditades aquelles construccions forasteres, gairebé sempre dedicades a reproduir un poblat de caràcter definit i personalitat completa, com per exemple els famosos «Poble Suís», «Poble Belga», etc.

I per si això no fos prou per a situar el «Poble Espanyol» de Barcelona en un lloc diferent dels seus congèneres o antecessors, hi ha encara la circumstància d'haver estat construït en condicions de solidesa i, per tant, de duració, molt superiors a les d'aquells altres.

Tot això feia naturalment que els homes que un dia dirigien la vida pública de la nostra ciutat, haguessin de pensar molt atentament sobre la utilització que podia donar-se a aquesta estimable deixa de l'Exposició.

I de l'examen d'aquests fets n'havia de sortir lògicament l'acord de destinar-la a museu, cedint-la, per tant, a la Junta de Museus, que és la que, per mandat de la Generalitat i l'Ajuntament, té cura dels museus públics de Barcelona.

Diguem de passada que entre aquells elements fou el senyor Pere Comas, ales-



Una altra escena del «Casament a muntanya» al «Poble Espanyol»

hores president de la Comissió Municipal de Cultura, el que més clarament va veure la conveniència d'aquesta solució i més entusiastament se'n va fer partidari.

Naturalment, la Junta va acceptar amb singular satisfacció la cessió i l'encàrrec, en primer lloc perquè ells implicaven la salvació d'una veritable obra d'art digna d'ésser conservada, i, a més, perquè d'aquesta manera se li oferia ocasió propícia d'installar dintre del marc més adient el Museu d'Art Popular que no existeix, i que tanta falta ens fa en el moviment constructiu de la nostra cultura.

La realització d'aquest Museu és avui encara cosa relativament fàcil perquè molts dels seus elements existeixen i poden recollir-se amb poc esforç i escasses despeses, però estem veient amb profunda pena com cada dia s'escapen profitoses oportunitats d'adquisició que amb el temps s'aniran fent més difícils.

Però la Junta de Museus tenia de primer antuvi l'obligació de dedicar tots els seus esforços a la installació del Museu d'Art de Catalunya i avui està encara absorvida per la d'installar les importants colleccions que per manca de local es troben recloses al dipòsit de reserva.

I això fa que, malgrat aquelles circumstàncies, s'hagi de limitar, per ara, a conservar el «Poble Espanyol», sostenint les seves edificacions, i fer el poc que de moment li és possible, dintre el pla de realització d'aquell Museu d'Art Popular.

El que li és possible en aquest sentit, consisteix en organitzar manifestacions vivents de caràcter folklòric, que poden considerar-se com una secció del futur Museu, i per a les quals hom compta fàcilment a Catalunya amb elements autèntics d'una valor inestimable que, a més, interessa conservar i estimular.

És per tot això que s'ha tingut de lamentar repetides vegades que no tothom s'hagi captingut d'aquest punt de mira tan lògic i tan convenient per als interessos de la cultura catalana, i que massa sovint el «Poble Espanyol» hagi estat destinat, a desgrat de l'opinió de la Junta, a festivals i manifestacions que estan en desacord amb aquella orientació i que, per a donar un benefici a unes empreses particulars, vénen a continuar la-

mentablement i a deshora el to de lamentable «espanyolada» que va ésser iniciat dintre d'ell en els dies de l'Exposició.

I és per això, també, que a part de les manifestacions folklòriques que alo d'altres que han tingut un caràcter realment folklòric.

Entre aquestes assenyalem avui la celebrada el dia 25 de maig darrer per a mostrar als membres estrangers del XIII Congrés Internacional de Pen



Els «nuvis» del «Casament a muntanya» al «Poble Espanyol»

guna vegada ha pogut organitzar directament i per compte propi, com la del Pessebre de l'Amadeu, poc abans que el «Poble» fos cedit a la Junta i després, l'any 1932, la de la Patum de Berga, s'ha disposat a facilitar i àdhuc a patrocinar aquelles altres que s'han organitzat amb un sentit seriós com la que l'any 1934 va tenir lloc en obsequi als membres del Congrés de Metges de Llengua Catalana, Clubs unes noces típiques a la muntanya catalana.

La festa va desenvolupar-se amb singular esplendor a la tarda d'aquell dia, no sols a la plaça, sinó a tots els indrets del «Poble Espanyol», sota la direcció de l'erudit folklorista Joan Amades.

Tots els detalls d'una festa autèntica d'aquest gènere hi foren reproduïts amb una fidelitat exemplar, i els figurants que

executaren la representació dels personatges hi varen donar tal calor d'humanitat, que l'execució va resultar d'un efecte complet i magnífic.

Els invitats a l'acte varen rebre a l'entrada una explicació de tots els episodis de Barcelona, sota el patronatge artístic de la nostra Junta.

Aquesta festa estava integrada per tots els elements autèntics del folklore penedesenc, que vingueren aquell dia a Barcelona i donaren al nombrós públic



Els «Castellers del Vendrell» en la Festa Major Penedesenca del «Poble Espanyol»

que s'anaven realitzant, traduïda a l'anglès i al francès, la lectura de la qual va contribuir, per la seva part, a l'acollida realment entusiasta que varen dispensar a la festa.

L'altra es va celebrar el dia 16 del mes de juny següent.

Fou una «Festa Major Penedesenca», organitzada per la «Casa del Penedès», que acudí al «Poble Espanyol» un espectacle magnífic que unia al natural interès d'una manifestació d'aquest gènere la vistositat d'un brillant espectacle.

Així, doncs, no cal dir que durant tota aquella tarda varen poguer ésser admirats el *Drac* de Vilafranca, els *Gegants* i la *Mulassa* de Vilanova, la *Moixiganga* de Sitges, els *Diables* de l'Arbós, els *Bas-*



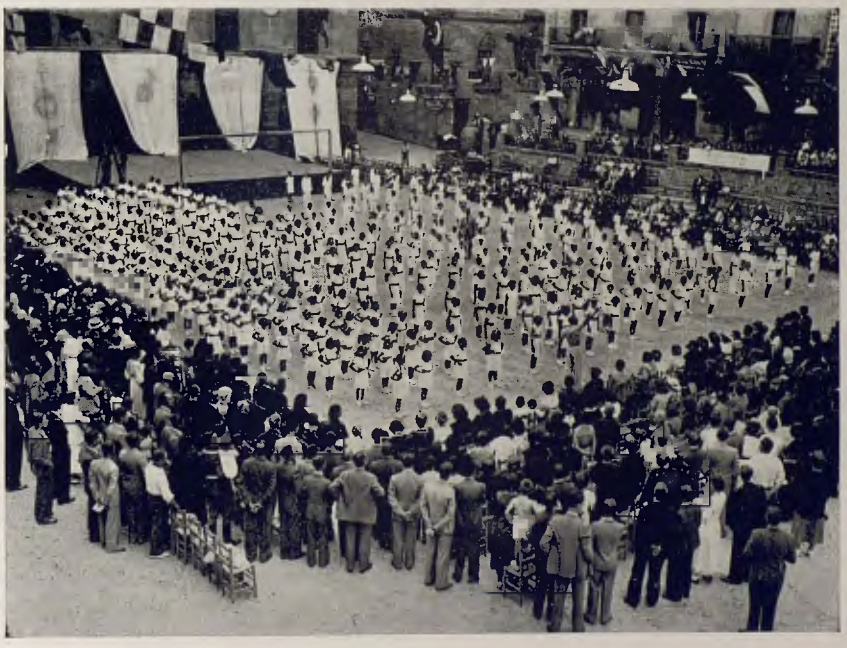
Una colla del «Ball de Bastons» en la Festa Major Penedesenca del «Poble Espanyol»



La «moixiganga» de Sitges en la Festa Major Penedesenca del «Poble Espanyol»



Un moment de la Festa d'Infants i de Flors al «Poble Espanyol»



El festival de les Escoles Franceses de Barcelona al «Poble Espanyol»

tons de Gelida, Llorenç, Sant Pere de Ribes, Sitges, Sant Pere de Riudebitlles i Masquefa i els *Castellers* del Vendrell, a més de l'orquestra *Els Escolans*, de Sant Sadurní, que tingué al seu càrrec la part musical dels diversos números del programa.

Fou en realitat una de les festes celebrades al «Poble Espanyol» que més alta categoria artística han aconseguit i que al mateix temps més fondament varen complaure al públic.

Encara el dia 7 de juliol hi va tenir lloc la simpàtica Festa d'Infants i de Flors que cada any hi celebra l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, i el 14 del mateix mes la de fi de curs de les Escoles Franceses de Barcelona.

Totes i cada una d'aquestes escaients manifestacions, han demostrat palpablement que a fi de comptes allò que té més èxit en aquest ordre, és encara allò que més s'adiu amb l'orientació que té la Junta de Museus en relació al «Poble Espanyol».

BIBLIOTECA D'ART DE LA JUNTA DE MUSEUS

Obres ingressades durant el primer semestre de l'any 1935

DONATIUS

(Continuació)

D'AUTORS

FELIPE MATEU LLOPIS: «Les relacions del principat de Catalunya i els regnes de València i Mallorca amb Anglaterra i el paral·lelisme monetari d'aquests països durant els segles XIII, XIV i XV», 1 vol. — «El «ducado» unidad monetaria internacional oro, durante el siglo XV, y su aparición en la península ibérica», 1 fasc. — «Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1933-34. Colecciones de Numismática y Glíptica» (en col·laboració amb Casto M.ª del Rivero), 1 fasc.

JOAQUIM PENA (traductor): V. J. BIELSKI I RIMSKI-KÖRSAKOV: «La rondalla del Tsar Saltán», 1 fasc.

JOSEP PUIG I CADAFALCH: «Lleis històriques de la vida dels estils arquitectònics», 1 fasc.

CAMILO RODÓN I FONT: «Jacquard», 1 fasc. — «Quelques mots encore sur le Plictho de l'arte de tentori», 1 fasc.

JOSEP M.ª DE SUCRE: «Galleria Pesaro. Milano. Mostra personale del pittore Ochoa», 1 fasc.

JOAN SUTRÀ I VIÑAS: «El retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona», 1 fasc.

HEREUS DE LA VÍDUA PLA: «Primer centenari de la mort de la vídua Pla. Notes històriques d'aquesta estampa barcelonina», 1 fasc.

R. B. WHITEHEAD: «The pre-mohammedan coinage of nortwesttern India», 1 fasc.

DE PARTICULARS

JOAQUIM BORRALLERAS: «*Joaquim Folch i Torres*, «El retaule de la Confraria dels Revenedors», 1 fasc. — «Exposition de l'art italien de Cimabue a Tiepolo. Pétit Palais. 1935. Catalogue. París», 1 vol.

JOSÉ CONEJOS, S. J.: *Antonio Méndez Casal* y *Manuel González Martí*, «Vicente López», 1 vol.

EDITORIAL LABOR, S. A.: «Historia del Arte», tom XII.

EDITORIAL LUIS VIVES, S. A.: *Tomás Zepeda Rincón*, «Geografía y atlas de la República mexicana», 1 vol.

J. GIBERT: Un valuós lot, compost de 92 obres, de les quals sols esmentarem, per via d'espècimen, les següents: «Vom deutschen herzen», 1 fasc. — «Griechische bildwerke», 1 fasc. — ÉMILE BOUTMY: «Le Parthénon et le génie grec», 1 vol. — ÉMILE BOURGUET: «Les ruines de Delphes», 1 vol. — J. DE MORGAN: «Les premières civilisations. Études sur la préhistoire et l'histoire», 1 vol. — LE R. P. DELATTRE: «Le culte de la Sainte Vierge en Afrique d'après les monuments archéologiques», 1 vol. — J. FARINA: «Grammaire de l'ancien egyptien», 1 vol. — JULES RIVALS: «Cité de Carcassonne. L'âme des pierres», 1 vol. — DENYS GORCE: «Les voyages, l'hospitalité et le port des

lettres dans le monde chrétien des IVe et Ve siècles», 1 vol. — Gabriel Guemard: «À propos d'un projet de traversée de l'Afrique en 1818» (estudi de l'actuació africanista d'Ali Bey), 1 fasc. — «Les orientalistes de l'armée d'Orient», 1 fasc. — Enrique García de Herreros: «Quatre voyageurs espagnols à Alexandrie d'Egypte», 1 vol. — Baron Osc. de Watteville: «Le cri de guerre chez les différents peuples», 1 fasc. — José Francés: «El año artístico. 1917. 1919», 2 vols. — J. Amorós: «Los estados del arte», 1 fasc. — Lluís Nicolau d'Olwer: «Note sur le commerce catalan à Constantinople en 1380», 1 fasc. — Celestino Pujol y Camps i Pedro Alsius y Torren: «Nomenclator geográfico-histórico de la provincia de Gerona», 1 vol. — José M.ª Pellicer y Pagés: «Estudios histórico-arqueológicos sobre Iluro», 1 volum. — P. Bosch Gimpera: «Estado actual de la investigación de la cultura ibérica», 1 vol. — Pedro Ballester y Pons: «Costumbres populares en Menorca», 1 vol.

Alfons Macaya: *J. Gudiol Ricart i P. M. Artiñano*, «Vidre... Catàleg de la col·lecció Alfons Macaya», 1 vol.

August Matons: «Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale. Catalogo Febbraio-Luglio 1935. Roma», 1 fasc. — «Centenario de Goya. Exposición de pinturas. Museo del Prado. Madrid 1928», 1 vol.

J. Selva: *Santiago Rusiñol*, «Mis hierros viejos», 1 fasc.

Enric Tarragó: *Gaston Migeon*, «Les arts musulmans», 1 vol. — Clotilde Brière-Misme: «La peinture hollandaise», 1vol. — Étienne Deville: «La céramique du pays d'Auge», 1 vol. — León Rosenthal: «La verrerie française depuis cinquante ans», 1 vol. — Marcel Voltaire: «La céramique française moderne», 1 volum. — Louis Gillet: «La peinture française. Moyen age et Renaissance», 1 vol.

Joan Terrades: *José M.ª Tamburini*, «Juventud eterna», 1 fasc. — «Lourdes et ses environs», àlbum fotogràfic. — «Ricordo di Gènova», àlbum fotogràfic. — «Souvenir du cimetière de Gênes», àlbum litogràfic. — «Exposition des Beaux Arts. Salón de 1887. Catalogue illustré. Peinture et sculpture. París», 1 vol. — Ilie Barbulescu: «Relations des roumains avec les serbes, les grecs et la Croatie», 1 vol.

Establiments gràfics Thomas: «Indumentària regional espanyola», 2 sèries de litografies en colors.

Miquel Utrillo, fill: *Asdrubal Ferreiro Cid*, «Datos para un ensayo de autonomía administrativa en Galicia», 1 fasc. — «L'església de Sant Pere, de Reus», número especial de la Revista del Centre de Lectura de Reus (1920). — Eugenio Escobar y Prieto: «Noticias históricas acerca de las santas reliquias que se veneran en la catedral de Coria», 1 vol. — Joseph Gudiol y Cunill: «Ferrers catalans anteriors al segle XVI», Estudi contingut a la revista «De l'Art de la Forja (1918)», 1 fasc. — José Sanchis y Sivera: «Vidriera historiada medieval en la catedral de Valencia», 1 fasc. — Vicente Lampérez y Romea: «Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media», 1 vol. — José M.ª López Landa: «Iglesias gótico-mudéjares del arcedianado de Calatayud», 1 fasc. — Juan Iturralde y Suit: «El palacio real de Olite», 1 fasc. — A. Duran i Sanpere: «Els sostres gòtics de la casa de la Ciutat de Barcelona», 1 fasc. — «L'Hôtel de Ville de Barcelona», 1 fasc. — Angel Nieto: «Guía histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Provincial de León», 1 fasc. — Joseph Torras y Bages: «De la fruïció artística», 1 fasc.

Pedro Vindel: «Exposición de grabados, dibujos y acuarelas de Fortuny. Museo Nacional de Arte Moderno. Marzo 1935», 1 fasc.

Pere Ynglada: *Alain:* «Sistème des Beaux-Arts», 1 vol.

REVISTES REBUDES COM A DONATIU O INTERCANVI

Bulletin des Musées de France, de París. — *Butlletí del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Butlletí del Foment de les Arts Decoratives, Pintura decorativa e industrial, Ingeniería Textil, Mirador, Garbi, Radio Barcelona* i *El Via-*

jero, de Barcelona. — *Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages*, de Manresa.

DEPARTAMENTS ANEXOS

DIBUIXOS - GRAVATS - FOTOGRAFIES

DONATIUS

Joaquim Borralleras: Croquis a la ploma, per Elisi Meifren, en una minuta del sopar d'homenatge que li fou ofert l'11 d'abril de l'any actual.

J. Gibert: Un dibuix a la ploma per Antonio García Bellido. — Un mapa de l'Espanya prehistòrica i 18 sepultures primitives, dibuixats a la ploma pel donant. — Un mapa de California, gravat l'any 1757 per *J. Peña.*

Josep Goula Rota: Una auca del Mercat del Ram, de Vic, gravada segons dibuix de *Ramon Goula.*

Joan Sutrà: Un lot de 55 fotografies en les quals pot seguir-se el procés de la restauració, que efectuà el donant, del retaule de la Mare de Déu de la catedral de Tarragona.

Joan Terrades: Una tesi italiana, gran format, de l'any 1745, representant el judici de Salomó. — Una naumàquia, com el gravat anterior, al burí, per *Jacques Blondeau.* — El cimall d'una gran composició decorativa, en talla dolça.

De diversos donants:

Invitació a una exposició d'obres de Nonell Monturiol, celebrada als «Quatre Gats».

El conegut placard al boix que simbolitza la Quaresma en una figura femenina.

Un joc de sacres estampades a Girona el segle XVIII.

ADQUISICIONS, DONATIUS I DIPÒSITS DEL PRIMER SEMESTRE DE L'ANY 1935

ADQUISICIONS

Museus

A particulars diversos:

Retrat de Raimond Casellas per Lluís Graner. Un joc de porcellana de Sèvres, època segon Imperi. Retrat de senyora al pastell damunt seda per Rodes. Una estatueta de talla per Amadeu.

A l'Exposició de Primavera 1395:

«X» pintura per Josep Obiols. «El finestral», pintura per Francesc d'A. Galí. «Nu», pintura per Josep Puigdengolas. «Camí de la font», pintura per Teresa Condeminas. Apunts de nena, dibuixos per Francesc Serra. «Illustracions», dibuixos per Josep Narro. «Grup de cérvols», faiança per Enric Serra Abella. «Pot», gres per Francesc Elias. «Pot», gres per Eudald Ballet.

DONATIUS

Museus

De la senyoreta Lluïsa Bosch i Pagès:

Un clavicèmbal francès del segle XVIII.

Dels senyors fills de Marià Fortuny:

Màscara en bronze del pintor Marià Fortuny.

Del senyor Apelles Mestres:

Cent tretze dibuixos dels quals és autor.

Del senyor J. Junceda:

Trenta-sis dibuixos dels quals és autor.

Del senyor Pere Casas Abarca, com a president dels Amics dels Museus de Catalunya:

Tretze bocets en terra cuita, obra d'Agapit Vallmitjana.

Del senyor Hermenegild Vallmitjana, com a soci dels Amics dels Museus de Catalunya:

Un crist jacent, terra cuita per Agapit Vallmitjana. Quatre obres en terra cuita i guix, per Agapit Vallmitjana. Un relleu, retrat d'Agapit Vallmitjana, obra de Gargallo. Retrat de la senyora Abarca de Vallmitjana, pintura d'Antoni Caba. Retrat de V. Vallmitjana, pintura d'F. Sans. Retrat d'A. Vallmitjana, pintura de Ricard de Madrazo. Tres escultures d'Agapit Vallmitjana i un pedestal de fusta.

Del senyor Francesc de P. Uriach:

Una estatueta en guix, per Manolo.

Del senyor Joan Alà:

Un acordió del segle XIX.

Del senyor Miquel Rodríguez Filloy:

«Interior», pintura per Lluís Graner.

De les senyores Ramona i Mercè Montagú:

Un coll i dos punys de puntes Irlanda.

De la senyora Manuela Mulleras:

Disset mostres de ganxet, d'inicis del segle XIX.

De la senyora Gaby Gibert:

Una estola del segle XVIII. Uns elàstics del segle XVIII. Un mocador espatller, principis del segle XIX. Un cobrecalze del segle XVIII.

Del senyor Anselm Nogués:

Sant Antoni de Pàdua, estatueta en guix obra de Talarn.

Del senyor August Matons:

Un teixit de seda estampada de començaments del segle XX.

Del senyor Josep Canyes:

Una sanguina original del donant.

Del senyor Santiago Marco:

Una estàtua en planxa de ferro, per Pau Gargallo, ofrenada al donant pels industrials que collaboraren amb ell a les obres del Palau del Parlament de Catalunya. Vint-i-una peces d'indumentària corresponents a un vestit complert de lagarterana.

De les senyores Concepció i Carlota Vallmitjana:

Dues escultures, per Agapit Vallmitjana.

Del senyor Joan Artigas-Alart:

Trenta-dos mantons de Manila.

Del senyor Josep M.ª Jordà:

Una tabaquera de ceràmica holandesa, segle XIX.

Del senyor Miquel Utrillo:

Caricatura de Josep M.ª Jordà, per Oleguer Junyent.

Del senyor Joan Terradas:

Una cimera de pal de bandera. Una cartera de cuiro gofrat en or. Segle XIX. Un fus de la primera meitat del segle XIX.

De la senyora Lluïsa Matas (per mediació del senyor Macaya i Amics dels Museus de Catalunya):

Vestit Imperi de tul blanc brodat amb fil d'argent. Vestit Imperi de seda blanca amb decoració de temes florals i cintes i llaços de la mateixa roba.

D'Amics dels Museus de Catalunya, en homenatge al senyor Joaquim Folch i Torres:

Dues plàteres d'Alcora. Dues figures de reflex metàl·lic d'Alcora, per Josep Ferré. Dos plats d'Alcora. Una escrivania d'Alcora.

De la senyora Francesca Vidal i germans:

Vuit pintures, de Lluïsa Vidal Puig.

De la senyora Anna Pérez de Nueros:

Retrat a l'oli, per Juli Borrell.

De la senyora Carme Artigas Alart de Costa:

Conjunt de mobles, brodats i objectes d'art xinès, formant el decorat d'una cambra.

Del senyor J. Fabré Oliver:

Un vas ritual xinès.

De la senyora Maria Badeigts, marquesa vídua de Cornellà:

Un trípic del segle XV, obra de Jaume Huguet. Una tela amb representació d'un Sant frare dominic de Zurbarán. Una tela, retrat d'home per Vicente López. Una tela, retrat d'un monjo, per Sassoferrato. Una tela, retrat de cavaller, obra francesa sense atribució d'autor. Dues arquetes de calaixos, obra del segle XVII, amb llurs taules corresponents. Una calaixera d'estil Lluís XIV amb mirall daurat al seu damunt. Dos espasins de cerimònia del segle XVIII. Una espasa del segle XVII. Un

casc d'armadura del segle XVI. Dues pistoles catalanes del segle XVIII.

Del senyor Josep Recasens:

Diverses peces d'indumentària. Una mancerina i unes setrilleres de la manufactura d'Alcora, començaments del segle XIX.

De la senyora Júlia Seller:

Un vestit femení de la segona meitat del segle XVIII.

De l'Alcaldia de la ciutat:

«Acadèmia» i «Baigneuse», bronzes, per Pau Gargallo.

Gabinet Numismàtic de Catalunya

De la senyora Teresa Martí:

Cent vuitanta-tres monedes de diferents països.

Del senyor Joan Vidal i Ventosa:

Una medalla d'aram i un bitllet de la República de Cuba.

Del senyor Xavier de Salas:

Una moneda.

Del senyor Joaquim Borralleras:

Dues monedes.

Del Munzkabinetts de Viena:

Trenta-dues medalles. Diversos bitllets de banc. Diversos bons austríacs.

Del senyor Gabriel Olives:

Una moneda.

Del senyor Francesc de P. Uriach:

Trenta-quatre monedes. Cinc medalles.

Del senyor August Matons:

Una moneda de Ferran VII.

DIPÒSITS

Museus

De l'Associació de Teatre Selecte:

Apelles Mestres, bust per Víctor Moré.

Del senyor Damià Mateu:

Templet amb la imatge de Sant Nicolau, de fi del segle XIII o principis del XIV. Col·lecció d'objectes d'art visigod procedents de les excavacions de Castiltierra i Torredonjimeno. Diverses obres d'art xinès.

De la Generalitat de Catalunya:

Un gerro de ceràmica, obra de Josep Guardiola.

Del senyor Ricard Torres:

Col·lecció de vestits regionals espanyols i altres peces d'indumentària.

Del senyor marquès d'Alfarràs:

Una carrossa italiana del segle XVIII.

Gabinet Numismàtic de Catalunya

Del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona:

Tres-mil set-centes setanta-sis monedes.

MUSEU DEL «CAU FERRAT» DE SITGES

Ingressos durant el primer semestre de l'any 1935

ADQUISICIONS

A particulars diversos:

Vuit hostiers de ferro. Una placa revestidora de pany, del segle XV.

DONATIUS

Del senyor Josep Roig i Raventós:

Col·lecció formada pel seu germà Emerencià, de vaixells en miniatura, models de naus, estris de pesca, exemplars de fauna marina, gravats, dibuixos, llibres i diversos objectes de tema marítim. Un picaporta. «Sitges dels nostres avis», llibre per Emerencià Roig i Raventós.

Del senyor Miquel Utrillo:

Tres publicacions.

De la senyora vídua Gargallo, per mediació de l'Alcaldia de Barcelona:

«Penell del gall», obra de ferro de Pau Gargallo.

REPRODUCCIONS D'ART
ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS MATERIALS

TOTA MENA DE PATINES



LENA, S. A.

Tallers i estudis: Carrer Girona, 153
Telèfon 77926 - BARCELONA

Enric Tarragó Noguè

FUSTER
Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

EMBALATGE I TRANSPORT DE TOTA MENA D'OBJECTES D'ART

Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA

Mallorca, 255
Telèfon 70702



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES

CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

PUBLICACIONS ESCOLARS SEIX I BARRAL GERMS.

Edicions model de llibres d'ensenyança i vulgarització

Lecciones de Cosas

per C. B. NUALART:

Llibre primer . . . . . **4,50** Ptes.
Llibre segon . . . . . **5,00** Ptes.
Llibre tercer . . . . . **6,00** Ptes.

Estudio experimental de algunos animales

per J. PALAU VERA. . . . **2,50** Ptes.

Estudio experimental de la vida de las plantas

per G. F. ATKINSON. . . **2,50** Ptes.

El Acuario de Agua dulce

per S. MALUQUER . . . . **6,00** Ptes.

Las Maravillas de los animales

per A. BALLVÉ . . . . . **6,00** Ptes.

Nuestro organismo

per J. VÁZQUEZ . . . . . **4,50** Ptes.

Las Maravillas del Cuerpo Humano

per O. BÉLIARD . . . . . **6,00** Ptes.

Damaneu el catàleg detallat
SEIX I BARRAL GERMS.
Provença, 219 - Barcelona

Aritmética, Geometría, Gramática, Geografía, etc.

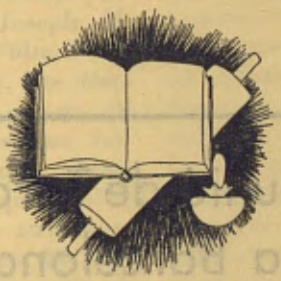
Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S·A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració d'artistes especialitzats en tota obra gràfica i el muntatge industrial modern de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al servei de l'Art, de la Indústria i del Comerç i la seva consulta serà molt agraïda i atesa



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

II Saló de Creacions

i Exposició de l'Art del Vestir, del Moble i de les Arts Decoratives

Sota l'alt patrocini de la Generalitat de Catalunya i de l'Excm. Ajuntament de Barcelona

INAUGURACIÓ:

25

OCTUBRE

DIVENDRES

Reunió de Tardor a Barcelona

Exposició de Montjuïc

TELÈFON NÚM. 31453

CLAUSURA:

10

NOVEMBRE

DIUMENGE