

JOSÉ SOLER CASABÓN (1884-1964). VIDA I TRAJECTÒRIA MUSICAL: MEQUINENSA-BARCELONA-PARÍS¹

SANDRA SOLER CAMPO

Universitat de Barcelona

JUAN JURADO

Taller de Músics Escola Superior d'Estudis Musicals (ESEM)

RESUM

José Soler Casabón va néixer el 31 d'agost de l'any 1884, a Mequinensa (Saragossa), i va morir el 3 de març de l'any 1964, a París, en la més absoluta misèria. Soler Casabón va ser un destacat músic i compositor del segle xx. Fill de Tomás Soler Ibarz, comerciant de Mequinensa, i d'Inocencia Casabón Marín, natural de Samper de Calanda, mestra d'escola a Mequinensa durant el període 1869-1901 i, posteriorment, a Barcelona (1901-1905). La seva trajectòria musical i literària es desenvolupa a Mequinensa, Barcelona i, sobretot, a la capital francesa. En aquest article es fa un recorregut biogràfic de Soler Casabón, músic injustament oblidat.

PARAULES CLAU: música, compositor, Apollinaire, Gerhard, París, José Soler Casabón.

JOSÉ SOLER CASABÓN (1884-1964). HIS LIFE AND MUSICAL CAREER: MEQUINENZA-BARCELONA-PARIS

ABSTRACT

José Soler Casabón was born on August 31, 1884, in Mequinenza (Zaragoza Prov.), and died in abject poverty on March 3, 1964, in Paris. He was an outstanding musician and composer of the 20th century. He was the son of Tomás Soler Ibarz, a merchant of Mequinenza, and Inocencia Casabón Marín, from Samper de Calanda, a schoolteacher first in

1. Agraïm a Jordi Estruga Estruga, historiador barceloní d'origen mequinensà que ens ha deixat recentment, haver compartit aquesta investigació que ha realitzat durant més de deu anys.

Mequinensa, from 1869 to 1901, and later in Barcelona (1901-1905). Soler Casabón's musical and literary career unfolded in Mequinensa, Barcelona, and particularly in the French capital. This paper presents a biographical summary of Soler Casabón, an unjustly forgotten musician.

KEYWORDS: music, composer, Apollinaire, Gerhard, Paris, José Soler Casabón.

INTRODUCCIÓ

En diferents etapes de la seva vida José Soler va residir a Barcelona, on es formà com a músic. A l'edat de quinze anys, elaborà composicions per a violí i piano, dues sonates i quatre o cinc melodies, per a poemes en llengua catalana. A més a més del piano, José Soler dominava la guitarra clàssica i era un excel·lent violinista. Va mantenir una estreta amistat amb un altre aragonès que residia a la capital catalana, Pablo Gargallo, escultor i pintor nascut a Maella (Saragossa) l'any 1881. Una altra personalitat que admirava a Soler va ser el gran poeta Pierre Reverdy, qui digué d'ell que era un dels éssers més intel·ligents i més brillants que havia conegut i destacà que era un dels pocs amb qui es podia parlar d'home a home, cara a cara.²

La seva mare, Inocencia Casabón (mestra d'escola a de Mequinensa de l'any 1869 al 1901), va concórrer el 5 de novembre de 1901 a un concurs de trasllat a les escoles de Barcelona, l'aprovà i deixà de ser mestra a Mequinensa. Es traslladaren a Barcelona el 26 de novembre de 1901, quan José Soler Casabón tenia ja disset anys. Dos anys més tard, Soler abandonà Barcelona i s'instal·là al número 3 del carrer Vercingétorix de Montparnasse, a París.

Durant aquest període parisenc, Soler Casabón es va ocupar d'estudiar i compondre sonates, motets i fugues, seguint la pauta de mestres com Antonio de Cabezón i Johann Sebastian Bach. A París, entrà en contacte amb els components de les avantguardes i establí relacions amistoses (i difícils, en ocasions) amb diversos artistes i escriptors del seu temps com Apollinaire, Reverdy, Picasso, Miró, Gris i Llorens Artigas. L'octubre de l'any 1903, Pablo Gargallo, amb motiu del primer viatge que realitzà a París, s'allotjà a l'estudi de Soler Casabón.

L'any 1904, Soler compongué *Madrigal*, per a baríton i piano, a partir d'un poema de Francesc Sitjà i Pineda (1880-1940). Soler el va traduir del català al francès; probablement es tracta d'una de les composicions que ell esmenta haver escrit a Barcelona entre els anys 1899 i 1900, segons una entrevista radiofònica feta a París, l'any 1953.³ Durant els anys 1913 i 1914, Soler visità Picasso al seu estudi de París. Encara que era un excel·lent violinista, amb els seus amics preferia l'ús de la guitarra. Per poder disposar de recursos econòmics va col·laborar amb diferents orquestres de cabaret.

2. Philippe SOUPAULT, *Profils perdus*, París, Mercure de France, 1963.

3. Entrevista a Soler Casabón per Jean Bouret, París, Estudi 27 RTF (28 juliol 1953).

A partir de l'any 1912 i fins l'any 1920, Soler Casabón realitzà diversos assajos poètics. L'any 1914, Soler vivia a Barcelona, a la casa de Gargallo, on el mes de novembre compongué *L'hiver sur les champs*, que va revisar i orquestrar l'any 1915.

El 16 de juny de 1917, en la conferència d'Apollinaire «L'oeuvre du soldat dans la tranchée», s'interpretà el *Soliloque* per a piano de Soler. En la revista *Nord-Sud* del mateix mes de juny, es publicà una nota, amb tota probabilitat de Pierre Reverdy, en la qual Soler era considerat com un «músic revelació, se li reconeixen remarcables talents i s'espera molt d'aquest músic que acaba de néixer».

L'any 1917, Apollinaire va decidir crear un ballet basat en el seu poema «Le musicien de Saint-Merry», que havia aparegut publicat en la seva obra *Calligrammes*. Soler, que en aquells moments era a París, rebé l'encàrrec d'Apollinaire de compondre la part musical d'aquesta obra. El poema «Le musicien de Saint-Merry» es refereix a un flautista sense cara, el misteriós viatge del qual, a través d'un antic barri parisenc, es juxtaposa a una estampa realista de la vida mundial. És en aquest treball on es troba per primera vegada el vers «l'homme sans yeux, sans nez et sans oreilles», que formaria el títol *H.O.S.Y.N.O.* envoltat d'un entorn inusual. Posteriorment, l'obra es titulà *Le musicien de Saint-Merry*.

Calligrammes no només representà un pas decisiu per a la carrera d'Apollinaire, sinó que significà també la introducció d'un tema que va ser rellevant dins de l'art i de la literatura occidental, per motius que ningú no havia previst. «L'homme sans visage», estretament lligat a la història i a la sensibilitat moderna, fou adoptat per escriptors i artistes com un símbol existencial del segle XX. Encara avui, la figura del drama de la vida i de la mort segueix produint intenses emocions a lectors i espectadors.⁴

El juny de 1917, Soler Casabón compongué una versió del ballet d'Apollinaire per a dos pianos i la finalitzà cinc mesos després. En una carta escrita en francès, confessà a Picasso: «Aquesta música l'he escrit de principi a fi amb gran entusiasme. Puc assegurar que difícilment s'hi podrà trobar un bri de palla, tot és gra, ja que l'he creat no només amb el cor i el cap, sinó amb tot el meu cos i, en certs passatges, amb tota la passió de la qual he estat capaç».⁵

El novembre de 1917, Soler Casabón va finalitzar la partitura del ballet (versió per a dos pianos) que li havia encarregat Apollinaire. Aquest últim morí el 9 de novembre de 1918, degut a les ferides de guerra i la seqüela d'una greu afecció pulmonar que l'havien debilitat. Soler, desanimat, se'n tornà a Barcelona, pensà que el ballet havia rebut un cop de gràcia i escrigué en francès: «poso aquesta música en una carpeta».⁶ La mort d'Apollinaire, les repercussions provocades per

4. Willard BOHN, *Apollinaire and the faceless man: The creation and evolution of a modern motif*, Cranbury (Nova Jersey), Associated University Presses, Inc., 1991.

5. Carta escrita per José Soler Casabón a Picasso el 1917, París, Museu Picasso.

6. Damien TOP, «À la recherche du ballet perdu, *Le musicien de Saint-Merry*, de Guillaume Apollinaire et José Soler Casabon», *Que Vlo-Ve?*, núm. 25-26 (gener-juny 2004), p. 11.

les guerres i el canvi de funcions de diversos directius de l'Òpera de París van ser els obstacles que no en van permetre l'estrena.

L'any 1918, Soler Casabón compongué *Crépuscules*, tres peces per a piano, inspirades en els voltants barcelonins propers al carrer de la Costa de Barcelona, on vivia Gargallo. Uns anys després, el 1922, naixia a Barcelona Pierrette Gargallo, filla de Pablo Gargallo. L'any 1924 Pablo Gargallo es traslladà definitivament a París.

En una data no determinada, Soler Casabón es traslladà a Mequinensa, on proposà dur a terme una reforma agrària i hi va viure fins l'any 1938. Va intentar que es fessin dues collites a l'any d'alguns productes, va racionalitzar el naixement de les cabres i ensenyà a compartir els cultius. A més tocava el violí, quan queia el crepuscle, a «lo Muro», el passeig que hi havia al llarg de l'Ebre, on la gent es quedava embadalida escoltant-lo i l'aplaudia.

De 1932 a 1939, va tenir lloc la segona etapa poètica de Soler Casabón. L'any 1932 s'estrenava a França la pel·lícula *Le picador*, realitzada per Lucien Jaquelux, amb música de Soler Casabón. Una de les cançons, *Le vitoz*, és una adaptació en francès de la famosa cançó espanyola *El vito*. D'altres peces com *La zambomba* i *Le chant de picador*, amb lletra d'H. d'Astier, i *Viva Vicente*, amb lletra i música de Soler Casabón, formaren part del film.

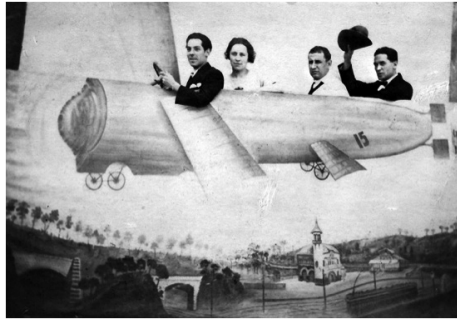


FIGURA 1. José Soler Casabón al Tibidabo de Barcelona, l'any 1918, amb Llorens Artigas, Magali i Pablo Gargallo.

FONT: Biblioteca de Jordi Estruga Estruga.

ROBERT GERHARD I JOSÉ SOLER: LA RESPOSTA QUE MAI NO ARRIBÀ

El 10 de novembre de 1935, Soler Casabón escriu des de Mequinensa una carta a Robert Gerhard, un dels millors compositors catalans del segle xx. Gerhard fou membre del comitè organitzador del XIV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC), que tingué lloc a Barcelona del 18 al 25 d'abril de l'any 1936, i Soler li proposà de participar amb alguna de les tres obres: *Autumnals*, *Diurne núm. 1* i *H.O.S.Y.N.O.* A la carta que Soler Casabón envià a

Robert Gerhard (10 de novembre de 1931), hi inclogué un fragment de la partitura de *Piétons* ('Caminants'), datada l'any 1919.⁷

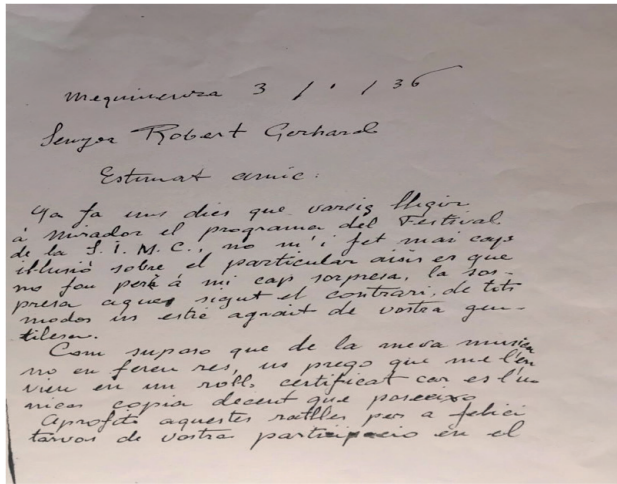


FIGURA 2. Fragment de la carta de José Soler Casabón a Robert Gerhard.
 FONT: Arxiu Robert Gerhard, Barcelona.

L'extraordinària brevetat dels dos fragments que Soler envià a Gerhard (dels moviments tercer i sisè, i de pocs segons de durada), feu que resultés impossible dur-hi a terme una anàlisi profunda i conclusiva de paràmetres com l'estructural, per exemple. No obstant això, sí que es pot apreciar, a més a més d'una escriptura pianística intimista, esquemàtica, i fins i tot evanescent, una aproximació a la modalitat que pot recordar-nos, entre molts d'altres, Claude-Achille Debussy. Utilitzà de forma habitual els modes pentatònic i hexatònic (escala per tons), fet que novament l'alineà amb d'altres compositors d'inicis del segle, tots ells influenciats d'una manera o d'una altra per les diverses exposicions universals que es van dur a terme a la ciutat de París fins l'any 1900, i que van constituir una important font d'inspiració i renovació del llenguatge. De fet, tot apunta que *Piétons* constitueix un recull d'obres per a piano de característiques similars al *Children's corner*, de Debussy, o *Le tombeau de Couperin*, de Ravel.

El 3 de gener de 1936, Soler Casabón escrigué novament a Gerhard des de Mequinensa. En aquesta carta li comentà que, en llegir la revista *Mirador*, havia vist que no s'hi havia inclòs cap de les seves obres i li demanà que li tornés les partitures.

Robert Gerhard va néixer a Valls el 25 de setembre de l'any 1896 i morí el 5 de gener de l'any 1970. De família suïssa per part de pare i francesa per part de

7. Cartes de José Soler Casabón a Robert Gerhard, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Dipòsit Robert Gerhard.

mare, s'educà en un ambient cultural català, estudià amb W. Courvoisier a Munic (1914), amb Enric Granados a Barcelona (1915-1916) i, especialment, amb Felip Pedrell (1916-1921), del qual heretà l'amor per l'antiga música hispànica. Gerhard anà a Viena i més tard a Berlín (1923-1925) per estudiar amb Arnold Schönberg; assimilà el llenguatge atonal i posteriorment el mètode dodecatònic, que fou el primer a introduir a Espanya. A partir de l'any 1931, fou nomenat professor de música de l'escola de la Generalitat i treballà a la secció de música de la Biblioteca de Catalunya.

Poc després de la marxa de Gerhard a Viena, el general Primo de Rivera instaurà un període dictatorial a Espanya. La Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Joan Lamote de Grignon, donava concerts matinals cada diumenge al Palau de Belles Arts. D'altra banda, el moviment coral es trobava en un moment esplendent: la Germanor dels Orfeons de Catalunya s'estenia per tot el país (malgrat que la llengua catalana estava reprimida) i l'encapçalava l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet, a Barcelona. L'Orquestra Pau Casals es fundà l'any 1920 per iniciativa de Pau Casals i fou dirigida per ell mateix. L'Associació Obrera de Concerts, fundada el 1925, donà a conèixer a la societat catalana les obres més destacades de la música europea, juntament amb les dels compositors catalans contemporanis. Per celebrar el retorn del mestre Gerhard, l'Associació de Música Da Camera li dedicà un concert monogràfic el 22 de desembre de 1929. Poques setmanes després finalitzà la dictadura de Primo de Rivera i, el 27 d'abril del 1930, Gerhard es casà amb Leopoldina Feichtegger (coneguda per tothom com a Poldi) i el matrimoni s'instal·là a la capital catalana.

El 27 de març de l'any 1938 entrà l'Exèrcit nacional a Mequinensa. La proximitat de Soler als moviments obrers espanyols determinaren que fugís de Mequinensa abans que fos ocupada. Soler Casabón i Daniel Rodes (secretari general de la UGT de Mequinensa) es traslladaren a Barcelona amb altres mequinensans. Un dels sindicats va donar una mula a Soler Casabón per treballar en el seu projecte agrícola, i així ho va fer, amb la seva germana. Va romandre a Barcelona fins el mes de gener de l'any 1939, després marxà a França i, en passar la frontera francesa, va ser internat al camp de concentració d'Agde. Magali, la vídua de Pablo Gargallo, va escriure a la seva filla Pierrette, que era a París, per fer-li arribar a José Soler vestuari i aliments. Picasso va ser absolutament reticent a prestar cap ajuda a Soler Casabón. Finalment, aconseguí sortir-ne amb l'ajut d'uns coneguts de Magali. Inicialment va ser acollit a Ceret per l'artista Pierre Brune i posteriorment residí a Tolosa.

Amb l'arribada de la Segona Guerra Mundial, projectà traslladar-se a Venècia. El dia 1 de juny de l'any 1940, va escriure a Picasso, sol·licitant-li vint mil francs per poder desplaçar-se al país sud-americà. La carta va arribar a la casa parisenca del pintor quan els alemanys procedien a requisar-la. Soler Casabón va viure una part d'aquest nou període bèl·lic sota la protecció de l'artista i gravador jueu alemany Albert Mentzel (conegut com *Flocon*). Durant l'etapa compresa entre els anys 1940 i 1945, es perden les traces del músic. Va viure com va poder i va radicalitzar la seva música, trencant amb els moviments estètics de principis del

segle xx i dirigint-se cap al modernisme més radical. La seva orientació estilística passà per l'exploració d'un sistema que va denominar *systeme commatique*, apropiant-se una mica més a Schönberg, Debussy o Stravinsky. Es tractava de la divisió de l'escala, no en tons i semitons, sinó en quarts de to i comes. Soler va utilitzar uns signes específics per a la notació. Ja el 1864, a Moscou, s'havia inventat un piano afinat en quarts de to. L'arribada dels microintervals fou preparada per Skriabin, però tan sols Obouhov i Wyschnegradsky continuaren per aquest camí. Soler possiblement estigué al cas de les innovacions d'Ivan Wyschnegradsky mitjançant els seus escrits publicats l'any 1923 a *La Revue Musicale*.

L'any 1945, Picasso rebé Soler Casabón. Aquest, en una carta dirigida posteriorment a Picasso, li manifestà que aquella entrevista havia estat un vertader regal. Soler Casabón no desistia en els seus intents de representar el seu ballet. Així doncs, l'any 1945 efectuà una audició de *Le musicien de Saint-Merry* (probablement de la versió pianística) sota el patrocini de Roger Désormière, que era en aquell moment un dels directius de l'Òpera de París i de l'Association Française d'Action Artistique. Désormière descobrí que, tot i el temps transcorregut, aquella música havia conservat tota la seva frescor i actualitat. Un cop finalitzada l'audició, expressà al compositor: «una obra d'Apollinaire amb Picasso i la teva música, serà tot un esdeveniment...». Désormière recomanà al compositor d'entrevistar-se amb Picasso i, d'altra banda, preparar l'orquestració i la divisió d'escenes; ell, per part seva, faria el necessari per a la seva representació a l'Òpera de París. Soler Casabón, sota la influència de les antigues converses amb Apollinaire, es posà a treballar en la concepció de l'espectacle. La realització d'aquesta escenificació se situa a l'any 1945, i és llavors quan el títol *H.O.S.Y.N.O.* és substituït pel de *Le musicien de Saint-Merry*.

Tanmateix, un cop més la sort li fou esquiva: Désormière l'any 1945 hagué de deixar el càrrec que ocupava a l'Òpera de París. Tot i el prestigi que suposava el cartell format per Apollinaire, Picasso, Désormière i Serge Lifar, el destí d'aquest projecte tornà a ser impossible.

De totes maneres, Soler Casabón no es rendí i l'11 de novembre de 1948, amb motiu dels «Concerts du jeudi», feu davant un públic escollit una audició musical de *L'homme sans yeux, sans nez et sans oreilles* (*H.O.S.Y.N.O.*), a l'estudi Washington de París. Aquest concert fou retransmès a la regió parisenca a través de l'emissora Paris Inter. L'èxit obtingut l'animà a seguir en la seva lluita; l'estrena d'aquella obra significaria el millor homenatge que es podia rendir al desaparegut amic Apollinaire.

L'any 1949, Soler Casabón orquestrà *Diurnes*, un manuscrit del tercer *Diurne* titulat «Un printemps». El regalà a Pierrette Gargallo, amb la dedicatòria següent: «Pour Pierrette Gargallo (petite Pió Pió!) ces cris de l'âme en peine. J. Soler Casabón, Paris, Février 1950». D'aquesta composició també n'envià un petit extracte a Gerhard, exactament d'una versió datada l'any 1920 i que sembla per a un instrument melòdic i piano. Novament, el passatge és tan breu que només ens deixa veure un bri del que de ben segur constitueix el conjunt de la composició. No obstant això, certs aspectes són dignes de destacar: el tractament rítmic, clara-

ment postmètric, evidència una concepció del temps on els temps forts responen al material i no al contrari (per tant, l'obra planteja un espai metronòmic però no mètric). La melodia al pentagrama superior, acotada amb la indicació *appassionato* i d'extraordinària cantabilitat, contrasta amb el material del piano, que es caracteritza per un entorn harmònic de dissonància «quasi» emancipada, així com per certes inclusions modals —com també veiem a *Piétons*.

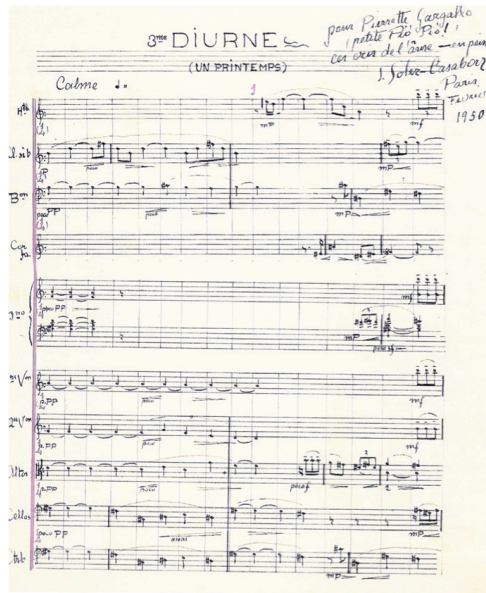


FIGURA 3. Fragment de la partitura *3^{me} Diurne*, «Un printemps», peça que Soler Casabón orquestrà a París l'any 1949. Donació de Soler Casabón a Pierrette Gargallo.

FONT: Biblioteca de Jordi Estruga Estruga.

En aquesta època, 1949-1950, Soler Casabón residia en un barri d'artistes de París, al número 7 del carrer d'Arsonval.

El 28 de juliol de l'any 1953 Soler Casabón fou convidat a participar en una sessió radiofònica dirigida pel crític d'art i escriptor Jean Bouret. Després d'entendre's sobre els mèrits de Soler Casabón, anuncià la possible estrena de *Le musicien de Saint-Merry* a l'Òpera de París. La retransmissió finalitzà amb la interpretació de les tres peces de *Crépuscules* a càrrec del prestigiós pianista francès René Herbin. Durant el transcurs d'aquesta retransmissió van preguntar a Soler Casabón si era aragonès. Soler puntualitzà, amb una perceptible emoció, que era de Mequinensa, allà on el Segre s'ajunta amb l'Ebre.

Durant els primers mesos de l'any 1955, Soler Casabón es dirigí a Philippe Erlanger, director de l'Association Française d'Action Artistique, per poder representar el ballet a l'Òpera de París.

L'1 d'abril de 1955, el Comitè de Lectura de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux li comunicà que es mostrava favorable a la recepció de l'obra. Possiblement fou aquesta nova situació que feu decidir Soler Casabón a escriure de nou a Picasso, recordant-li la bona acollida que havia tingut l'escenari del ballet en l'època de Désormière, i fer-lo partícip que ara es trobaven en una situació similar: «[...] orquestració, ordenació, projecte de posada en escena». Li demanà d'ocupar-se de la realització dels decorats per poder fer realitat el desig d'Apollinaire. En el mateix escrit, redactat en francès, Soler Casabón, s'esplaià amb qui considerava el seu amic i li confessà: «Em trobo com aquell que mor de set davant d'una font cristal·lina. No faig patetisme ni literatura, tot el que et dic és vertader i sincer [...]. T'has convertit en una espècie de mag que només anunciant el teu nom, els camins s'obren, per això és natural que vingui a la recerca del teu coratge...». Només restà «la seva paraula per arribar al fons»; sembla, però, que la «paraula» de Picasso no va arribar i els decorats no es van fer.

La gran obra que Soler Casabón esperava veure representada des de feia trenta-vuit anys va restar novament guardada dins d'una carpeta.

El 30 de juny de l'any 1960, Picasso envià una postal a Soler Casabón amb un dibuix seu amb la paraula *MANJA* ('menja'), que va signar en una data posterior (26 d'octubre de 1960). La va enviar al seu amic per facilitar-li l'obtenció de recursos econòmics amb la venda del dibuix.

Soler Casabón va viure els seus últims dies en una extrema pobresa. Tot i les penúries, el seu orgull personal estava per damunt de tot. Després de ser atropellat per un cotxe, la seva situació física quedà molt minvada, gairebé no podia parlar ni escriure. L'any 1961 signà una demanda de penúria econòmica a l'Ajuntament de París, a Montparnasse. Uns anys més tard, després d'un defalliment, fou ingressat a l'Hospice de Villejuif. Louis Joly es va desplaçar per veure'l i va comprovar que gairebé no menjava. El dia 9 de març de l'any 1964, a les 10 hores i 15 minuts, José Soler Casabón moria.

Els seus veïns del carrer d'Arsonval, desconeixent el valor d'algunes de les seves pertinences, començaren a destruir-les. Gràcies a l'oportuna intervenció del pintor Joly i de la seva esposa, la compositora Suzanne Joly, es pogueren salvar alguns documents i partitures, tres discs Pyral (únic testimoni existent de la veu de Soler Casabón) i, molt important, la partitura de l'orquestra i els manuscrits de *Le musicien de Saint-Merry*, que, amb una admirable calligrafia, havia escrit Soler Casabón.

És d'important rellevància que el reconegut musicòleg francès Damien Top hagi mostrat i mostri un gran interès per Soler Casabón, i que diverses composicions seves hagin estat interpretades en diferents concerts celebrats a França i Bèlgica. Així mateix, és l'autor d'un extens estudi del nostre músic, publicat dins d'una col·lecció dedicada a Apollinaire. Aquesta reconeguda personalitat considera que *Le musicien de Saint-Merry* ocupa un lloc a la llista d'obres mítiques que cal intentar ressuscitar, així com la magnitud de l'obra d'aquest músic aragonès que, en una de les cartes a Picasso, li deia: «L'essencial no envelleix mai en l'art i és, per tant, etern».

Mequinensa, la seva població natal, va redescobrir l'any 2009 la figura de José Soler Casabón, amb motiu del 125è aniversari del seu naixement. Per això es va oferir un concert, amb part de les seves partitures recuperades, que es va viure amb gran entusiasme entre els veïns de la localitat. Una de les peces interpretades va ser *Le musicien de Saint-Merry*, en la versió de 1917, a dos pianos, que per primera vegada s'interpretava així a Espanya. Cal recordar que aquest havia estat un dels grans projectes de Soler Casabón, que va estar a punt de realitzar-se durant les seves estades a la capital francesa. Van acompanyar el concert *L'hiver sur les champs*, estrena absoluta d'una peça composta durant la Primera Guerra Mundial a Barcelona, així com *Nocturne* i *Crépuscules*, compostes també quan vivia amb la família Gargallo.

A hores d'ara, la figura de José Soler Casabón segueix ressonant arreu gràcies a l'historiador barceloní d'arrels mequinensanes Jordi Estruga, que ha investigat la vida i l'obra del músic de ben a prop. Han estat diversos els actes i celebracions que s'han dut a terme, en record a la seva figura i al seu llegat, actes que han estat realitzats principalment a la seva localitat natal, Mequinensa, així com també a altres localitats, on ha suscitat l'interès dels seus conciutadans. L'any 2007, en una entrevista amb Jacinto Castelló, ens dona a conèixer un Soler Casabón en l'època que va romandre al camp de concentració francès d'Agde. Diversos actes se succeeixen en anys posteriors, fins que l'any 2015, des de la Biblioteca de Lleida, dins el programa *Mequinensa, capital*, organitzat per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Mequinensa, Jordi Estruga va donar una conferència, «José Soler Casabón: un músic dins de les avantguardes parisenques», acompanyada amb la interpretació pianística de dues peces de Soler Casabón: *L'hiver sur les champs* i *Crépuscules*.

BIBLIOGRAFIA

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre (1913-1916)*. París: Mercure de France, 1918.
- BOHN, Willard. *Apollinaire and the faceless man: The creation and evolution of a modern motif*. Cranbury (Nova Jersey): Associated University Presses, Inc., 1991.
- Carta de José Soler Casabón a Picasso, 1917. París: Museu Picasso.
- Cartes de José Soler Casabón a Robert Gerhard. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Dipòsit Robert Gerhard.
- Entrevista a Soler Casabón per Jean Bouret. París: Estudi 27 RTF (28 juliol 1953).
- REVERDY, Pierre (dir.). *Nord-Sud: Revue littéraire* [París: Leve], núm. 4-5 (juny-juliol 1917).
- SOUPAULT, Philippe. *Profils perdus*. París: Mercure de France, 1963.
- TOP, Damien. «À la recherche du ballet perdu, *Le musicien de Saint-Merry*, de Guillaume Apollinaire et José Soler Casabon». *Que Vlo-Ve?*, núm. 25-26 (gener-juny 2004), p. 3-35.