

ELS PROLEGÒMENS A LA CONSOLIDACIÓ DEL SIMFONISME A CATALUNYA

XOSÉ AVIÑO A

Universitat de Barcelona

RESUM

La societat musical catalana, especialment la relacionada amb la capital, mostrà des de ben d'hora l'interès per acostar-se a les composicions que requerien una orquestra simfònica. Si bé es considera que la principal fita d'aquest neguit fou la creació de l'Orquestra Pau Casals el 1920, al llarg del segle XIX hi ha un alt nombre d'iniciatives encaminades a facilitar al públic audicions musicals de gran format. Aquest article hi fa referència tot posant en relleu les dificultats i els encerts de cadascuna d'elles.

PARAULES CLAU: música simfònica, institucions musicals, iniciatives musicals.

THE BACKGROUND OF SYMPHONISM'S CONSOLIDATION IN CATALONIA

ABSTRACT

The music lovers in Catalonia and especially those connected with Barcelona, the capital, were soon to show an interest in the compositions calling for a symphony orchestra. Although the principal milestone in this respect is considered to have been the creation of the Orchestra Pau Casals in 1920, numerous initiatives aimed to offer the public large-format musical performances had already arisen in the course of the 19th century. This article discusses these initiatives, highlighting the difficulties which each of them faced and their merits.

KEYWORDS: symphonic music, musical institutions, musical initiatives.

MOVIMENT ORQUESTRAL AL SEGLE XIX

La recerca documental realitzada sobre hemeroteca i les monografies d'època,¹ molt abundants i testimonis de l'interès de la societat catalana de cada moment per l'evolució del gust musical, certifica que a la Catalunya del segle XIX havia arribat amb força el neguit per la familiarització amb una forma d'activitat musical basada en l'orquestra simfònica —tingués el nom que en cada moment se li atribuís— és a dir, el concert públic, la dotació d'espais adequats per acollir una formació instrumental nombrosa, el contacte auditiu amb els noms internacionals que començaven a distingir-se, la posada en marxa d'escoles musicals destinades a la familiarització amb la composició simfònica i els primers resultats d'aquesta creació local.

PRIMER PERÍODE: FINS A LA DÈCADA DE 1840

En els primers quaranta anys del segle XIX, el simfonisme és una mera aventura episòdica i curiosa, com posa en evidència el *Calaix de sastre* del baró de Maldà, cronista excepcional durant més de cinquanta anys de l'activitat cultural, política i social de la Barcelona de finals del segle XVIII i principis del segle XIX. L'activitat concertística és molt casolana, englobada en les conegudes «acadèmies de música», que reunien en domicilis particulars (can Comellas, Soler, Guitard, Novell, Santjoan, Gironella, Clariana, Rocafort, Amat, Giblé o Vega) o en teatres en època quaresmal (singularment el Teatre de la Santa Creu, però a poc a poc, nous espais que feien competència a aquest teatre) els afeccionats més destacats.

No podem parlar pròpiament de temporades de concerts sinó d'iniciatives privades puntuals amb programes molt heterogenis, com, per exemple, el recital del violinista Melcior Ronzi a casa del baró de Rocafort (23 d'abril de 1806), amb l'acompanyament de *violetta*, interpretada pel baró; flauta, tocada pel seu fill; violins, viola i clavicèmbal. En el cas dels concerts en espais públics, els programes eren formats per episodis operístics, alguna simfonia indeterminada i algunes audicions excepcionals com l'estrena de *La creació*, de Haydn, a la Confraria dels Velers (21 de març de 1804), amb una exhibició i un volum instrumental i vocal que va espantar el baró de Maldà.

En un context com aquest, són escasses, per desinterès del cronista, les referències als creadors, fet habitual en l'època, com es pot confirmar repassant les cartelleres d'espectacles d'*El Diario de Barcelona*, en les quals només es parla dels intèrprets, presentats sempre com a excepcionals, però no dels autors de la música interpretada. Només es pot localitzar alguna notícia referida a creadors, com és el cas de l'afectuosa i localista referència a Carles Baguer (*Carlets*, 1768-1808), l'or-

1. Aquest text ha estat confegit a partir de l'arxiu de l'autor, reunit com a resultat de la recerca duta a terme per la redacció de la *Història de la música catalana, valenciana i balear*, Barcelona, Edicions 62, 1999-2004.

ganista de la catedral de Barcelona i Ferran Sor (1778-1839), llavors un jove prometedor i organista de l'església de Jonqueres. En canvi, l'atenció es dirigeix a alguns intèrprets de relleu com el fagotista Josep Fèlix (1801), l'oboïsta Francesco Grossi (1806, 1808), el trompa Alexandre Perlendin (1804), el violinista Josep Ferrari (1803, 1808) o el violoncel·lista Pierre Rachelle (1808), que solien interpretar i difondre obres del seu propi repertori.

En relació amb les obres interpretades, l'investigador es troba amb una constant imprecisió terminològica. La denominació *simfonia* tant es podia referir a una obertura operística, a un episodi instrumental informal o a una composició simfònica de format germànic. Per exemple, al costat d'una *simfonia nova* de Beethoven (16 de febrer de 1818) indeterminada però d'estètica precisa, hi figuren obres com ara la *Simfonia*, de Mateu Ferrer (16 de febrer de 1818), la de l'òpera *Agnese*, de Carnicer (21 de febrer de 1818), i la de l'òpera *Guzmán*, de Generali (2 de març de 1818).

Aquest marc musical barceloní ens submergeix en una gran varietat i frivolitat estètica, atès que els valors constructivistes germànics que hi acabarien dominant encara no s'hi havien pogut establir; per això, la presència d'instrumentistes, espanyols o estrangers, continuava sent garantia d'èxit i una manera de despertar interès pels diferents instruments solistes o de conjunt, de fomentar el desenvolupament de l'ensenyament musical i de l'estabilització de l'activitat musical. Recordem els concerts de flauta d'Ignasi Cascante (1818, 1824), de piano d'Antonio Stecchi (1834) o dels violinistes Francesco Berini (de 1815 a 1835) i Antoni Passarell (1827), el futur director d'*El Barcino Musical*.

SEGON PERÍODE: DE 1840 A 1874

La dècada de 1840, considerada com la de l'arrencada del Romanticisme musical a casa nostra,² es caracteritza per la creació i vitalitat de noves institucions i una nova empenta musical que permet que en aquest període es consolidi l'interès per la música simfònica. La més rellevant és la creació de la Societat Filharmònica de Barcelona (1844), amb un primer concert (8 d'agost de 1844) sota la direcció de Josep Cuyàs, iniciat amb un himne monàrquic de Josep Piqué. A partir de 1851, la novella entitat incorporà a les activitats musicals les del teatre i la literatura i passà a denominar-se Societat Filharmònica Dramàtica i Literària, i va publicar el butlletí *La Violeta de Oro*, en contínua reivindicació de la reinstauració dels Jocs Florals, que no arribarien fins al 1859. A partir de 1854 l'entitat va denominar-se Centro Filarmónico i va ocupar un nou edifici a la Rambla, al costat del Teatre Principal, amb gabinet de lectura, cafè, billars i esbargiments diversos. Es destacà per la preparació de programes musicals amb solistes de relleu, amb episodis ins-

2. Tal com sosté l'article «Aquel año de 1845», publicat per l'autor a l'*Anuario Musical*, núm. 45 (1990), Barcelona, CSIC.

trumentals d'òperes de moda i fantasies o arranjaments lliures sobre àries i altres moments cantables. També va combinar la promoció de balls de disfresses amb l'organització de sessions extraordinàries, com els concerts de Liszt, o d'audicions ordinàries a càrrec dels mateixos socis.

Contribuí també a l'estabilització musical l'aparició de la revista, dirigida pel ja esmentat Antoni Passarell, *El Barcino Musical* (1846), que destaca una societat catalana progressivament interessada per qüestions històriques, tècniques o anecdòtiques del món de la música i que, probablement, va quedar fortament influïda per la visita de Franz Liszt (*Gran concert per a piano i orquestra* de Weber (Barcelona, 15 d'abril de 1845), a benefici dels pobres de la Misericòrdia), així com les de Sigismund Thalberg i Ole Bull, entre molts altres, que exhibiren un rigor concertístic superior.

En aquells mateixos anys, creada la necessitat dels concerts i establertes les directrius del gust musical, teatres com el Principal i el Liceu posaren en marxa els cicles de *Concerts de quaresma* amb la intenció de procurar feina a les orquestres en els temps de recolliment quaresmal. Mateu Ferrer, com a director de l'orquestra del Principal o Joan B. Dalmau i Marià Obiols, com a titulars de l'orquestra del Liceu, s'encarregaren de preparar els concerts i, en moltes ocasions, de proveir les orquestres de partitures noves per tal de ser estrenades en aquests concerts. Les sessions comptaren també amb l'aportació de solistes i programacions de referent operístic propi del repertori teatral, com l'estrena de l'obertura de *Le nozze di Figaro* mozartiana al Liceu de Montsió (18 d'abril de 1840), molt abans que aquest autor esdevingués popular.

De 1845 a 1870 hi ha una contínua aparició d'iniciatives concertístiques: en els primers anys apareixen entitats com la Societat Apollínia, lligada al Teatre de l'Odeó (1848), i la Sociedad Musical Barcelonesa, amb una vida curta, de 1845 a 1848, situada al Saló de Sant Agustí i que oferí alguna obra significativa, com ara la simfonia de José Rodón Escala, sota la direcció de Casimiro Zerilli. A partir de 1860 el flux fou continu: l'Orfeón Barcelonés, que competí amb Clavé per la primacia de la fundació de grups corals a Espanya, mantingué la revista *El Orfeón Español* i oferí concerts mensuals, com el celebrat el 24 de febrer de 1861 amb una simfonia nova i unes variacions per a flauta de P. Tolosa; la Sociedad Lírico Dramática, que oferí concerts al Teatre de la Santa Creu; el denominat Conservatorio de Barcelona, probablement el del Liceu, que feia el mateix; l'Ateneu Català (anomenat Ateneu Barcelonès a partir de la dècada següent), que inicià l'hàbit concertístic amb l'*Stabat Mater* de Tintorer (31 de març de 1861) o música de cambra alemanya; l'Institut Musical, que estrenà la gran simfonia per a banda militar i orquestra *Un recuerdo a Zaragoza*, del músic major del Regiment de la Constitució, senyor Moreno (7 d'abril de 1861); el Teatre Circo, que oferí concerts de l'orquestra del Liceu. J. A. Clavé oferí els *bailes conciertos* als Jardins d'Euterpe i després als Camps Elisis, inaugurats el 21 d'abril de 1861, amb l'orquestra del Liceu, en el curs dels quals es van oferir obres tan importants com una simfonia de Gabriel Balart (24 de novembre de 1861). L'Orquestra del Gran Teatre del Liceu estrenà la simfonia *A mi patria*, de Baltasar Saldoni (29 de novembre

de 1863) i oferí el cicle *Concerts sacres* de 1867, que van permetre l'audició d'obres com l'*Stabat Mater* de Rossini. El 1866, en el lloc que ocupava el Casino del Príncipe, sorgí el Centro Artístico de Barcelona amb la intenció d'oferir concerts denominats *clàssics*, destinats a un públic exclusivament masculí, que barrejava episodis lírics amb incursions al món simfònic alemany, si bé en reduccions per a piano; a partir del juny de 1870 el Liceo Lírico-Dramático Quintana oferí concerts destinats a la societat aristocràtica al Novetats.

De totes aquestes iniciatives, la més rellevant fou la del cicle anomenat *Concerts clàssics*, posats en marxa el 1867 als jardins del Prado Catalán, on ja existia una certa tradició concertística. La celebració el 1866 d'un concurs promogut per l'Ateneu Català amb un «premio de 5.000 reales, ofrecida por esta sociedad, a la mejor [sinfonía] que se presente para grande orquesta, con el solo objeto de cooperar con nuestras escasas fuerzas a establecer la equidad necesaria», propicià la creació simfònica local, que donà lloc a la presentació d'un alt nombre de composicions; va guanyar el premi Joan Casamitjana, amb una simfonia en quatre moviments estrenada al Liceu al març del mateix any i poc després en el cicle *Concerts clàssics*. Aquest cicle, iniciat el 17 de març de 1867 i ofert les tardes dels diumenges amb l'objecte de popularitzar les obres simfòniques antigues i modernes, anava a càrrec d'una orquestra de vuitanta professors dirigits al principi pel mestre Rius; el repertori prioritzava la música simfònica, si bé es tenia cura de no importunar el públic amb obres completes; de bell antuvi, Casamitjana intervingué com a orquestrador i, a partir del 31 de març de 1867, com a director dels concerts. La gran atenció de la premsa del moment cap als concerts indica que els programes en què començaven a aparèixer els noms de Mozart, Haydn, Weber, Liszt o el mateix Casamitjana impactaren el públic d'aleshores. A partir del 12 de juny de 1867 els concerts, ja denominats *Concerts Casamitjana*, es van traslladar als Camps Elisis per tal de continuar amb l'èxit assolit. Entre uns i altres, els vuit concerts oferts van fer populars les obres de Casamitjana, la simfonia *Dolores* d'Obiols i algunes de les obertures operístiques de Mozart (*La flauta màgica*), Weber (*Oberon*), Nicolai (*Les alegres comares de Windsor*), etc.; quan Casamitjana marxà a París el cicle se suspengué.

Tot aquest esclat organitzatiu anà perfilant-se en el Sexenni Revolucionari (1868-1874), en què, malgrat el to dels conflictes polítics, continuà la creació d'entitats i espais musicals, tal com s'evidencia amb la diversitat de concerts en indrets com el Casino Barcelonés (25 d'abril de 1867, concert dirigit pel mestre Barrau), el Centro Nuevo Recreo (1868, amb repertori cambrístic), el Centro Artístico (on el 16 de juliol de 1868 es va oferir algun fragment d'una sonata de Beethoven i la fantasia simfònica de Manent, *La violeta*, per a pianos i cordes), el Salón Elíseo (on l'1 de juliol de 1869 es va interpretar l'obra simfònica de Bartumeus *A sega'l blat*) o la Sociedad de los Cuartetos de la Juventud Artística.

Aquesta riquesa i diversitat institucional i concertística desenvolupà l'esperit crític del públic i més serietat en l'oferta i en el to de les associacions que van sorgir; l'herència dels *Concerts Casamitjana* forçà la confecció de programes més allunyats del referent líric, interessats per l'obra compositiva d'autors estrangers de relleu i pels autors de casa.

TERCER PERÍODE: DE 1874 A L'ECLOSIÓ MODERNISTA

L'increment dels concerts, el major rigor en els programes i una consciència associacionista més gran van prendre una gran volada a partir de la Restauració borbònica. Aquest darrer període del segle s'inclinà pel conreu de la música simfònica i de cambra i per la promoció possibilista del repertori autòcton, seguint l'impuls del factor nacionalista i de la inclinació modernitzadora, que més endavant seria denominada *modernista*. La preocupació per la música simfònica anà encaminada a la presentació de les obres més importants del repertori germànic, en condicions de rigor interpretatiu, és a dir, ben tocades i completes, a fi que el públic s'anés familiaritzant amb allò que el debat ideològic començava a considerar imprescindible per a una societat avançada.

La fundació de la Societat Santa Cecília, de l'Associació de Pianistes-Compositors i de la Societat Wagner, al mateix temps, n'avançaven el canvi. La Societat Santa Cecília, sorgida el 1872 per iniciativa de la revista *La España Musical*, reuní un gran nombre de músics barcelonins per tal de fer concerts que fomentaven «la audición de las mejores obras de los más distinguidos autores españoles y extranjeros» i per actuar com a mútua professional. L'activitat de la també fugaç Societat de Concerts de Barcelona (1880-1883), a iniciativa de Felipe Sancho, que acollí els concerts de Jesús de Monasterio (1880), de Ferdinand Hiller (1881) —primer director de procedència alemanya que arribava a Barcelona i que va oferir bona part del repertori simfònic beethovenià—, d'Eusebi Dalmau (1881) i de Cosme Ribera (1883), mostrà una ferma opció pel repertori simfònic. Curiosament, un dels concerts dirigits per Ribera (7 de juny de 1883) presentà el «Preludi» del *Parsifal*, de Wagner, que no despertà un interès especial tot i que l'obra acabava de ser estrenada a Bayreuth.

Per aquells mateixos anys els *Concerts de quaresma* del Liceu atorgaren una atenció precisa al repertori simfònic, en especial els de 1872, dirigits per Eusebi Dalmau; els de 1882, per Joan Goula; els de 1885, per Marino Mancinelli, o els de 1886, per Antoni Nicolau, acabat d'arribar de París, que va fer escoltar una versió concertística de *La damnation de Faust*, que va fer furor entre els afeccionats.

La creació del Teatre Líric el 1881 fou decisiva en aquest procés; els concerts, que tenien lloc en un edifici de nova planta destinat a oferir espectacles d'alta qualitat tot l'any, definiren plenament la nova estètica i van ser animats per una estratègia innovadora: Bonaventura Frigola, el responsable del cicle, oferí la direcció del primer concert, amb una orquestra formada per cent deu músics i setanta coristes, al compositor francès Jules Massenet, el primer gran compositor que recalava a Barcelona, que va alternar obres seves (*Marxa solemne a la memòria de Beethoven* o les *Escenes pintoresques*) amb l'*Andante per a corda* de Frigola, la *Simfonia pastoral* de Beethoven i la *Marxa solemne* de Meyerbeer.

Sens dubte, els concerts a l'Exposició Universal de 1888, com la mateixa exposició, van sacsejar les consciències i els gustos de la societat barcelonina. El primer concert tingué lloc al Palau de Belles Arts el 8 de juny de 1888, amb la presència de la reina regent i de tota la cort espanyola, i fou dirigit per Joan Goula, amb

una orquestra de cent vint professors, cors, orgue a càrrec de Primitiu Pardàs, i banda preparada per Rodoreda. El programa, fruit de l'estètica del moment, comptava amb l'obertura de *Tannhäuser* de Wagner; l'«Allegretto» de la *Simfonia núm. 7* de Beethoven; una cantata de Goula a dos cors, orgue, orquestra i banda, dedicada a l'emperador Alexandre II de Rússia; una *suite* de Guiraud i episodis de Liszt, Thomas, Pardàs i Rubinstein, tots ells tancats per la «Marxa nupcial» d'*El somni d'una nit d'estiu*, de Mendelssohn.

El primer resultat del neugit de modernització de la societat catalana fou la creació de l'Associació Musical de Barcelona, a finals del mes de juny de 1888. La primera sessió va tenir lloc als locals del Foment de la Producció Espanyola, on l'entitat estava instal·lada provisionalment. En la primera fase de la seva activitat, l'associació es va dedicar al conreu de la música simfònica i convocà un concurs de composició de música instrumental (1890), si bé el resultat de la seva tasca primerenca fou eminentment de cambra.

Un segon episodi d'aquesta modernització en auge de la societat catalana fou la creació de la Societat Catalana de Concerts, per iniciativa d'Antoni Nicolau (1892), la primera que pogué oferir temporades i programacions estables. De 1892 a 1896 es desenvoluparen nou sèries de concerts que familiaritzaren el públic amb el gran repertori internacional, en especial d'estètica alemanya, que imperava en aquells moments, i es començà a formar una orquestra preparada per al repertori simfònic. Per iniciar el primer cicle, la Societat Catalana convocà un concurs de composició que guanyà Felip Pedrell amb *Lo cant de la muntanya*, obra de 1877, estrenada en el primer concert (19 d'octubre de 1892) i considerada poc innovadora pel sector modernista, que, en certa manera, es veié compensat per l'estrena en el segon cicle de la *Introducció a l'Atlàntida*, de Morera.

Després de l'abandó de Nicolau, els cicles de la Societat Catalana de Concerts es decantaren també per la música de cambra. Gràcies als bons oficis d'Isaac Albéniz, vingué a Barcelona el Quartet Belga, format per Matthieu Crickboom, Laurent Angenot, Karel Miry i Henry Gillet, que portà un aire nou vinculat als moderns ambients musicals de Brussel·les. Aquests músics feren possible la visita de Vincent d'Indy a Barcelona, director d'uns concerts denominats *Concerts històrics* (del 14 al 28 de març de 1895), amb un criteri didàctic molt representatiu de l'esperit del moment; els cinc concerts comprenien músiques de diferents èpoques i foren presentats amb caràcter diacrònic a fi de fer notòria l'evolució de l'estètica musical: música del segle XVIII, Beethoven, Romanticisme francoalemany, Wagner i el darrer dedicat a l'escola francesa moderna, amb obres de Chausson, Fauré, Bréville, d'Indy, Ropartz, Bordes i Chabrier.

Antoni Nicolau, defenestrat dels concerts que havia menat en els mesos anteriors, inicià el 1896 els cicles denominats *Concerts Nicolau*, que representaren la proposta més atrevida del moment, per oferir una part substancial de la tetralogia wagneriana *L'anell del Nibelung*, així com episodis diversos de *Tristany i Isolda* i *Els mestres cantaires*, per a orquestra i solistes, obres inèdites al nostre país, si bé els cenacles de wagnerians no en quedaren del tot satisfets. Animat per l'èxit, Nicolau continuà els concerts amb el repertori wagnerià i hi afegí les simfonies de

Beethoven, a més d'obres d'autors representatius com Schumann, Grieg, Berlioz, Mendelssohn o Saint-Saëns. La passió per aquest repertori a Barcelona era tan alta que el públic assumí incongruències tècniques com ara oferir els tres primers moviments de la *Novena simfonia* de Beethoven (27 de desembre de 1896) per manca de cor, o la simfonia «sencera» però sense cors (11 d'abril de 1897). Nicolau feu possible també que en aquests cicles intervingués Richard Strauss, un dels compositors de més relleu del moment, que a l'octubre de 1897 dirigí a Barcelona alguns dels seus poemes simfònics.

Per completar el repàs de l'activitat concertística de la fi de segle a càrrec de Nicolau, cal recordar els cicles de concerts del Líric amb l'orquestra del Liceu al desembre de 1893 i al gener de 1894, en un intent de no deixar sense feina els músics després del recent atemptat; també els cicles de concerts commemoratius de les exposicions de belles arts de 1894 i 1896.

Molt rellevants van ser també els *Concerts de quaresma* de 1900 perquè van significar l'estrena de les simfonies de Beethoven en un moment especialment propici. Del 8 de març al 5 d'abril de 1900 Nicolau presentà les simfonies en ordre cronològic, per tal de fer evident el progrés compositiu, amb la inclusió de la *Novena simfonia* (30 de març de 1900), l'obra més emblemàtica de la Barcelona del primer terç del segle xx, amb cors i solistes. La participació en aquest concert de l'Orfeó Català implicà un cert aldarull en el Liceu, seu de la burgesia castellanista, perquè va aparèixer sense estandard, embargat per raons polítiques. En certa manera, el final del segle coincidia amb el coronament del projecte simfònic més ambiciós. Nicolau s'encarregà també del cicle següent, del 24 de febrer al 24 de març de 1901, que oferí l'estrena de la *Missa de Rèquiem*, de Berlioz, amb la col·laboració de l'Orfeó Català i amb la presència de Richard Strauss, el qual estrenà obres seves com *Vida d'heroi*, *Les entremaliadures de Till* i *Don Joan*. A la tònica del repertori simfonicocoral, el cicle afegia la presència de directors estrangers de renom, cosa que oferia la possibilitat de contactar amb escoles directorials consagrades; Strauss tingué un excel·lent record de la interpretació de l'Orfeó Català i els dedicà el cor a setze veus *Cap al vespre*.

Per acabar, esmentem també la Societat Barcelonesa de Concerts, fundada el 1898 per Manuel Burgès (1874-1945), membre de la Federació Internacional de Societats Simfòniques i amb la direcció honorària de Camille Saint-Saëns i Miquel Llobet; Núñez de Arce, Tomás Bretón, Vincent d'Indy, Isaac Albéniz i Théodore Dubois eren entre els socis d'honor; poca cosa se sap, però, de l'actuació de l'entitat, el darrer concert de la qual tingué lloc a l'abril de 1901 al Teatre Novetats amb una orquestra de noranta-vuit professors.

INSTITUCIONS SIMFÒNIQUES DEL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX

El primer terç del segle xx foren anys d'una ambiciosa proposta institucional. Vegem-ne les principals. La Societat de Concerts Clàssics, fundada el 1900 per Enric Granados per tal d'assolir una orquestra simfònica estable a partir de la

corda i amb el propòsit d'aixecar un auditori a fi de substituir el Teatre Líric, que acabava de ser destinat a l'enderroc; després de sis pobres temptatives concertístiques, al cap d'un any es fusionà amb el Cercle Artístic de Pintors i Escultors. L'Orquestra Barcelona (1905), dirigida per Enric Granados, que només va oferir tres concerts. Els *Concerts Catalònia*, creats per Manuel Martí, que no anaren més enllà d'un concert tot dedicat a la música catalana (20 de maig de 1905). L'Orquestra Filharmònica de Barcelona (1907), que durà només dues temporades, dirigida per José Lassalle, i que oferí els concerts en el Teatre Principal, en el marc dels *Espectacles i audicions Graner*, i en el Teatre de les Arts, que descobriren al públic autors poc coneguts de la música germànica com Mozart, Haydn, Schubert, Bruckner o Brahms, també autors nacionalistes com Borodín o Sibelius i autors de casa com Pahissa o Taltabull. El Sindicat Musical de Catalunya, que, sota el guiatge del mateix José Lassalle, oferí alguns concerts esporàdics entre 1908 i 1916. Entitats efímeres com l'Associació Musical d'Aficionats (1904); la Joventut Filharmònica (1904); el Centre Artístic Musical (1905); el Círcol Musical Bohemi (1905), que pervisqué durant alguns anys i oferí concerts esporàdics; l'Associació de Cultura Musical Popular, entitat poc coneguda que el 1913 oferí un cicle de concerts interpretats per gent provinent de l'aristocràcia local; l'Associació Íntima de Concerts (1920), depenent de l'Orfeó Gracienc, que oferí els seus concerts al Teatre Auditorium, sota la direcció musical del violinista Enric Ainaud, amb una clara voluntat pedagògica; els Concerts Blaus (1926); l'Institut d'Estudis Musicals (1932); el Club de Futbol Junior, dedicat a l'activitat esportiva i que començà les seves activitats anyals en pro de la música el 1932; l'Associació d'Estudiants de l'Escola Municipal de Música (EMM) (1933), animada per Jaume Llobet, Enric Ribó, Gracià Tarragó, Pere Baldomà, Sebastià Soler i Josep Guinart, que es constituí després de la primera vaga d'estudiants que conegué l'Escola Municipal; l'Associació d'Amics de l'Educació Musical (1934), situada a l'Associació Obrera de Concerts i animada per Manuel Borguñó, o una ambiciosa Societat Catalana de Concerts, vinculada a l'Acadèmia Ardèvol (1936), que oferí el seu concert inaugural a l'estudi de Lluís Masriera. Els suara esmentats *Concerts Catalònia*, animats el mateix any per Manuel Martí, que permeteren donar a conèixer alguns dels compositors catalans nous com Oró, Mas i Serracant, Ferran, Rodríguez Alcántara, Coca i Pahissa.

Recuperem ara una entitat que venia de l'exposició de 1888, l'Associació Musical de Barcelona. La inauguració del Palau de la Música Catalana (1908) permeté l'estabilitat dels concerts tot generant un rosari de propostes concertístiques, tant al nou auditori com als cicles musicals del Liceu; la més destacada fou l'activitat de l'Associació Musical de Barcelona. Aquesta associació, en la qual feu l'aprenentatge com a director Joan Lamote de Grignon, oferí concerts simfònics esporàdics, sempre extraordinaris pel repertori i els protagonistes; col·laborà amb la Schola Cantorum de París, sota la direcció de Charles Bordes (1901), amb els *Espectacles i audicions Graner* (1905), amb entitats catalanes com l'Orfeó Català, l'Orfeó Barcelonès, l'Orfeó Gracienc, l'orquestra del Liceu o l'Associació de Lectura Catalana, o es posà sota la batuta de Siegfried Wagner (1907) per escoltar les obres de Wagner i del seu fill. La voluntat de renovació del repertori es descobrí en accions

com l'estrena a Espanya de la *Missa Solemnis* de Beethoven, oferta en diversos concerts successius durant el març de 1906 a causa de la seva gran dificultat. A partir de 1907, l'Associació Musical de Barcelona incrementà la seva presència concertística a la ciutat i des del març de 1908 la seva activitat s'estabilitzà durant alguns anys fins a l'aparició d'altres entitats similars. El Festival Grieg, amb motiu de la mort del músic, el concert d'honor al rei Alfons XIII, l'estrena de *Les béatitudes*, de César Franck, i els monogràfics dedicats a Schumann, Beethoven o Saint-Saëns foren els trets característics de la temporada de 1908, realitzada en el marc dels *Concerts de quaresma* del Liceu; aquell mateix any muntà una temporada de tardor al Liceu en què participà el director Vincent d'Indy i la quaresma següent un altre cicle amb la col·laboració del director wagnerià Franz Beidler, el compositor Gabriel Fauré, que hi estrenà el seu *Rèquiem*, i el violoncellista Pau Casals.

Per festejar la inauguració del Palau, l'Orfeó Català oferí, a partir del 13 de febrer del 1908, tot un seguit de concerts interpretats per l'entitat coral ajudada d'una orquestra formada per a l'ocasió i de l'orgue de la casa Walker, inaugurat per Alfred Sittard. Naturalment, la programació acudí al repertori vocal i organístic internacional i d'autors catalans com Millet, Pedrell, Morera, Nicolau o Daniel. En temporades següents es repetí aquesta experiència tan profitosa i implicaren intèrprets catalans com Casals, Benvingut Socias, Vicenç M. de Gibert, Josep M. Comella, Maria Pichot, etc.

La creació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona (OSB) fou la primera iniciativa orquestral estable del moment, gràcies tant a la necessitat de consolidar una activitat precària com a l'efecte beneficiós de dues visites orquestrals, la de l'Orquestra Sinfónica de Madrid, dirigida per Enrique Fernández Arbós, durant el 1909 i el 1910, i la de l'Orquestra Tonkünstler de Munic, dirigida per José Lassalle, també el 1910. La proximitat humana dels membres de la Sinfónica de Madrid, que interpretaren una exquisida *Novena simfonia* beethoveniana i feren conèixer alguns autors espanyols com les cèlebres instrumentacions de la *suïte Ibèria*, d'Albéniz, animaren Joan Lamote de Grignon a fundar l'OSB sota el patrocini d'Eusebi Bertrand i Serra; aquesta entitat simfònica oferí audicions a moltes ciutats i pobles. El repertori habitual estava format per autors alemanys, francesos, russos i catalans. Paradigma de la nova política concertística fou l'estrena a Espanya de la *Missa en si menor* de J. S. Bach, al novembre del 1911, en el marc d'un Festival Bach. La tasca de l'OSB fou institucionalment inestable per la tradicional indiferència dels poders públics i per l'aparició d'institucions simfòniques noves, com l'Orquestra dels Amics de la Música, l'Íntima de Concerts i l'Orquestra Pau Casals; l'OSB patí de valent la creixent competència i la qualitat de l'orquestra de Casals, cosa que provocà certes tensions entre els protagonistes, fins que Casals sabé integrar la tasca directorial de Lamote en els seus projectes. L'OSB feu una feina d'alta qualitat, entre la qual destaca la Primera Manifestació Simfònica d'Autors Ibèrics, celebrada entre l'octubre i el novembre de 1921, que tornà una vegada més sobre el repertori espanyol i català.

La més rellevant de totes les institucions del moment, però, fou l'Associació de Música Da Camera creada el 1913 per uns joves pertanyents a l'Acadèmia

Calassància, sota el consell de bona part dels afeccionats més rellevants de la societat musical catalana del moment. La resposta del públic a uns concerts reservats a un nombre limitat de socis fou en alguns moments excessivament frívola, com denuncià Josep Carner en *La creació d'Eva i altres contes* (1922), en què evocava irònicament els sorolls que acompanyaven els actes dels concerts. Però l'activitat de l'Associació de Música Da Camera fou valenta, molt representativa dels valors musicals del moment i compromesa en el conreu de la música de la més alta qualitat. La projecció social de l'entitat li valgué un caràcter representatiu que la portà a formar part de la comissió organitzadora del Congrés de la Societat Internacional de Musicologia (SIM) el 1936. Un dels trets característics de l'entitat fou el dels concerts monogràfics, com l'interpretat per la Société des Concerts d'Autrefois, l'homenatge a Granados (1916), amb motiu de la seva tràgica mort; la sessió Beethoven (1918), a càrrec d'Édouard Risler, piano; la sessió Ricard Viñes (1919), amb tot un seguit d'estrenes dedicades a l'intèrpret; música pastoral dels segles XVI-XVIII, amb la participació de Wanda Landowska al clavicèmbal; el recital Chopin (1921), a càrrec d'Alfred Cortot; el recital de cançons russes (1922), per M. Davidoff i V. Andoga-Juroff; els Trios de Schumann i Beethoven (1923), pel trio Casals, Thibaud, Cortot; el Festival Beethoven, amb la *Novena simfonia*, a càrrec de l'Orquestra Casals i l'Orfeó Català; música del segle XVIII (1923), a càrrec del Münchener Vereinigung für Alte Musik; el Festival Ravel (1924), amb la presència del músic; el Festival Falla (1925), amb les primeres audicions d'*El amor brujo*, *El retablo de Maese Pedro* i *El sombrero de tres picos*; el Festival Schönberg (1925), amb la primera audició del *Pierrot Lunaire*; el Festival Juli Garreta, amb motiu de la seva mort; nou Festival Falla (1926), amb l'estrena mundial del *Concerto*, amb la presència de Wanda Landowska; el de cants espirituals negres (1926), per The Fisk Jubilee Singers; el festival monogràfic dedicat a Jaume Pahissa (1927), amb obres per a orquestra i per a cant i piano; la sessió en honor de l'Orfeó Català (1928), amb la interpretació de la *Missa Solemnis*, de Beethoven; la sessió Joaquín Turina (1928); la del centenari de la mort de Schubert (1928); la sessió en honor d'Ottorino Respighi (1929); la sessió Honnegger (1929), amb la presència del compositor; la sessió Robert Gerhard (1929), amb un seguit d'estrenes; la curiosa commemoració del Centenari del Romanticisme (1930); sessió de la Moderna Escola Espanyola (1931), amb obres de la denominada Generació del 27; el Festival Darius Milhaud (1932), amb estrenes d'aquest compositor; el Festival Stravinsky (1933), amb les primeres audicions de la *Simfonia dels Psalms*, *Capriccio* o *L'ocell de foc*; el Festival Richard Strauss (1934) i el Festival Mozart (1936). El 1930 van engegar els cicles d'*Audicions íntimes*, per tal d'oferir concerts més exquisits a un nombre més reduït de públic. En total sumaren més de tres-centes audicions i feren possible la familiarització amb la música més exquisida del passat i del present, sense distincions. Una de les tasques de més relleu de l'entitat fou esdevenir l'ànima de la Lliga d'Associacions Musicals de Catalunya, constituïda per la Comissió d'Educació General de la Mancomunitat amb la voluntat de difondre arreu de Catalunya els repertoris orquestrals més rellevants.

És en un context com aquest que cal situar la creació de l'Orquestra Pau Casals. Esmento aquesta institució, eix de la nostra trobada, per afany de rigor expositiu, si bé no m'estendré en els comentaris. D'ella sorgí l'Associació Obrera de Concerts. Fundada el 1925 pel mateix Casals en un context d'utopia socialista, donat que els estatuts expressaven clarament les condicions per formar part de l'entitat, entre les quals hi havia la de l'extracció social obrera. Oferí dotze concerts per temporada. També en sorgí l'Institut Orquestral per agrupar els obrers que tenien coneixements musicals a fi d'oferir concerts-mítig en les barriades obreres.

També cal esmentar la Societat Filharmònica de Barcelona, apel·latiu emprat per diverses entitats en el curs del primer terç del segle xx, creada pel compositor i violinista Joan Manén, amb la pretensió d'oferir concerts simfònics regularment. La Junta estava formada per Joan Manén, l'ànima de l'entitat; Antoni Massana, que n'era el vicepresident; Joan Gols, secretari; Antoni Mussons, tresorer. I també en aquests anys va iniciar la seva història l'Associació de Cultura Musical, que projectaria la major part de la seva activitat després de la Guerra. Fundada el 8 de novembre de 1931 amb un concert de l'Orquestra Filarmònica de Madrid sota la direcció de Bartolomé Pérez Casas, formava part d'una federació d'associacions d'àmbit estatal del mateix nom, el secretari de la qual era Josep Subirà, i fou dirigida en els seus inicis per Frank Marshall i un patronat format per Domènec Mas i Serracant, Manuel Rocamora, Eusebi López Sert, Josep Ribalta, Josep M. Roviralta, Tomàs Rosés, Maria Milans, Isabel Llorach i Concepció Mac Croy.

Com a dada curiosa pel que significa d'aproximació a la música del món de la tecnologia, cal indicar també l'activitat concertística de l'associació Discòfils - Associació Pro Música (1935), sorgida de la fascinació que el disc oferia com a eina de consum moderna i estable. Signaven el manifest de la seva creació prohoms com Anglès, Conxita Badia, Barberà, Clausells, J. V. Foix, Gerhard, Lamote, J. M. Lamaña, Isabel Llorach, Marshall, J. Miró, A. Pi Sunyer, J. Prats, C. Riba, J. L. Sert i Toldrà, entre d'altres, i estigué vinculada estretament al Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC). La seva activitat començà al març de 1935 amb una audició comentada de la *Cinquena simfonia* de Jan Sibelius a càrrec de Gerhard, seguida d'audicions dedicades a Hindemith, la música medieval i renaixentista, els italians del segle xvii o Schönberg, a càrrec de Gerhard, Mayer, Anglès o Palau.

Completa aquest atornitzat panorama concertístic la presència ocasional d'entitats internacionals de gran relleu, que permeté descobrir el rigor interpretatiu d'algunes orquestres foranes. El 1901 es presentà al Teatre Novetats de Barcelona l'Orquestra Filharmònica de Berlín, sota la direcció d'Arthur Nikisch, amb un programa fet del repertori europeu. L'any següent arribà la Société des Concerts Lamoureux, també al Teatre Novetats. El 1903 arribà el cor de la Schola Cantorum de París, dirigit per Charles Bordes, que incentivà l'interès pel repertori simfonic coral dels grans noms internacionals com Haendel, Victoria, Lassus, Rameau, Jannequin, Carissimi, Bach, Franck i Palestrina, així com la presència d'obres de Nicolau i de Lamote de Grignon. A l'abril de 1905 tornà la Société des Concerts Lamoureux, dirigida per Camille Chevillard, amb un repertori compro-

mès; el 1908 tornà l'Orquestra Filharmònica de Berlín, dirigida per Strauss, amb obres pròpies i de Beethoven i Wagner; finalment, el 1910 ho feu l'Orquestra Sinfónica de Madrid, que fou l'esperó per a la fundació de la primera orquestra estable a Barcelona, l'Orquestra Simfònica de Barcelona.

EN CONCLUSIÓ

La llista d'iniciatives encaminades a facilitar al públic audicions musicals de gran format pot semblar feixuga i innecessària, però permet fer-se càrrec de la inquietud per la música orquestral que hi havia en les successives generacions d'aficionats a la música de la societat barcelonina, i, per imitació, la de les grans ciutats catalanes del moment. En aquest recull d'activitats musicals dels anys anteriors a la fundació de l'Orquestra Pau Casals no s'hi ha esmentat l'abundosa activitat cambrística, que complementava l'activitat simfònica i que reflectia la creixent demanda de propostes musicals de la societat que va acollir la iniciativa de Pau Casals.