

Barcelona, vint històries musicals

*A propòsit del
cicle de concerts
**30 MINUTS
DE MÚSICA
AL MUSEU**
Agost 2012*



Ajuntament de
Barcelona

MU·H·B·A
MUSEU D'HISTÒRIA DE BARCELONA

Barcelona, vint històries musicals

Sumari

El mirall sonor de la ciutat	3
Barcelona, capital de la música	6
Violins, òpera i bombes	9
El Liceu, fa cent anys	12
Polièdric Montsalvatge	14
La llavor belga del violí català	16
Associació Música da Camera	18
Les òperes de Mozart a Barcelona	20
Orígens de l'escola pianística catalana	22
L'adveniment del pianisme romàntic: Franz Liszt a Barcelona	24
El Grup dels Vuit: Montparnasse a Barcelona	28
Schönberg a Barcelona: l'assumpció de la modernitat	30
La guitarra als salons modernistes	34
Josep Rodoreda, motor musical de la Barcelona vuitcentista	36
Mompou, retrats musicals de Barcelona	38
La recepció de la música de J. S. Bach a Barcelona	40
Barcelona, ciutat de grans pianistes	42
Eduard Toldrà: músic polifacètic, figura clau	44
Música i Noucentisme	46
Música, llengua i poesia: la cançó	48
Tancant el cercle, recuperant l'esperit	51

Barcelona, vint històries musicals és un projecte del Museu d'Història de Barcelona amb la col·laboració de la Fundació Mas i Mas.

Concepte: Teresa Macià i Joan Roca (MUHBA), i Xavier Chavarria

Textos: Xavier Chavarria

Revisió lingüística: Rosa Chico

Disseny: Andrea Manenti

© dels textos: els seus autors

© de les imatges: Institut Cartogràfic de Catalunya (ICC), Cercle del Liceu (CL), Fundació Xavier Montsalvatge (FXM), Biblioteca de l'Orfeó Català (BOC), Biblioteca de Catalunya (BC), Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Wikimedia Commons, Arnold Schönberg Center (ASC), Museo de la ciudad Casa Polo de Vila-Real (MCVR), Fundació Pau Casals (FPC), Concurs Internacional de Música Maria Canals de Barcelona (MC), Arxiu Familiar Toldrà (AFT), Museu d'Història de Barcelona (MUHBA), Pep Parer

Impressió: Gràfiques Ortells

Dipòsit legal: B.21725-2012

Tancant el cercle, recuperant l'esperit

El cicle 30 *Minuts de Música al Museu* es clou amb un concert d'altíssima categoria que ens permetrà viure l'essència de la música cambrística, el recital de proximitat que proporciona com cap altre la vivència intensa i emocionant de la música, dels repertoris més exigents i sublims, de la màgica conjunció entre virtuosisme individual i treball col·lectiu. Pel seu esperit més que no pas pel repertori que s'hi sentirà, el concert del formidable Trio Arriaga ens permetrà traslladar-nos a la Barcelona de fa cent anys, als ambients musicals del modernisme o de l'incipient noucentisme, als espais distingits on sonava música exquisida interpretada pels millors artistes del moment, en uns anys d'efervescència creativa, d'explosió de talent, de rauxa

musical, d'iniciatives genials, de novetats i experiments que la ciutat rebia, franca i excitada, amb un esperit que ens hauria d'il·luminar. Barcelona va viure una florida excepcional de conjunts de cambra formats per músics autòctons que enamoren arreu d'Europa i porten a la nostra ciutat les grans obres del repertori i les novetats més agosarades: el Trio Barcelona, el Sextet Granados, el Quartet Renaixement o el Quartet Casals (aleshores ja n'hi havia un!) omplen les sales barcelonines de la millor música de cambra i col·loquen la ciutat a la primera línia internacional. Amb tota la modèstia i salvant les distàncies, però amb la mateixa il·lusió i ambició, aquest és l'esperit que ens ha mogut a oferir a la ciutat el cicle 30 *Minuts de Música al Museu*.

divendres

31 agost

a les **19 i 21 h:**

J. Brahms

Piano trio núm. 1 en si major,
op. 8

a les **20 h:**

R. Strauss

Piano trio núm. 1 en la major,
AV37

E. W. Korngold

Piano trio op. 1

Trio Arriaga:

Felipe Rodríguez violí

David Apellániz violoncel

Daniel Ligorio piano

30 Minuts de Música al Museu és una coproducció del Museu d'Història de Barcelona amb la

FUNDACIÓ MAS i MAS

El MUHBA té el suport del Cercle del Museu:

Patrons institucionals

Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País - Consell Econòmic i Social de Barcelona - Ateneu Barcelonès - Sport Cultura Barcelona - Associació Consell de Cent - Institut Europeu de la Mediterrània - Fundació Centre Internacional de Música Antiga - Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya

Patrons benefactors



SIEMENS



Associats



Amics



30 MINUTS DE MÚSICA AL MUSEU

MUHBA Plaça del Rei

Avantcambra del Saló del Tinell

Venda d'entrades

www.masimas.com/festival

Taquilla a la capella de Santa Àgata

(del 27 al 30 de juliol, de 17 a 19 h;

del 31 de juliol al 31 d'agost, de 18 a 21 h)

Informació

Tel. 93 319 17 89

www.masimas.com/festival

Tarifes

A taquilla, el dia del concert:

- General: 8 €

- Reduïda (jubilats, estudiants, Amics de la Fundació Mas i Mas, Amics del MUHBA, Tr3sC): 6 €

- Combinada (visitants del MUHBA que compren l'entrada el mateix dia del concert): 4 €

Anticipada (web i taquilla): 6 €

**bcn.cat/
museuhistoria**
facebook.com/barcelonacultura
twitter.com/bcncultura

El mirall sonor de la ciutat

Recuperar el patrimoni musical barceloní

Un museu d'història que treballa per ser el mirall de Barcelona i un constructor de saber històric, quan es tracta de patrimoni musical busca esdevenir mirall sonor de la ciutat.

Des del MUHBA mirem d'estudiar els pòsits que han deixat una empremta en la ciutat i en la ciutadania —de l'urbanisme i l'arquitectura al patrimoni literari, alimentari o musical— i es treballa per recuperar-los i difondre'ls. La història de la música contribueix a aprofundir en el coneixement d'un període en acostar-nos al gustos i els hàbits, però l'audició de la música és una forma de coneixement *per se*.

L'obertura de nous espais i la inauguració d'exposicions temporals és sempre un bon moment per gaudir de la música i per acostar els barcelonins a les peces que sonaven a la ciutat en un moment determinat.

Així es va fer en reinaugar la **Casa del Guarda del Park Güell** el maig del 2012,

on la Nova Pep va interpretar tres peces del principi del segle xx (Juli Garreta, Joan Lamote de Grignon i Josep Serra), obres que sonaven pels carrers i les places de la ciutat quan es construïa el parc. I també en inaugurar l'exposició **Cerdà i Barcelona. La primera metròpoli, 1853-1897**, al febrer del 2012, amb un concert dedicat a Pep Ventura on sonaren sardanes compostes quan es bastia la ciutat nova. Aquestes obres esdevenen un retrat sonor de la ciutat: amb una tenora en el paper de *prima donna* interpretant melodies d'òpera (*Sardana de la Sonàmbula*), amb imitacions instrumentals de trets i canonades que reproduïen sonorament l'ambient dels carrers durant el Sexenni Revolucionari (*Sardana Catalina*), i que gosaven incloure l'himne de Riego (*Sardana Cants del dia*).

El llenguatge musical absorbeix algunes novetats formals, rítmiques, tímbriques i modals que arriben provinents de diferents indrets i cultures amb una gran rapidesa. S'incorporen melodies i ritmes estranys a la pròpia tradició, de la mateixa manera que el llenguatge parlat i escrit introdueix paraules noves. Ara bé, algunes vegades, quan el llenguatge musical que arriba és atractiu i connecta amb la manera de ser, de viure i de relacionar-se de la ciutadania, s'adopta.

Exactament això és el que es produí a la Barcelona dels anys vint del segle passat, quan tot un seguit de músiques provinents d'Amèrica van deixar de ser vistes com a foranes, tant pels músics com pels oïdors. La incorporació d'aquests ritmes musicals nous va ser el tema de la conferència concert programada el maig del 2009 dins el marc de l'exposició **Barcelona connectada. Ciutadans transnacionals**, i que va impartir Xosé Aviñoa, amb l'acompanyament musical de Manuel Granados. La incorporació de músiques foranes com a font d'innovació fou també el que portà el MUHBA a programar diversos concerts de Nadal, amb un repertori originàriament forà avui plenament incorporat a la tradició pròpia.

A l'estiu, quan la programació del museu es trasllada a la tarda o el vespre i a l'aire lliure, és també el moment propici per completar la visió històrica d'un període determinat amb un concert que acosti al panorama sonor de l'època. Amb aquesta intenció s'han programat els concerts al claustre del Monestir de Pedralbes, i amb motiu de la inauguració de l'exposició sobre les pintures murals de la capella de Sant Miquel, **Murals sota la lupa**, la formació musical Scivias va oferir un repertori de peces dels segles XIII i XIV, algunes de les quals reproduïen

l'ambient musical del moment en què les pintures van ser realitzades pel taller de Ferrer Bassa. I al **Refugi 307**, on s'ha evocat la rica oferta musical de la Barcelona dels anys de la República, que es va mantenir en plena Guerra Civil, amb un programa ideat per Oriol Romaní que incloïa melodies tradicionals, tangos, cançons republicanes, cuplets, jazz, música clàssica i ritmes festius que contribuïen a pujar la moral i alleugerir la tensió i el patiment d'una població que s'organitzava per poder sobreviure mentre era bombardejada.

La música és també el mitjà a través del qual difonem el patrimoni literari. A la **Casa Verdaguer de Vil·la Joana** és mitjançant la cançó com es presenta sovint l'obra dels literats catalans que narren la ciutat. Compositors i intèrprets com ara Roger Mas, Mirna Vilasís o Xavi Múrcia han adaptat a l'estètica contemporània l'obra dels grans autors dels segles XIX i XX, com ara Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Joaquim Rubió i Ors, Àngel Guimerà, Mercè Rodoreda, etc.

La col·laboració del MUHBA amb centres de recerca musical de prestigi reconegut, com ara l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), la Universitat de Barcelona, la Universitat Autònoma de Barcelona i el Consejo Superior de Investigaciones Cien-

tíficas (CSIC) ha comportat l'estudi dels *Cantorals de Pedralbes*, la cultura musical a la Barcelona del segle XV, o el que sonava a la Barcelona del 1859. El resultat de la recerca alguna vegada ha donat lloc a concerts, com ara el que es va programar dins el marc de les activitats relacionades amb l'exposició **Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme**, i on la cobla banda de l'ESMUC i la soprano Eulàlia Fantova, amb la coordinació del musicòleg Francesc Cortès, van interpretar algunes peces que sonaven a la Barcelona de mitjan segle XIX, i que van donar lloc a un CD.

La col·laboració amb associacions i fundacions creades per a la recuperació i la difusió de l'obra d'alguns compositors barcelonins també ha portat a programar conferències i concerts sobre aquests autors, com ara Joan Manén, Francesc Alió, Josep Rodoreda i altres.

Aquest estiu, amb col·laboració de la Fundació Mas i Mas, l'aposta és molt més ambiciosa i pretén omplir de música cada dia del mes d'agost amb concerts relacionats amb la història, la ciutat i els compositors i intèrprets que han estat rellevants per a la ciutat.

Teresa Macià i Bigorra

Museu d'Història de Barcelona

Barcelona, capital de la música

Ara fa cent anys, Barcelona va viure un moment cultural extraordinari i fascinant. Des de finals del XIX la ciutat creixia sense parar, s'obria al món i es feia gran en tots els aspectes. L'art musical va ser un dels terrenys més fèrtils i fructífers, procliu a la innovació i a la recepció de noves idees i costums. En aquelles dècades prodigioses, la vida i l'activitat musical de la ciutat van viure el desenvolupament més gran de la seva història; a l'exuberant florida de creació musical i de virtuoses de la interpretació, s'hi van afegir els nous aires arribats d'Europa que van propiciar un transcendental canvi de mentalitat dels artistes, els intel·lectuals, i la societat en general. El món musical barceloní madurava a gran velocitat esperonat per una societat inquieta, ambiciosa i enfebrada. És aquesta època màgica i embogida la que hem volgut evocar en aquest viatge musical que teniu entre mans i en els concerts del cicle *30 Minuts de Música al Museu* que l'ha motivat. La magnitud dels fets i els noms ens ha impedit fer-ne un retrat exhaustiu i aprofundit, però el recorregut que us proposem permetrà copsar alguns esdeveniments puntuals i significatius, figures rellevants, personatges pioners i visionaris, i per sobre de tot transportar-nos a un temps fascinant i captivador a través de la música que hi va sonar.

La gestació d'un somni

L'extraordinària inestabilitat social i política que campà al llarg del segle XIX, amb guerres, conflictes i canvis de règim constants, provocaren un amagriments de l'activitat musical a la nostra ciutat i estroncà la recepció de la música europea coetània. Les poques figures musicals que destaquen en aquesta època havien de fer fortuna a l'estranger, com fou el cas del barceloní Ferran Sor. En matèria musical, i amb l'excepció del món operístic i el claveria, Barcelona va ser una ciutat grisa i estreta durant bona part del segle XIX, i sempre quedava al marge dels grans circuits musicals europeus; el repertori simfònic i cambrístic era quasi inexistent, i la nova producció era minsa i de baixa qualitat. Però tot això va fer un tomb radical amb l'Exposició Universal de 1888, gràcies a la qual Barcelona se situa al mapa musical, s'obre a l'exterior, acull visitants d'arreu del món i rep multitud d'influències. L'Exposició també va servir per constatar la precarietat de la nostra vida musical, però alhora fou l'oportunitat d'aixecar-la i fer-la volar, de copiar models i desvetllar afició, i d'engrescar els compositors autòctons a créixer, a mirar enfora i a crear sense complexos: Albéniz, Granados, Nicolau, Casals o Millet viuen de ple aquest

desvetllament musical. A poc a poc però de manera imparable, la música es democratitzava i creixia l'afició per part de públics que mai no hi havien tingut accés. L'any 1889 Josep Ixart assegurava que a Barcelona cap altra manifestació artística s'obria pas amb tanta decisió com la música, i que cada nou espectacle musical provocava «hores de febre i escaramusses». En pocs anys neixen a Barcelona desenes d'associacions musicals, societats i entitats que impulsen formacions orquestrals i proposen centenars de concerts en les noves sales i teatres que omplen la ciutat; es viu una explosió del mecenatge i de la inversió en talent propiciats per l'auge d'una burgesia culta i compromesa que veu en l'art i la música no només un entreteniment o un mitjà de distinció, sinó també una inversió en patrimoni i un servei al país: molts prohoms de la societat barcelonina s'apunten a la febrada cultural que viu la ciutat, i totes les associacions tenen a la junta o al seu patronat personalitats del món polític i econòmic que hi aporten temps i diners. Per primera vegada, la intel·lectualitat i la classe política es prenen seriosament la música, perquè s'ha operat un canvi de mentalitat en els mateixos compositors, que ja se senten a l'alçada dels grans genis artístics del moment.

Seny i rauxa al servei de la música

El 1891 neix l'Orfeó Català, entitat que serà fonamental en la història musical de la ciutat i del país; Felip Pedrell publica el manifest *Por nuestra música*, que reivindica el patrimoni i el talent autòctons; la Societat Catalana de Concerts inicia una programació concertística exemplar, i la gran música europea comença a arribar amb normalitat a la nostra ciutat a través de les múltiples iniciatives que hi neixen constantment. N'és un bon exemple el Cicle de concerts de Quaresma de l'any 1900 al Liceu, que va tenir una especial transcendència: Antoni Nicolau va dirigir, entre el 8 de març i el 5 d'abril, les nou simfonies de Beethoven, un cicle encara inèdit al país. L'any següent diversos prohoms de la societat barcelonina fundaven l'Associació Wagneriana, una de les primeres del món i amb una activitat formidable que culminà el 31 de desembre de 1913 amb l'estrena de l'última òpera de Richard Wagner, *Parsifal*, una hora abans que enlloc i coincidint amb la caducitat dels drets exclusius que en tenia Bayreuth. També fruit d'aquella sorprenent i formidable capacitat de mobilització de la societat barcelonina (en paraules de Gaziol, «forta i pueril fins a la inversemblança, ensems tèrbola i cànida»), el 9 de febrer de 1908 s'inaugurava el Palau

de la Música Catalana, un edifici sorgit de la iniciativa privada, aixecat sense cap mena de suport institucional però amb la implicació de segments molt diversos d'aquella societat, i que es va acabar convertint en el cor musical del país i ha estat escenari de grans esdeveniments no només musicals. La intensa activitat d'aquells anys de tombant de segle, emmarcada en aquella febre social i cultural que anomenem Modernisme, no té parí en la nostra història contemporània i marcarà l'inici de la recuperació definitiva: en som hereus i ens n'hem de fer dignes.

Pioners i visionaris

L'Orquestra Pau Casals, creada el 1920 per l'insigne violoncel·lista, va vigoritzar el món concertístic de la ciutat i va arribar a ser una de les millors d'Europa; Casals també va impulsar, sis anys més tard, una de les iniciatives més originals, sorprenents i creatives de l'època: l'Associació Obrera de Concerts, que va néixer amb la voluntat d'acostar la cultura als treballadors, a les classes més humils que no tenien accés a cap mena de manifestació cultural. L'Associació va créixer de manera constant i decidida per l'excel·lent resposta dels destinataris i el seu èxit va despertar curiositat i admiració arreu del món: artistes de gran prestigi s'oferien a col·laborar-hi i governs de diversos països (Anglaterra, Estats Units i Alemanya), interessats pel projecte, van acudir a Barcelona per conèixer-ne els detalls i el funcionament.

Una altra de les figures clau dels anys trenta és Robert Gerhard (1896-1970), el compositor més prestigiós de l'època, implicat en infinitat de projectes i màxim responsable de la política musical de la Generalitat de Catalunya des d'on va endegar una intensa tasca de difusió i investigació impulsant l'Escola Normal de la Generalitat,

creant la secció musical de la Biblioteca de Catalunya, incentivant la recerca musicològica, recuperant i editant partitures de compositors catalans antics i promovent concerts que incloïen els compositors i les obres més avantguardistes del moment. En aquests anys visiten Barcelona els millors músics d'Europa i grans compositors com Igor Stravinsky, Anton Webern o Richard Strauss, que queda enlluernat per l'orquestra de Casals i per la Banda Municipal de Lamote de Grignon, que convida a actuar a Alemanya.

Tota aquesta efervescència musical, altament estimulante, vigorosa i excitant, culmina l'any 1936 quan Barcelona es converteix per uns dies (del 18 al 25 d'abril) en la capital mundial de la música en acollir el 14è Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (en el marc del qual es produeix l'estrena absoluta del *Concert per a violí «a la memòria d'una àngel»* d'Alban Berg), i com a seu del tercer Congrés Internacional de Musicologia. Malgrat la tensa situació política que ja vivia la Segona República, i la convulsió creixent que associava una Europa amenaçada pels incipients totalitarismes, grans figures de la música mundial va participar en l'esdeveniment. A les portes de la guerra civil, Barcelona esdevé el centre del món musical.

Xavier Chavarria, director artístic del cicle 30 Minuts de Música al Museu

Violins, òpera i bombes

Música a Barcelona durant la Guerra de Successió

Paradoxalment, el conflicte bèl·lic causat per la successió al tron d'Espanya a principis del segle XVIII va propiciar una activitat musical molt intensa a la ciutat de Barcelona, amb concerts, cerimònies solemnes, creació d'obres fastuoses, i amb la incorporació d'innovacions de tota mena que arribaven d'Itàlia i de l'Europa central, des de músics i repertoris estrangers, o la introducció dels violins i els models italians de composició, fins a l'adveniment de l'òpera a casa nostra. El programa del concert inaugural ens endinsarà en l'ambient musical de la Barcelona de fa tres-cents anys, una època molt conflictiva però musicalment rica i fascinant.

L'arxiduc Carles d'Àustria, de la dinastia dels Habsburg, va desembarcar a la platja de Mataró el 28 d'agost de 1705, i el 7 de novembre va establir la seva cort a Barcelona. Venia a disputar la corona del regne d'Espanya al candidat borbònic Felip d'Anjou, una pugna que va ser el detonant de l'anomenada Guerra de Successió i que va acabar amb la caiguda de Barcelona l'11 de setembre de 1714. L'arxiduc Carles, aficionat a la música i compositor ocasional, va muntar l'any 1707 una capella musical dirigida pel napolità Giuseppe Porsile i formada per una vintena llarga de cantants

i músics italians, als quals s'hi van afegir una dotzena de músics austríacs dos anys després. Aquesta fastuosa capella musical és la que va solemnitzar actes i cerimònies a la nostra ciutat, un dels quals va ser el casament de l'arxiduc amb la princesa Elisabet Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel, aquell mateix any a Santa Maria del Mar. La princesa (que tenia disset anys) arribà a Barcelona el juliol de 1708, i pocs dies després a la ciutat comtal s'hi va representar per primera vegada una òpera, el gènere musical de moda a Itàlia i que ja envaïa tot Europa. Va ser el 2 d'agost de 1708 a la sala gòtica de la Llotja, i l'òpera fou *Il più bel nome*, del venecià Antonio Caldara, compositor de la cort de Viena, on l'arxiduc s'havia format, basada en un llibret de temàtica mitològica per construir una alegoria musical de la bellesa i les virtuts de la princesa Elisabet, dedicatària de l'obra. En els dos anys següents es van representar a la cort barcelonina de l'arxiduc fins a deu òperes més, prova inequívoca de la vitalitat musical que es vivia a l'època.

La descoberta del gènere operístic va tenir un enorme impacte entre la noblesa barcelonina i la ciutadania en general, però l'activitat musical tenia un altre pol importantíssim a la catedral de Barcelona, on hi



havia músics d'extraordinària categoria, com Francesc Valls, que n'era el mestre de capella, o el seu millor deixeble, Pere Rabassa, cantor, arpista i compositor («*lo descans del mestre Valls*», segons un document de 1713). Tots dos es van significar per la causa austriacista, van col·laborar amb la capella de l'arxiduc i van compondre obres en honor del nou monarca. Al concert inaugural d'aquest cicle en podem escoltar una, la cantata *Elissa gran Reina*, composta per Pere Rabassa en ocasió de la victòria austriacista a la batalla d'Almenara,

estrenada l'agost de 1710 a la sala gòtica de la Llotja i dedicada a l'esposa de l'arxiduc, Elisabet de Brunswick. Aquesta joia vocal del barroc català és la primera cantata profana documentada a Catalunya, i va esdevenir un model per a molts compositors hispànics del XVIII.

L'any 1711 l'arxiduc Carles va marxar a Viena per ser coronat emperador d'Àustria, com a Carles VI, i la princesa Elisabet es va quedar a Barcelona dos anys més, com a regent. Amb l'agreujament de la situació, provocada per la traïció dels països aliats,

«Déjame respirar...» diu, entre sospirs, un dels versos de la cantata de Pere Rabassa que avui sentirem, *Inmenso Dios mío*, un magnífic exemple de la teoria dels afectes barroca, on música i paraula es mostren estretament lligades. La música de Rabassa i Valls va sonar sovint a la cort de l'arxiduc, al costat del repertori italià importat pels músics de la capella. És el cas del napolità

Francesco Mancini, que es va guanyar el favor del monarca en compondre un *Te Deum* per commemorar la victòria dels austríacs a Nàpols el 1707. En canvi, el compositor portuguès Manuel Ferreira va estar al servei del duc d'Osuna durant el conflicte, i va compondre l'òpera *El mayor triunfo de la mayor guerra* en motiu d'una celebració del rei Felip V, on retrata la rivalitat entre les

dues corts que pugnaven pel tron. Es va estrenar l'1 de maig de 1710, i avui en sentirem una ària. La inclusió de l'obra d'Emmanuel Gònima al programa d'avui, tot i pertànyer a una generació posterior, vol ser un homenatge a aquest compositor català en motiu del 300 aniversari del seu naixement.

tota la cort austriacista (músics inclosos) va marxar de la ciutat. Després de la derrota, Felip V va represaliar els músics catalans que havien pres partit per Carles d'Àustria: Francesc Valls fou desposseït del càrrec de mestre de capella de la catedral, va veure censurada la seva obra emblemàtica, la *Missa Scala Aretina* (per pura venjança i no pas per les presumptes gosadies

harmòniques d'un acord concret, com es volia fer creure), i va acabar els seus dies a l'ombra, redactant el tractat teòric *Mapa Armónico Práctico* (1742). Pere Rabassa va marxar de Barcelona per anar successivament a Vic, València i finalment a Sevilla, on va morir l'any 1767. No es va tornar a sentir òpera a la ciutat de Barcelona fins a la segona meitat del segle XVIII.

—
a les **19.15 h**, conferència presentació a càrrec d'**Antonio Ezquerro Esteban**, doctor en Musicologia i investigador del CSIC: "La música a Barcelona en el temps de la Guerra de Successió"

—
PRIMERA PART (20 h)

Anònim

Dansa del pistolet i Cadena

P. Rabassa (1683-1767)

Cantata Inmenso Dios mío

[Tornada] - Cobles - Recitat - Ària

F. Mancini (1672-1737)

Sonata IV en la menor

Spiritoso - Largo - Allegro -

Largo - Allegro spiccato

M. Ferreira (c.1670-c.1727)

Ària "*Huye con ella*"

A. Caldara (1670-1736)

Più bel piacere

Allegro - Recitat - Ària

—
SEGONA PART

E. Gònima (1712-1792)

Hasta cuándo admiración

F. Valls (1671-1747)

Pajarillo que triste y sonoro

P. Rabassa

Vers

P. Rabassa

Elissa Gran Reina

Tornada - Cobles - Recitat -

Cobles - Recitat - Ària - Tornada

—
dimarts

31 juliol

—
Harmonia del Parnàs

Mariví Blasco *soprano*

David Antich *flautes de bec*

Josetxu Obregón *violoncel*

Marian Rosa *clavecí i direcció*

El Liceu, fa cent anys

Des que es va inaugurar l'any 1847, el Gran Teatre del Liceu va ser el centre neuràlgic de l'activitat operística a la ciutat; però també va esdevenir un lloc d'exhibició de luxe i poder social i econòmic: l'òpera s'havia convertit en un vehicle de representació social i d'actituds elitistes en

detriment de l'interès purament musical. Els llibrets de les funcions s'omplien d'anuncis de productes de luxe, i les ressenyes liceístiques als diaris eren més una crònica social, quasi de premsa «rosa», que no pas un comentari crític de l'òpera que s'hi havia representat. Josep Pla, al *Quaderns Gris*, fa una breu i àcida radiografia del públic que s'hi trobava: «D'estudiant, vaig anar alguna vegada a sentir l'òpera al Teatre del Liceu [...] La sala em feia l'efecte, vista del cinquè pis estant, amb una visió panoràmica, d'un oceà burgès. Però a còpia de freqüentar-lo intermitentment, vaig observar que el panorama

tendia a convertir-se'm en un museu [...] una vitrina fascinant, magnífica, viva, basada per tant en l'exhibicionisme pur. Llevat dels melòmans del cinquè pis, i d'algun melòman dispers».

No obstant això, el vigor i la vitalitat del

coliseu barceloní i la creixent afició pel gènere líric propiciaven l'arribada i la presència de les avantguardes musicals europees, el furor per Wagner (que competia ferotgement amb el belcantisme italià), i la visita dels grans *divos* del moment: el Liceu, amatent a les novetats, estava a primera línia i s'hi veia gairebé tot el que passava a Europa. Això sí, traduït convenientment segons el gust de l'època: les òperes franceses, les russes, la *Salomé* de Strauss, fins i tot les de Wagner, es cantaven en italià. En el recital d'avui ens traslladarem cent anys enrere per reviuir la sensació d'escoltar en italià fragments de *Manon*, de *Carmen*, l'ària de les joies de

Aquesta efervescència lírica i la gran inquietud cultural de principis del segle xx també esperonava els compositors catalans, que van llançar-se a escriure òperes, bàsicament de tall wagnerià: el Liceu s'hi mostrava receptiu i en va programar dotze de nova factura en només set anys, entre les quals destaquen dues òperes de Joan Manén, *Giovanna di Napoli* (1903) i *Acté* (1903), *Follet* d'Enric Granados (1903), *Emporium* (1906) i *Bruniselda* (1906) d'Enric Morera, o *Hesperia* (1907) de Joan Lamote de Grignon; i ara fa cent anys s'hi van estrenar *Gal·la Plàcidia* de Jaume Pahissa, i *Titaina* d'Enric Morera, de la qual en aquest recital sentirem l'ària final.



El Liceu, de Ramon Casas.
1902. CL

Faust, i de *Tannhäuser*, tal com es van cantar al Liceu aquella temporada. Fins i tot sentirem un fragment de *La Valquíria* cantat en català: així va sonar tot el

primer acte d'aquesta òpera de Wagner el 28 de desembre de 1911. Tot i que des de 1881 ja havien començat a aparèixer algunes traduccions al català dels seus

llibrets (fins i tot Joan Maragall en va fer), aquesta pràctica no arrelà mai al Liceu, i només alguns cantants com els tenors Francesc Viñas o Joan Raventós cantaven esporàdicament (sovint com a bisos) fragments de Wagner en català.

a les **18.30 h**, conferència presentació a càrrec de **Jaume Tribó i Segalés**, mestre apuntador del Gran Teatre del Liceu: "La temporada 1912-1913 al Gran Teatre del Liceu"

a les **19 i 21 h**:

W. A. Mozart

«Giunse alfin il momento»
(*Le nozze di Figaro*)

G. Bizet

«Io dico, non sono paurosa»
(*Carmen*)

R. Wagner

«Excels prodigi» (*La Valquiria*)

E. Morera

Oració

C. Gounod

«Oh! ciel, quanti gioiel!»
(«Ària de les joies», de *Faust*)

a les **20 h**:

J. Massenet

«No, non son piú io?» (*Manon*)

E. Morera

«Vaix naixer no se a hont»
(*Titaina*)

G. Verdi

«Saper vorreste»
(*Un ballo in maschera*)

P. Mascagni

«Intermezzo (piano sol)»
(*Cavalleria rusticana*)

R. Wagner

«Salve d'amor, recinto eletto!»
(*Tannhäuser*)

dimecres

I agost

Beatriz Jiménez *soprano*

Jaime Malma *piano*

Polièdric Montsalvatge

Xavier Montsalvatge (1912-2002) és una magnífica al·legoria del que ha estat la música del segle xx: és l'artista que es reinventa constantment, el creador que sap nedar en totes les circumstàncies, que es mou bé en l'ambigüitat (com la de les tonalitats de les seves obres), el músic que no perd mai el contacte amb l'entorn, que es belluga poc però que coneix tothom, que compon rèquiems i música per al cinema, el compositor que escriu crítica i el crític que té una càtedra de composició; un personatge polièdric, amb mil cares, i autor d'una música eclèctica, lliure, filla d'una època i d'un món fràgil, voluble i accelerat; una mena de camaleó musical, un tastaolletes estèticament infidel i amb un llenguatge musical que va saltant d'aquí cap allà amb una enorme i natural facilitat. Montsalvatge és tan específic i intransferible que fins i tot es va haver de crear una etiqueta nova, *antillanisme*, per classificar un grupet d'obres seves compostes als anys quaranta i cinquanta, i de les quals sentirem alguns tasts en aquest cicle (les *Cinco canciones negras*, que sonaran la setmana que ve): aquesta va ser també la manera de driblar el nacionalisme musical que imposava el franquisme, castís i ranci, creant un nacionalisme imaginari, d'evasió, cosmopolita, mestís i d'ultramar.

Montsalvatge va néixer a Girona l'11 de març de 1912 però de ben petit es va instal·lar a Barcelona i va viure de primera mà tota l'efervescència cultural i musical d'una ciutat que va acabar fent seva: a part de la tasca creativa, Montsalvatge va escriure crítica musical a *Destino* i a *La Vanguardia* durant més de quatre dècades, va ser catedràtic de Composició i Instrumentació al Conservatori de Barcelona, i fou membre fundador de l'Associació Catalana de Compositors. Enmig de l'ambient enrarit i miserable del franquisme, Montsalvatge va contribuir a reviscolar la música catalana i a fer-hi entrar aire fresc, sobretot provinent de França, que havia substituït el món germànic preferit pels modernistes de principis de segle. Com en el cas de Toldrà, Montsalvatge és una figura fonamental per entendre la vida musical barcelonina del segle passat. Enguany es commemora el centenari del seu naixement i també el desè aniversari de la mort, i en aquest recital sentirem una de les seves primeres composicions, els *Tres impromptus* per a piano, compostos amb vint anys i d'amagat dels seus mestres, d'estètica clarament afrancesada, i que van guanyar el Premi Concepció Rabell de l'any 1933. Ravel i Mompou són autors que sempre van estar en l'òrbita de Montsalvatge, l'un com a ídol i referent i l'altre com a col·lega i amic.



Xavier Montsalvatge. FXM

Montsalvatge beu de tradicions diverses, que van des dels seus mestres Morera (wagnerià) i Pahissa (atonal), fins als autors francesos com Ravel (a qui admirava profundament: avui sentirem l'elegia musical que li va dedicar), Poulenc, Satie o Milhaud, passant pel seu

admirat Stravinsky, el jazz, la música mestissa sorgida al continent americà o les havaneres. Montsalvatge digereix tota mena d'estímul i els regurgita en una música molt sòlida i personal, guspirejant i acolorida, que busca la complicitat però disfruta amb la confrontació, i on sempre trobem un magnífic equilibri entre ironia i tendresa, entre humor i profunditat, entre lirisme, forma i color. Una música de gran categoria que alhora ha sabut convèncer tota mena de públics, i que es revalora amb el pas del temps.

dijous i divendres

2-3 agost

—
a les 19 i 21 h:

X. Montsalvatge

Tres impromptus

Molto delicato - Semplice - Leggero

X. Montsalvatge

Elegia a Maurice Ravel

M. Ravel

Jeux d'eau

F. Liszt

Après une lecture de Dante:

Sonata quasi Fantasia, S. 161

—
a les 20 h:

F. Mompou

Charmes

A. Berg

Sonata op. 1

F. Liszt

Paràfrasi sobre un tema de

"Rigoletto", S. 172

—
Astrid Steinschaden piano

La llavor belga del violí català

De la mateixa manera que podem parlar d'una escola pianística catalana amb seu a Barcelona, que té les arrels en Pere Tintorer i Joan Baptista Pujol, el tronc en Granados, un sòlid brancatge en Frank Marshall, Rosa Sabater o Alícia de Larrocha, i un espès i saludable fullatge que arriba fins als nostres dies (en aquest cicle veurem una digníssima hereva d'aquesta nissaga, Katia Michel), no es pot parlar pròpiament d'una escola catalana del violí caracteritzada per una tècnica genuïna, homogènia i inconfusible, malgrat la plèiade de magnífics virtuoses que han omplert els escenaris des de principis del segle xx: Joan Manén (1883-1971), Joan Massià (1890-1969), Francesc Costa (1891-1959), Antoni Brosa (1894-1979) o Eduard Toldrà (1895-1962) —i posteriorment Xavier Turull (1922-2000)— són els exemples més destacats, pertanyents a una generació que va viure de ple l'esclat musical de la Barcelona de principis de segle. Tot i haver seguit camins paral·lels i haver triomfat com a concertistes a casa i arreu del món, les seves trajectòries van seguir viaranyes diversos i mai no es van sentir integrants d'una mateixa escola ni partícips d'un mateix esperit. No obstant això, tots ells beuen d'una tradició concreta i poderosa: l'autètica llavor d'aquesta florida de virtuoses la trobem a

Bèlgica, on al segle xix es va desenvolupar l'escola pedagògica de violí més important del món. Masià, Costa i Brosa van anar a estudiar-hi de ben jovenets, però els que no hi van viatjar també van poder tastar-ne els millors mestres a Barcelona.

Un d'ells era **Matthieu Crickboom** (1871-1947), deixeble d'un altre belga il·lustre, Eugène Ysaÿe, integrant des dels tretze anys del cèlebre Quartet Ysaÿe —fent de violí segon al costat del seu mestre— i amb el qual va venir a tocar a Barcelona el 1894. L'any següent Crickboom es va instal·lar a la nostra ciutat, s'hi va quedar fins al 1905, i en aquests deu anys va dur a terme una importantíssima tasca pedagògica i concertística que va deixar una forta empremta en els músics autòctons. Crickboom va reactivar la música de cambra, va donar a conèixer el gran repertori romàntic i el francès contemporani, va dirigir una escola de violí amb mètodes pedagògics i tècnics innovadors, va fundar la Societat Filharmònica de Barcelona amb músics procedents de la desapareguda Societat Catalana de Concerts, va organitzar actuacions i va atreure a Barcelona grans músics de l'època com Ernest Chausson, Eugène Ysaÿe o Arthur de Greef, amb qui va fer la primera audició a casa nostra de la integral de les *Sonates per a violí i*

El violinista belga Matthieu Crickboom,
dibuixat per Ramon Casas.
BOC. Pep Parer (reproducció)

piano de Beethoven. La seva relació amb els músics autòctons també fou molt fructífera: l'any 1896 va fer una sèrie de recitals amb Enric Granados, i el 1897 va formar un trio amb ell i Pau Casals, i va fundar el Quartet Crickboom amb Casals, Josep Rocabruna i Rafel Gálvez. Una vegada més, Barcelona s'enriquia amb l'alenada d'aire fresc i modernitat que sempre suposa la presència de músics estrangers a la ciutat. Una riquesa que en els últims anys hem recuperat i que queda ben palès en els intèrprets que participen en aquest cicle.

En els recitals d'Oksana Solovieva podrem escoltar una obra que segurament Granados i Crickboom van tocar plegats en més d'una ocasió durant aquells anys daurats, la famosa i encisadora *Sonata en la major* d'un altre belga il·lustre, César Franck: romanticisme en estat pur. La jove violinista russa establerta a la nostra ciutat també s'ha volgut afegir a la celebració dels cinquanta anys d'un dels compositors actuals més versàtils, prolífics i estimats: Albert Guinovart.



dissabte i diumenge

4-5 agost

a les **19 i 21 h:**

E. Granados

Sonata per a violí i piano
Rondalla Aragonesa op. 37,
núm. 6 (arr. J. Thibaud)

A. Guinovart

Variacions geogràfiques sobre
"El cant dels ocells"

a les **20 h:**

C. Franck

Sonata per a violí i piano en la
major

Allegretto ben moderato - Allegro
- Ben moderato (Recitative-Fanta-
sia) - Allegretto poco mosso

Granados Duo

Oksana Solovieva violí
Josep Buforn piano

Associació Música da Camera

El 1913 va néixer a Barcelona una de les associacions musicals més potents i fructíferes d'aquells anys, l'Associació Música da Camera, una entitat molt activa que no només va organitzar de manera regular concerts i recitals d'altíssima qualitat, sinó que també va obrir les portes a nous repertoris, va portar grans compositors europeus a la ciutat, va renovar el concepte de concert, va generar un nou perfil de públic, i va ser un autèntic motor de la vida cultural durant més de dues dècades. L'Associació Música da Camera és un formidable exemple de projecte musical sorgit de la iniciativa privada i de la conjunció de forces creatives en l'art, la cultura i la societat d'una Barcelona efervescent: els seus impulsors i membres fundadors eren prohoms de la burgesia amants de les arts i la música que volien promocionar el gran repertori cambrístic de tots els temps, aquell que gairebé mai



Música da Camera va ser pionera en el tractament de l'esdeveniment concertístic quant a format, disseny, producció i difusió: la qualitat era màxima en tots els aspectes, els programes de mà contenien comentaris erudits, documentació

i traduccions al català de les obres cantades; buscaven l'excel·lència en el disseny, les il·lustracions i el tractament tipogràfic amb la participació d'artistes com Casas, Nonell, Canals, Galí, Junceda, Canyelles, Gargallo, Togores, Vila

Arrufat, Obiols o Pruna; es feien tertúlies i conferències prèvies, i a partir de 1927 publicaren un butlletí quinzenal anomenat *Fulles musicals*. Tot plegat, un símptoma de la vitalitat cultural de l'època, i un tresor per a la historiografia musical.

arribava a la ciutat, però l'aclaparador èxit de la proposta els va portar a tocar tota mena de gèneres, especialment el repertori simfònic. Ja en la primera temporada hi van participar promeses com Blai Net, Mercè Plantada o el Quartet Renaixement, que havia fundat Toldrà, però també figures reconegudes com Carles Vidiella o el prestigiós violinista belga Matthieu Crickboom. Des de bon principi, els concerts de l'associació van buscar la singularitat del repertori i la coherència estilística amb propostes temàtiques, monogràfics, homenatges i descobertes, guiats sempre per l'originalitat, el rigor i l'equilibri: una manera absolutament nova de presentar la música i de fer concerts de la qual encara som hereus. L'associació va arribar a tenir una orquestra pròpia, dirigida per Joan Rabentós, que ofería repertoris populars i assequibles, i normalitzava l'hàbit del concert; però simultàniament, grans figures musicals de l'època com Stravinsky, Ravel, Schönberg, Casella, Milhaud, Prokofiev, Richard Strauss, Falla, Webern, Respighi, Bartók, Poulenc o Honegger van venir a

Barcelona convidades i homentatjades per l'Associació Musica da Camera. L'entitat va arribar a tenir tants socis (ara en diríem abonats) que la majoria dels concerts es van acabar fent al Palau de la Música Catalana, i l'any 1930 se'n va crear una filial, Audicions Íntimes, que, inspirada en la Societat de Concerts Privats de Viena creada l'any 1918 per Schönberg, ofería concerts més selectes per a un nombre més reduït de públic interessat en un repertori més exigent i agosarat: aquí sonaren obres de Bartók, Kodály, Hindemith, Stravinsky, Schönberg, Webern, Berg o Krenek, l'avantguarda musical europea. L'últim concert de l'Associació Musica da Camera va tenir lloc el 25 de juny de 1936, i en aquests vint-i-tres anys d'existència se'n van fer més de tres-cents.

El repertori que ens proposa el jove i jove Trio Hyagnis ens transportarà a aquells fascinants anys vint d'una Barcelona ambiciosa, innovadora, pletòrica de concerts, idees i talent. Una de les obres que tocaran, el *Trio* de Ravel, va ser una de les que van sonar el 18 de maig de 1924 al Palau de la Música Catalana, en el festival monogràfic amb què l'associació va homenatjar el compositor francès. Ravel hi va ser present i va tocar la part de piano.

Targeta de l'Associació Música da Camera, juny de 1914, amb il·lustració de Francesc Galí. BOC. Pep Parer (reproducció)

a les **18.30 h**, conferència presentació a càrrec de **Jorge de Persia**, crític musical i investigador: "Barcelona: los lugares y la música en el Modernismo"

a les **19 i 21 h**:

J. Turina

Círculo, opus 91:

Amanecer. Mediodía. Crepúsculo

E. Granados

Trio amb piano, opus 50

Poco allegro con espressione -

Scherzetto - Duetto - Finale

a les **20 h**:

M. Ravel

Trio en la menor

Moderé - Pantoum - Passacaille -

Finale

dilluns
6 agost

Finalistes del 7è Concurs Internacional de Música de les Corts

Trio Hyagnis

Helena Muñoz violí

Andrea Peirón violoncel

Jordi Flaquer piano

Les òperes de Mozart a Barcelona

Durant bona part del segle XVIII, el centre de producció operística més important de la ciutat de Barcelona era el Teatre de la Santa Creu, inaugurat el 1598 i situat al capdavall de la Rambla (i que l'any 1837 va passar a dir-se Teatre Principal). Allí recalaven les companyies d'òpera italianes que hi representaven les òperes de moda i acabades d'estrenar als teatres europeus, bàsicament Milà i Viena. Gràcies a aquestes companyies es van poder escoltar a Barcelona títols importants de Cimarosa, Paisiello o Martín i Soler poc després de la seva estrena. La primera òpera de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) que es

va representar a Barcelona va ser *Così fan tutte*, l'any 1798, vuit anys després de la seva estrena absoluta a Viena. Cal dir, però, que els aficionats barcelonins ja havien pogut tastar la seva música uns anys abans, la primavera del 1787, quan Mozart encara era viu: dos fragments operístics independents seus, un quartet i un trio vocals, van sonar

també al Teatre de la Santa Creu enmig d'una altra òpera, *La vilanella rapita* de Francesco Bianchi, en una d'aquelles pràctiques sorprenents i estrambòtiques (des de la visió actual) tan habituals a l'època: la d'intercalar enmig de l'òpera representada fragments d'altres compositors; una tècnica coneguda amb el nom de *pasticcio* que es feia a tots els teatres europeus.



El Gran Teatre del Liceu i el Pla de la Boqueria el 1847, en un dibuix de F. X. Parcerisa. BC

Così fan tutte es va estrenar al Teatre de la Santa Creu el 4 de novembre de 1798 a càrrec d'una companyia italiana. Se'n van fer nou funcions, fins al 30 de gener de 1799, i va sonar sensiblement retallada: es van suprimir els números corals (la companyia no tenia cor), els recitatius secs i algunes parts cantades. Després d'aquestes funcions, *Così fan tutte* no va tornar a Barcelona fins a l'any 1930. Mentrestant, i durant el segle XIX, només una altra òpera mozartiana es va representar a la nostra ciutat: va ser *Don Giovanni*, que va sonar el 1849 al Teatre Principal i el 1866 al Liceu,

en unes versions que no van despertar gaire entusiasme probablement per la baixa qualitat dels cantants i pels despropòsits escenogràfics, comentats àmpliament a la premsa de l'època. Antoni Fargas Soler va parlar àmpliament, al *Diario de Barcelona*, sobre Mozart i el seu *Don Giovanni* en motiu d'aquestes funcions al Liceu. Ja considerava Mozart un músic total i dotat d'extraordinari talent, però avisava els espectadors que potser se sentirien desagradablement sorpresos per la seva música (que, recordem-ho, feia quasi 90 anys que s'havia escrit). La retòrica radiografia del seu art musical és interessant: «Cuando Mozart canta es el Platón de los músicos, por la gracia y el sentimiento candoroso con que retrata las naturalezas sensibles, que transmiten los dolores del

alma, y entreven la voluptuosidad de una civilización relajada. El genio de Mozart no quiso halagar el gusto del vulgo haciendo uso de fórmulas venales para captarse sus simpatías» (*Diario de Barcelona*, 25 de febrer de 1866).

Tot i que en alguns concerts simfònics fets a la ciutat comtal hi sonaven escadusserament algunes obertures seves, Mozart i la seva òpera no van conquerir el cor dels barcelonins fins ben entrat el segle xx: fins aleshores el *bel canto* i Wagner eren els dominadors absoluts de l'escena lírica. Tot plegat ens ho explicarà, en la conferència introductòria als recitals d'avui, una autoritat de l'univers mozartian, Jaume Radigales, autor d'un llibre de referència que tracta l'adveniment de la seva música a Barcelona.

Les àries i duets de Mozart es combinen avui amb cançons d'autors més propers en el temps, en un recital que podria portar l'epígraf «Commemoracions»: Guastavino i Montsalvatge van néixer amb pocs dies de diferència, ara fa cent anys, el 1912; i Toldrà va morir fa cinquanta anys. Tots tres van dedicar bona part del seu talent a la cançó, una forma íntima i concentrada que els permetia fondre, amb gran mestria, la música amb les paraules de poetes de gran categoria, i vehicular a través de la creació musical una de les seves grans passions, la literatura.

a les **18.30 h**, conferència presentació a càrrec de **Jaume Radigales**, professor de la Universitat Ramon Llull i crític musical: "Les òperes de Mozart a Barcelona"

a les **19 i 21 h** (dimarts 7);
a les **20 h** (dimecres 8):

C. Guastavino
Cuatro canciones coloniales
(textos de León Benarós)

E. Toldrà
Cançó de l'oblit
Después que te conocí
(de *Seis canciones castellanas*)

X. Montsalvatge
Cinco canciones negras

a les **20 h** (dimarts 7);
a les **19 i 21 h** (dimecres 8):

W. A. Mozart
Àries i duets de les òperes
Idomeneo, *Così fan tutte*,
Le Nozze di Figaro i *La flauta màgica*

dimarts i dimecres
7-8 agost

Ana Gabriella Schwedhelm
soprano

Elías Benito-Arranz baríton
Pau Casan piano

Orígens de l'escola pianística catalana

Tot i que l'any 1825 el *Diario de Barcelona* ja mencionava el *piano forte* com a instrument habitual de les vetllades musicals que es feien als salons de la noblesa barcelonina (probablement amb obres de Ferran Sor), no va ser fins a la visita de Franz Liszt a Barcelona, vint anys després, que el piano es va convertir en l'instrument per antonomàsia de la vida musical de la ciutat, i amb presència en àmbits molt diversos. El piano, indispensable en qualsevol casa burgesa del XIX, es va convertir en un símbol d'estatus social i cultural, i va marcar una nova manera d'entendre el consum musical de l'època. Això va impulsar la creació d'un repertori específic i la generalització del seu ensenyament a través d'escoles i mestres, inexistents fins aleshores; s'importaven instruments de l'estranger, proliferaven tallers de construcció de pianos i cases que els comercialitzaven, com la Bernareggi (que va arribar a fabricar deu pianos per setmana), l'Estela, la dels germans Chassaigne o la Cussó, i més tard la Cassadó i Moreu: totes construïen pianos a mida, decorats i equipats al gust de la nova burgesia que consumia música de saló a dojo.

L'ensenyament del piano va fer un tomb significatiu, i un dels primers artífex d'aquesta florida va ser Pere Tintorer (1814-1891), pianista mallorquí establert a Barcelona que va estudiar a París i a Lió, va ser alumne de Liszt i, el 1850,

fou nomenat professor del Conservatorio de Música y Declamación de Isabel II (l'actual Conservatori del Liceu). En una generació posterior trobem Joan Baptista Pujol (1835-1898), que després d'estudiar a París va ser el motor de l'activitat pianística a la nostra ciutat, com a mestre al Conservatori Municipal, promotor de concerts, impulsor de l'edició de partitures i d'un premi d'interpretació, el 1872 (el primer concurs de piano). Tant Tintorer com Pujol van escriure mètodes de piano, i es poden considerar els iniciadors de l'escola pianística catalana perquè a les seves aules va començar la millor nissaga de virtuoses d'aquest instrument que ha tingut el nostre país: Granados, Albéniz, Carles Viñals, Joaquim Malats, Ricard Viñals... No obstant, si es pretenia enfil·lar una carrera de concertista o compositor professional calia anar a París. I això és el que van haver de fer la majoria d'aquests joves músics, perquè l'ofici de pianista a casa nostra no passava de la docència per a aficionats rics i de la feina de pianista en els nombrosos cafès que atiaven l'efervescent vida social de la ciutat. De fet, l'ofici va proliferar tant que l'any 1873 es va acabar constituint l'Asociación de Pianistas Compositores, una entitat més preocupada pels aspectes gremials i mutualistes que per l'activitat concertística.

Antoni Utrillo. Cartell de la casa d'instruments Cassadó i Moreu. MNAC

Aquesta dinàmica va canviar radicalment quan alguns d'aquells fills pròdigs van tornar a casa amb tota l'experiència europea sota el braç: Enric Granados, per exemple, va fundar i impulsar una institució pedagògica modèlica i de gran categoria (l'Acadèmia Granados) que va esdevenir un viver formidable de talents musicals i va col·locar Barcelona a la primera línia del món pianístic.

El repertori pianístic que es va compondre durant la segona meitat del XIX va ser principalment música de consum, popular i assequible per a aficionats: triomfaven el valsos, les masurques, els nocturns, els *impromptus*, ballables de tota mena, estudis de mecanisme, transcripcions d'àries d'òpera i d'obres simfòniques, i peces de saló que es venien amb les revistes musicals. Però a principis del segle XX van començar a proliferar recitals de pianistes europeus que tocaven el gran repertori: l'any 1907 van sonar per primera vegada a la ciutat les 32 sonates de Beethoven interpretades pel pianista alemany Edouard Risler en diversos recitals. I la monumental *Sonata Hammerklavier* que avui tocarà Vestard Shimkus també la va tocar Risler el 26 d'abril de 1920 al Palau de la Música Catalana. Gràcies a concerts com aquell es va donar un tomb a la mentalitat musical, es van canviar



els paràmetres creatius i es van obrir nous horitzons culturals que els músics de la nova generació (Mompou, Toldrà, Gerhard, Blancafort, Samper) van adoptar amb força i convicció.

dijous i divendres

9-10 agost

a les **19 i 21 h:**

L. V. Beethoven

Sonata per a piano op. 106 en si bemoll major "Hammerklavier"

Allegro - Scherzo: Assai vivace - Adagio sostenuto - Introduzione: Largo - Fuga: Allegro risoluto

a les **20 h:**

L. V. Beethoven

Sonata per a piano op. 2, núm. 3 en do major

Allegro con brio - Adagio - Scherzo: Allegro - Allegro Assai

V. Shimkus

European Union Variations on a theme of Beethoven

Vestard Shimkus piano

L'adveniment del pianisme romàntic: Franz Liszt a Barcelona

El romanticisme internacional i la gran música per a piano van arribar a Barcelona gràcies a la vinguda del pianista i compositor hongarès Franz Liszt l'any 1845. Va ser un esdeveniment musical sense precedents, probablement el més important de la primera meitat del segle XIX, perquè va obrir les portes als nous aires que bufaven a Europa, a un gust i una sensibilitat diferents, plenament romàntiques. Franz Liszt tenia 33 anys i era un virtuós del piano, dotat d'una tècnica formidable i d'una posada en escena impactant: mai ningú no havia vist res semblant. Liszt es va estar a Barcelona disset dies, del 4 al 21 d'abril, i hi va fer sis concerts, al Saló de Sant Agustí i al Teatre Nou, que van suscitar una enorme expectació. El repertori estava integrat per fantasies, improvisacions i paràfrasis sobre temes operístics de moda que tothom coneixia; però el que més va frapar va ser l'extraordinari virtuosisme i la intensitat i passió que mostrava a l'hora

de tocar: la seva aclaparadora presència deixava bocabadat el públic. Liszt era un fenomen, l'encarnació del compositor i alhora pianista virtuós, un geni creador. En acabar l'últim recital li van recitar versos, van fer volar coloms blancs i el van coronar amb lloret.

La visita de Liszt va revolucionar el migrat món pianístic barceloní, va despertar un interès nou per l'instrument, va propiciar el floriment d'associacions i cicles de concerts, i va esperonar una nova generació de pianistes autòctons com Pere Tintorer (alumne de Liszt), Joan Baptista Pujol, Evarist Bosch o Lluïsa Oliveda, que es poden considerar la llavor de l'escola pianística catalana dels Granados, Albéniz, Malats o Viñes. Mesos després de la visita de Liszt van actuar a Barcelona altres virtuoses del piano, com Émile Prudent (febrer de 1846) o Sigismond Thalberg (desembre de 1847), que van certificar l'esclat del pianisme a la nostra ciutat.

Franz Liszt fotografiat el 1843
per Herman Biow.



La premsa de l'època es va fer ressò de les actuacions de Franz Liszt a Barcelona, i Pau Pífferrer, un dels primers crítics musicals de la ciutat, en va fer una crònica abrindada al *Diario de Barcelona*: «Ya convirtiendo sus manos en martillos, fuerza al instrumento a producir acordes vibrantes y enérgicos y tan rápidos com seguros. Mientras su izquierda aún por si sola cantábiles y acompañamientos, la diestra sube y baja por toda la extensión del piano en arpeggio veloz como el pensamiento, que se prolonga cuanto él desea siempre igual, siempre brillante y estrechamente ligado». (*Diario de Barcelona*, 14 d'abril de 1845).

dissabte i diumenge

II-I2 agost

a les 19 i 21 h:

X. Turull

*Variacions sobre un tema
de Granados*

R. Schumann

Carnaval op. 9

a les 20 h:

R. Wagner / F. Liszt

Tristan und Isolde: Liebestod

F. Schubert / F. Liszt

Du bist die Ruh

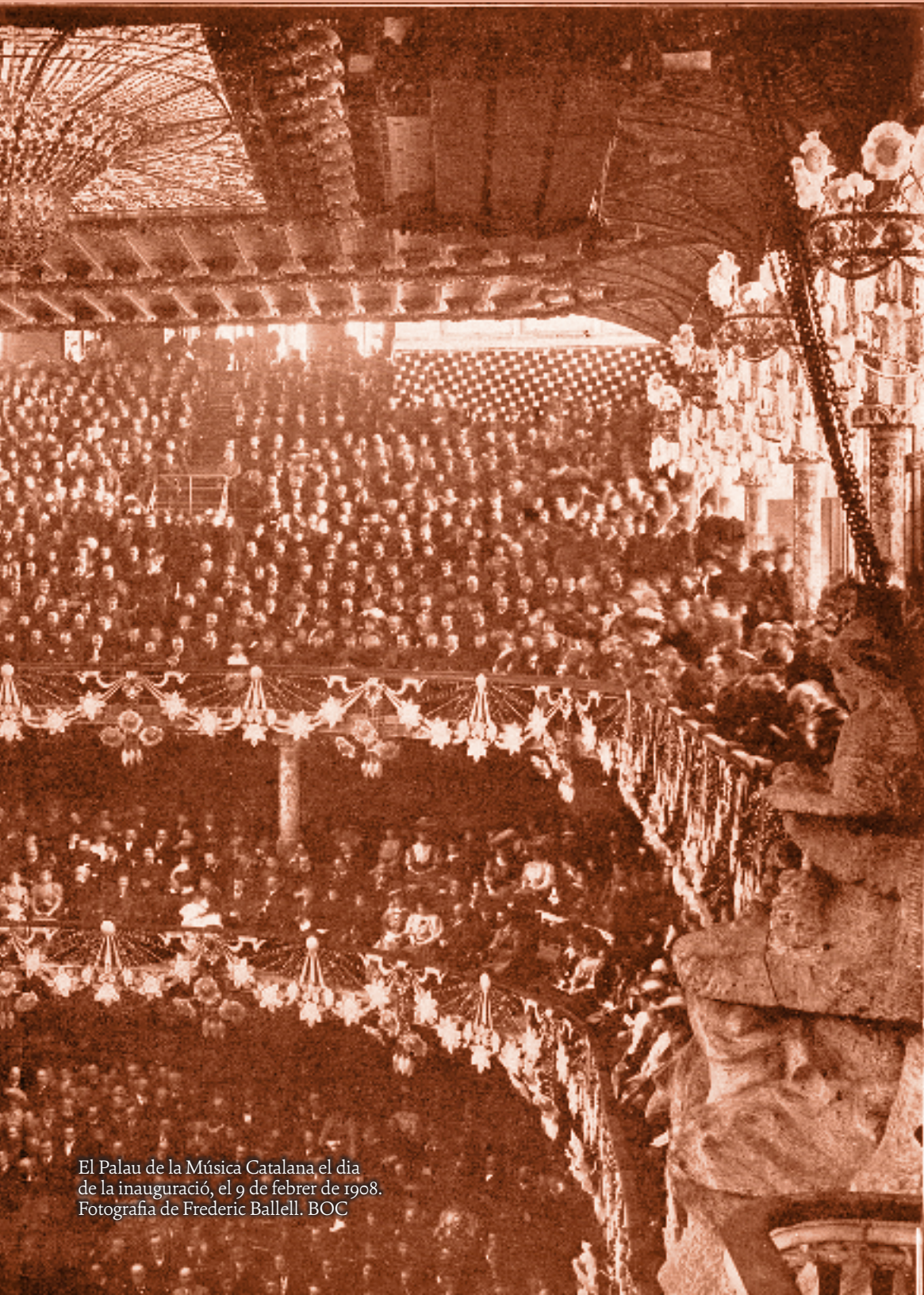
Auf dem wasser zu singen

F. Liszt

*Vallée d'Obermann (Années de
pèlerinage, vol 1, núm. 6)*

Katia Michel piano





El Palau de la Música Catalana el dia
de la inauguració, el 9 de febrer de 1908.
Fotografia de Frederic Ballell. BOC

El Grup dels Vuit: Montparnasse a Barcelona

Els anys vint i trenta del segle passat van ser d'una enorme efervescència musical, d'estètiques múltiples, de transaccions artístiques, de mirades enfora, de reinencions i d'intercanvis. La nostra ciutat bullia d'activitat i idees, la gran música havia arribat definitivament a tota la societat, i s'afegia al seu tradicional component lúdic l'aspecte artístic i intel·lectual, de pensament i reflexió, de compromís amb la societat, d'implicació en institucions públiques i en la regeneració del país. Per això, conscients d'aquest nou paper, als músics els calien espais comuns, de trobada i intercanvi d'inquietuds, no pas cercant mimesi estètica o corporativisme gremial, sinó més aviat catarsi generacional i reconeixement mutu. Amb el referent del Grup dels Sis francès nascut l'any 1920 a París, va néixer a Barcelona un col·lectiu de creadors catalans nascuts pels volts del fi de segle, que es va anomenar Compositors Independents de Catalunya (CIC). L'embrió va sorgir l'any 1927 arran d'un encàrrec que va fer Josep Maria Junoy, director de *La Nova Revista*, al compositor Manuel Blancafort, per tal de coordinar un número monogràfic dedicat a la creació musical catalana més rellevant del moment. Blancafort va voler reunir a casa seva diversos col·legues la música dels

quals sonava habitualment als programes de concerts, per exposar idees intercanviar opinions. Inicialment, el grup estava format per Blancafort, Joan Gibert Camins, Ricard Lamote de Grignon i Baltasar Samper, als quals s'uniren ben aviat Robert Gerhard, Eduard Toldrà, Frederic Mompou i Agustí Grau, circumstància que va originar una segona denominació del col·lectiu: Grup dels Vuit.

Era un grup estilísticament molt heterogeni però els unien elements fonamentals: eren homes de gran cultura, de famílies benestants, propers als artistes i poetes de la generació del 27, que sentien la música com un valor de caire expressiu i alhora intel·lectual; tots es trobaven en la plenitud de la carrera, il·lusionats per les expectatives polítiques i culturals de la Segona República acabada de néixer, coneixedors dels aires que bufaven per Europa, admiradors d'estètiques avantguardistes com les de Stravinsky, Bartók, el autors francesos o la Segona Escola de Viena, amb gust per l'experimentació però fidels a la tradició, abocats a l'amalgama de llenguatges compositius i amb voluntat de renovació. I tots maldaven per fer una música de profunda arrel catalana però de projecció internacional: era la primera experiència d'aquestes característiques a casa nostra.

El Grup dels Vuit a l'Ateneu Barcelonès el 1932. D'esquerra a dreta: Robert Gerhard, Agustí Grau, Joan Gibert Camins, Eduard Toldrà, Manuel Blancafort, Baltasar Samper i Ricard Lamote de Grignon. Hi falta Frederic Mompou. BC. Pep Parer (reproducció)



El concert de presentació va tenir lloc el 25 de juny de 1931 a la Sala Mozart de Barcelona, organitzat per l'Associació Música da Camera dins el cicle Audicions Íntimes. Hi va sonar una miscel·lània d'obres de petit format de tots els membres i hi van participar intèrprets il·lustres com la

soprano Conxita Badia o el violoncel·lista Josep Trotta. Aquell concert va tenir un ampli ressò a la premsa i en el món musical barceloní, però va ser l'únic concert que van

fer com a grup. Tot i mantenir el contacte i l'admiració mútua, cadascú va seguir camins diferents, i la Guerra Civil va acabar de dispersar definitivament el grup.

dilluns 13 agost

a les **19 i 21 h:**

J. Cornudella

Quintet pastoral: 1r moviment

D. Milhaud

La cheminée du roi René

Aubade - La maousinglade -
Chasse à Valabre - Madrigal nocturne

E. Toldrà

Vistes al mar: nocturn

J. Ibert

Trois pièces brèves

Allegro - Andante - Allegro scherzando

C. Debussy

Golliwogg's Cakewalk

a les **20 h:**

J. Françaix

Quintette: 1r moviment

J. Cornudella

Quintet pastoral: marxa-vals

F. Farkas

Danses antiques hongareses:
4t moviment

C. Debussy

Doctor Gradus and Parnassum
The little Shepherd

X. Montsalvatge

Canción de cuna para dormir
un negrito

Guanyadors del I Concurs Internacional de Música de Cambra La Porta Clàssica - Matas i Ramis

Quintet DaCap:

Alejandro Ortuño flauta

Carlos Gay clarinet

Pau Roca oboè

Daniel Ortuño fagot

Anna Ferriol trompa

Schönberg a Barcelona: l'assumpció de la modernitat

L'arribada i la recepció de la música d'Arnold Schönberg (1874-1951) a Barcelona és un dels millors baròmetres de la maduresa musical i l'afany de modernitat i superació artística de la nostra ciutat. I l'evolució en la seva percepció i assumpció també ens indica la plasticitat d'aquella societat, encara adolescent musicalment, de fa cent anys. Precisament, la primera obra de Schönberg que va sonar a Barcelona va ser la que avui sentirem interpretada pel Schönberg Sextet que lidera la violinista Carlota Amargós: el *Sextet de corda* opus 4 *Verklärte nacht* ('Nit transfigurada'). Va ser l'any 1924 en un concert de l'Orquestra Pau Casals al Palau de la Música Catalana, dirigit pel polonès Adan Spak. En aquella ocasió, però, i seguint el costum de l'època, el concert va ser llarguíssim i molt heterogeni: incloïa un ballet de Rameau, la *Sinfonia inacabada* de Schubert, *Ma mère l'Oye* de Ravel, *L'apprentent de bruixot* de Dukas i dues peces de Morera i Nicolau. La programació de *Nit transfigurada* va ser tot un esdeveniment i va suscitar molta expectació perquè Schönberg ja era considerat un dels compositors més importants del moment, estendard de l'avantguarda més rabiosa i inventor de formes i llenguatges musicals molt avançats; tot i no haver

sonat mai abans, a Barcelona ja feia anys que se'n parlava, de la seva música, catalogada com a innovadora, revolucionària i futurista, i sempre vinculada a la polèmica i l'escàndol: a la nostra premsa s'havia dit que Schönberg era com el «Lenin de l'art», i que «les seves endimoniades obres fan crispar els nervis»: res que no passés també arreu d'Europa, on les seves obres eren xiulades i escridassades. No obstant, se'l reconeixia com un músic d'extraordinari talent, de tècnica depurada i ric en idees musicals. El seu primer ambaixador a la nostra ciutat, doncs, fou Pau Casals, amb qui Schönberg mantenia una cordial amistat, i a qui ja havia dedicat unes variacions concertants per a violoncel molt virtuosístiques. Casals, conscient de la vàlua del compositor vienès, va tenir el coratge de programar-lo (tot i no combregar gens amb les seves propostes estètiques) en un moment d'incertesa de la seva orquestra (encara era molt deficitària, i suscitava recels i gelosies) i amb el risc del rebuig per part del públic i la crítica.

Un altre dels valedors de la música de Schönberg a casa nostra va ser Robert Gerhard, que havia estat deixeble seu a Viena i a Berlín, i que va propiciar que l'Associació Música da Camera li retés un

homenatge i el convidés a dirigir obres pròpies en un dels seus concerts. El Festival Arnold Schönberg va tenir lloc al Palau de la Música el 29 d'abril de 1925; Schönberg hi va dirigir dues obres emblemàtiques en la seva producció: la *Simfonia de cambra* opus 9 i *Pierrot Lunaire* opus 21, que s'havia estrenat tres anys abans a Berlín amb una agra polèmica. Els intèrprets van ser d'altíssima categoria: membres del Quartet de Corda de Viena amb altres solistes de prestigi que ja coneixien la seva música, i amb la soprano Marya Freund, la intèrpret preferida del compositor. Marya Freund ja era coneguda i admirada a Barcelona per una sèrie de recitals que va oferir el 1914, que van descobrir una forma nova de cantar i un nou

model de recital líric inhabitual a la nostra ciutat. Música da Camera va preparar amb molta cura aquest concert: en va fer una considerable difusió a la premsa, i en la circular prèvia advertia els seus associats de la importància de l'esdeveniment i els convidava a estar oberts i receptius a les propostes d'avantguarda que hi sentirien; el programa de mà del concert contenia comentaris completíssims i detallats, escrits per Robert Gerhard, i una reflexió signada pel mateix Schönberg: «L'art modern pot, amb seguretat, comptar posar-se de moda un dia. L'art, en canvi, té sempre la moda darrera, a vora i, sobretot, en contra seva; només que, en cert moment, la moda no vol, i en un altre, no pot deixar revelar aquesta relació».

dimarts i dimecres

14-15 agost

—
a les **19 i 21 h** (dimarts 14);
a les **20 h** (dimecres 15):

A. Schönberg (1874-1951)
Verklärte Nacht, opus 4 (*Nit transfigurada*)

—
a les **20 h** (dimarts 14);
a les **19 i 21 h** (dimecres 15):

P. I. Txaikovsky (1840-1893)
Souvenir de Florence
Allegro con spirito - Adagio cantabile e con moto - Allegro moderato - Allegro vivace

—
Schönberg Sextet:

Carlota Amargós violí
Oleguer Beltran violí
Jeffrey Carl Johnson viola
Behrang Rassehki viola
Irma Bau violoncel
Oriol Prat violoncel

La premsa es va fer ressò d'aquell concert i felicitaven els organitzadors per la voluntat de renovació musical i estètica (*La Vanguardia*) que «mereixia un aplaudiment encoratjador» (*La Veu de Catalunya*); i els comentaris sobre les obres i en especial de *Pierrot Lunaire* ens mostren el divers grau de receptivitat que el món

musical i cultural barceloní tenia per a la modernitat, l'experimentació i l'avantguarda: la *Revista Musical Catalana* el qualificava de «bell i ardit i curiosíssim esforç de laboratori»; *La Veu de Catalunya* es preguntava si «aquest art constitueix en el fons (malgrat el treball originalíssim de la forma) un progrés, un avanç o

bé un franc retrocés»; i *La Publicitat* qualificava *Pierrot* d'un «veritable pou de suggestions on segurament beurà tothom que tingui un veritable amor a la vera música», i afirmava amb contundència que aquell art era «una reacció necessària contra un estovament i una inflació completament intolera- bles i malalts».

L'any 1931 un metge va recomanar Schönberg que fes una estada en un indret de climatologia benigna per fugir de la cruesa de l'hivern berlinès, que agreujava la seva patologia respiratòria. Segurament engrescat pel seu amic i antic alumne Robert Gerhard, Schönberg va escollir la nostra ciutat, i s'hi va instal·lar, amb la seva família, l'octubre de 1931. El sojorn va durar nou mesos, fins al juny de 1932. Vivien al barri de Vallcarca, en una casa àmplia i tranquil·la al número 22 de la Baixada de Briz, còmodament instal·lats i visitats constantment pels seus amics catalans que proporcionaven al compositor tota mena d'estímul cultural i socials (els escacs, la pintura i el tennis, que practicava assíduament amb el periodista i escriptor Carles Sindreu, van ser alguns dels seus entreteniments). Aquells nou mesos van ser feliços per al músic vienès, ja des de l'emotiva rebuda que li feu Pau Casals, o per l'ambient tranquil i propici per a la creació lluny de les tensions vieneses, fins al feliç naixement de la seva filla, el 7 de maig de 1932, a qui posà el nom de Núria. A Barcelona, Schönberg també va trobar temps per compondre algunes peces, com el *Klavierstück op33b* i la meitat del segon acte de l'òpera *Moses und Aron*, i també va enllestir un tractat de

teoria musical. I aprofitant la seva estada a la ciutat comtal, l'Orquestra Pau Casals va organitzar dos concerts monogràfics amb obres del compositor austríac dirigides per ell mateix: el primer fou una matinal de l'Associació Obrera de Concerts, i el segon, celebrat al Palau de la Música Catalana el diumenge 3 d'abril, va ser batejat com





La casa on va viure Arnold Schönberg, a la Baixada de Briz, 22-24, de Barcelona. ASC

A la pàgina esquerra: Schönberg assegut al jardí de la casa. ASC

a Festival Schönberg i va ser un homenatge en tota regla. En tots dos concerts hi van sonar obres de la primera etapa: *Nit transfigurada* opus 4, *Pelleas und Melisande* opus 5, i els *Quatre lieder per a veu i piano* opus 6, que van ser interpretats per la soprano Conxita Badia. Però, curiosament, la crítica ho va viure amb certa decepció perquè hi trobava a faltar la música més experimental i novedosa, l'atonal i dodecafònica que trencava esquemes arreu d'Europa. Barcelona ja se sentia preparada per rebre i escoltar l'avantguarda més radical.

I en aquesta reacció dels crítics musicals tenim un altre element de reflexió i una interessant mostra, reveladora, de la maduresa musical i la receptivitat a l'experimentació i les avantguardes del món musical barceloní. És frapant constatar les queixes i el disgust per l'absència d'obres realment

avançades, en aquests concerts: *La Humanitat* deia que «el concert de Schönberg havia estat avorrit i sense interès, i que hauria fet bé de retirar aquestes obres de la primera etapa»; *L'Opinió* afirmava que «tots aquells que hi havien anat amb ànim de protesta en van sortir decebuts» i que «hauria estat més interessant poder escoltar les darreres obres, que parlen un llenguatge totalment nou»; la *Revista Musical Catalana* elogiava el compositor, però lamentava que les obres programades fossin totes «normals i tradicionals» i que «representaven el primer estil de Schönberg». És a dir, a principis dels anys trenta, el món musical barceloní se sentia madur i plenament preparat per a les innovacions més agosarades i trencadores: volia estar a primera línia europea, també en el terreny musical.

Schönberg sempre va tenir un record agradable de la seva estada a Barcelona; recordava amb simpatia i respecte els seus músics, fins al punt que es va arribar a plantejar la possibilitat de venir a viure-hi definitivament. Però les circumstàncies polítiques al seu

país, amb l'ascens del nacional-socialisme, el van obligar a exiliar-se als Estats Units, i la Guerra Civil espanyola amb la posterior dictadura feixista (i el consegüent exili dels músics més amics seus) va truncar definitivament qualsevol relació amb la nostra ciutat. Per

iniciativa de la Comissió de la Memòria Històrica de Barcelona, i amb motiu del II Congrés Internacional Robert Gerhard, el passat 24 d'abril es va col·locar una placa commemorativa a l'entrada de l'edifici on va viure Schönberg, recordant la seva estada a Barcelona.

La guitarra als salons modernistes

La guitarra va assolir categoria d'instrument clàssic i de concert gràcies al geni i al talent del barceloní Ferran Sor (1778-1839), un dels músics catalans més internacionals de principis del XIX. El llegat de Sor es va consolidar durant el modernisme gràcies a la tasca de Francesc Tàrraga (1852-1909), que va exercir un poderós influx en la tècnica i la pedagogia de la guitarra, i la consagrà com a

instrument de concert gràcies a les inspiradíssimes i exigents peces de saló que va compondre. Tàrraga heretà de Julián Arcas (1832-1882) l'interès per l'adaptació de la música dels pianistes romàntics, i alumnes seus com Miquel Llobet (1878-1938) i Emili Pujol (1886-1980) van seguir la tradició i van ampliar els repertoris de la guitarra. Albéniz es mostrà enfervorit per les transcripcions per a guitarra



A la pàgina esquerra:
«Al insigne artista F. Tàrraga».
Fotografia feta per Novella el
8 de juny de 1906, on es veu
Francesc Tàrraga tocant la
guitarra envoltat d'admiradors,
en una composició escenogrà-
fica d'esperit romàntic i de gran
plasticitat. MCVR

A sota: María Luisa Anido i
Miquel Llobet

d'obres seves; en sentir la transcripció de *Granada* feta per Tàrraga exclamà: «Esto es lo que yo había concebido!». També la música pianística de Granados i fins i tot les obres simfòniques de Manuel de Falla (1876-1946) van ser interpretades en concert pels millors guitarristes del moment. Per tant, el repertori que sentirem en aquest recital era habitual als salons de la burgesia barcelonina de tombants del segle XIX-XX i també a les sales de concerts, on triomfaven els duos de guitarra com els formats per Matilde Cuervas i Emili Pujol, o el de María Luisa Anido i Miquel



Llobet. La transcripció, en aquest cas específic, es convertia en un acte de justícia: retornar a la guitarra allò que havia sorgit de la seva ànima.

dijous
I6 agost

a les **19 i 21 h:**

**Llibre Vermell
de Montserrat**

*Mariam Matrem
O Virgo Splendens
Stella splendens*

M. de Falla

Suïte *El amor brujo*

Introducción - Pantomima -

Danza del Terror - Escena - Can-
ción del fuego fátuo - El círculo
mágico - Danza ritual del fuego

a les **20 h:**

I. Albéniz

Suïte Iberia: Evocación

E. Granados

*Dances espanyoles núm. 2 i
núm. 5*

F. Mompou

Cançó i dansa núm. 5

M. de Falla

La vida breve: Danza núm. 1

Maria Ribera guitarra
Jordi Sàbat guitarra

Josep Rodoreda, motor musical de la Barcelona vuitcentista

Més enllà dels grans creadors i els genis de la interpretació, la salut musical d'una ciutat i d'un país també depèn de personatges visionaris, emprenedors, treballadors incansables i inspirats que la dinamitzen, li donen vida, consistència i continuïtat, i sense els quals tot quedaria en una anècdota passatgera. Un d'aquests personatges, fonamentals en la història musical de la nostra ciutat, va ser Josep Rodoreda (1851-1922), compositor, pianista, mestre i pedagog, però per sobre de tot impulsor d'innombrables iniciatives, fundador d'orquestrs, bandes i escoles de música, organitzador de concerts, introductor de nous repertoris, crític musical i opinador a la premsa, i hàbil gestor cultural. És injust, doncs, recordar Rodoreda només per ser l'autor del *Virolai* de Montserrat (1880), perquè tota la tasca que va fer va ser decisiva en el desenvolupament musical de Barcelona.

Rodoreda va créixer en un ambient de pobresa musical on la clàssica era marginal: regnava només el *bel canto*, la sarsuela i Clavé, no hi havia concerts simfònics ni formacions serioses i estables, i a l'església hi sonava música de pèssima qualitat. Ell ho denuncià a través d'autèntics manifestos a la premsa (a *La Renaixensa* i a *La Il·lustració Catalana*) que proposen renovar i revitalitzar la música a Catalunya. Però també va voler contribuir

al redreçament implicant-se en institucions diverses i creant-ne de noves: fou professor i director adjunt del Conservatori del Liceu, director de l'Escola de Música de la Casa de la Caritat, fundador de l'Acadèmia Musical de Barcelona, promotor dels Concerts Simfònics al teatre Novetats i al Principal, directiu i membre d'entitats culturals diverses, i director de nombroses societats corals el nivell musical de les quals va apujar a través de la formació dels cantaires, el rigor i la disciplina de treball, incorporant nous repertoris (música francesa, alemanya, obres de Wagner i autors catalans), veus femenines i incrementant-ne l'activitat.

Rodoreda va adquirir una enorme popularitat, i fama com a bon gestor, i l'any 1886, quan, amb la perspectiva de l'Exposició Universal, l'alcalde Rius i Taulet li va encomanar el projecte de reordenar l'activitat musical municipal. Rodoreda li va presentar tres projectes moderns i ambiciosos, per endegar una banda municipal, una escola de música i un Montepio de músics, i que li foren aprovats al ple del consistori el 2 de març de 1886. La **Banda Municipal** s'estrenà el 23 de juny amb tres concerts consecutius: al Saló de Cent (on s'interpretà la *Marxa dels Consellers*, composta per Rodoreda), a la plaça de sant Jaume i en una passejada pels carrers de la ciutat.

Rodoreda aconseguí un òptim nivell musical a la Banda, en renovà el repertori i regularitzà la situació laboral dels seus músics; durant l'Exposició Universal la Banda Municipal va oferir actuacions diàries (concert inaugural inclòs, amb presència reial) i al Concurs de Bandes es van endur el primer premi nacional i el segon internacional; la Banda va seguir fent una gran quantitat de concerts, tant en teatres com en espais oberts i en cerimònies solemnes, que van contribuir a revitalitzar el món musical i obrir-lo a nous públics.

Rodoreda també va refundar l'**Escola Municipal de Música** de Barcelona i en va ser director durant deu anys. Seguint el projecte que ell mateix havia dissenyat per encàrrec de Rius i Taulet, l'Escola va iniciar les activitats l'1 de setembre de 1886 al carrer de Lledó núm. 7, amb un bon equip de professors (que s'havien de guanyar la plaça per oposició) i amb una eficaç disciplina funcional i organitzativa. L'any següent ja tenia més de 400 alumnes. Rodoreda hi impartia classes d'harmonia, contrapunt, orquestració

i llengua italiana, i per la seva aula hi van passar Pau Casals, Maria Barrientos, Ricard Viñes, Joaquim Malats, Joan Balcells, Joan B. Pujol, Lluís Millet, i molts altres alumnes que nodrien la Banda i altres formacions, als quals assessorava individualment i els obria camí professional. Mai abans el nivell de l'educació musical d'aquesta ciutat no havia estat tan alt. L'any 1896 Rodoreda va dimitir dels dos càrrecs, cansat i disgustat pels canvis constants que l'Ajuntament feia en els reglaments de la Banda i de l'Escola, i per les crítiques del sector musical més conservador.

Probablement el talent i l'enginy de Josep Rodoreda queda més palès en la seva tasca social que no pas en la seva producció musical, però és de justícia recordar-lo també a través de les seves obres musicals, que caldria recuperar com ho ha estat fent el Nexus Piano Duo, que avui ens brinda l'ocasió de descobrir dues peces molt enginyoses i quasi inèdites del mestre Rodoreda, tot un retrat de l'estètica i els gustos musicals que dominaven Barcelona en aquella època.

divendres

I7

agost

a les **19 i 21 h:**

F. Mompou

Comptines:

*Dalt d'un cotxe. Margot la pie.
J'ai vu dans la lune.*

E. Granados

Dues marxes militars

J. Rodoreda

Marie - Vals a quatre mans

X. Montsalvatge

Tres divertiments:

Deciso (en forma de xotis)

Dolce (en forma d'havanera)

Vivo (en forma de vals-jota)

a les **20 h:**

E. Granados

En la aldea:

*Salida del Sol. Maitines. El cortejo.
Marcha nupcial. La oración. Regreso.
Canto recitado. La siesta. Danza
pastoril. Final. La puesta del Sol.*

X. Montsalvatge

*Homenatge a Victòria
dels Àngels*

J. Rodoreda

*Cielo ed Inferno - Poema fantàstic
per a piano a quatre mans*

Nexus Piano Duo:

Mireia Fornells i

Joan Miquel Hernández

piano a quatre mans

Mompou, retrats musicals de Barcelona

Frederic Mompou (1893-1987) és el compositor que millor ha retratat la ciutat de Barcelona. És un autèntic fotògraf musical de la ciutat. Moltes de les seves obres, especialment les de joventut, són veritables retrats, imatges sonores fidelíssimes d'una Barcelona entranable, secreta, íntima, sovint marginal, de vegades oblidada i sempre viscuda. Escoltar-les és com veure les fotografies de Frederic Ballell o de Carlos Pérez de Rozas, les gitanes de Jacques Léonard, o la postguerra de Francesc Català-Roca. La de Mompou no és la Barcelona brillant, elegant i frenètica dels noucentistes, sinó la més senzilla, la més humana, la que descobreix en les llargues passejades pel Montjuïc en construcció,

pels barris de barraques, pels ambients més humils. En les obres de joventut (com les que sentirem en aquest recital) Mompou busca captar esdeveniments i entorns quotidians, copsar instants, rostres, olors i llums, i traduir-los en una música d'austeritat reposada, tendra però mai condescendent, en un marc poètic tenyit de certa nostàlgia, buscant la màxima expressió amb els mínims mitjans, amb sonoritats transparents però plenes de matisos i riqueses harmòniques. Una música altament evocadora que té com a vehicle privilegiat el piano, on predominen les formes breus i concises, presidida sempre per la sensualitat i una exquisida delicadesa, i empapada d'una catalanitat essencial i alhora universal.

«A l'extrem dels carrers amples, quan la ciutat es desfà en petits barris obrers i més enllà en barraques de gitanos, un camí puja a la muntanya... No és purament una carretera, però tampoc és completament un carrer. D'un costat són casetes humils de primer pis i de l'altre costat són els camps... l'estanc s'endevina per un descoloriment de la bandera nacional... A casa de l'adroguer,

la fruita està coberta amb una mosquitera rosa. (...) Passen les colles de treballadors que omplen el carrer, que desprèn una olor de fum de llar. El fanaler encén els fanals del carrer i en l'interior dels pisets, la llum de les espelmes omple les parets d'ombres entre les quals neix el desig d'una sensualitat d'adolescent... Amb la nit ha vingut el silenci. Toquen pesadament les hores i en el

carrer sols ha quedat el record d'una musiqueta de guitarra... Passa un carro ple de rocs i el cavall, d'uns ulls grossos i compassius, tira amb força lentament... I més avall, aquell vellet assegut al seu petit banc de fusta corcada, fa grinyolar mandrosament el seu vell aristó desafinat...». Així descrivia Mompou les imatges que li van inspirar l'obra *Suburbis*, composta entre 1916 i 1917.



Frederic Mompou. Fotografia feta pel seu germà, Josep Mompou, vers 1918. BC

Amb onze anys Mompou comença a estudiar piano seriosament amb Pere Serra, i als catorze, el 4 de març de 1908 (tres setmanes després de la inauguració del Palau de la Música!), toca per primera vegada en públic. Però el cuquet de la composició se li despertà un any més tard, en sentir el *Quintet* op. 89 de Gabriel Fauré en un concert a la Sala Mozart: encisat per aquella obra, decideix que vol ser compositor. La primera peça

(com totes les que Mompou escrivia) va costar molt a sortir: els primers *Planys* neixen el 1911 i acabaran encapçalant el que serà el seu primer *opus*, *Impressions íntimes*, l'obra que sentirem en aquest recital. Als 18 anys, Mompou es trasllada a París amb una carta de recomanació d'Enric Granados adreçada a Gabriel Fauré, que aleshores era director del Conservatori. Però, paradoxalment, no l'aprofita, i inicia estudis particulars amb Ferdinand Motte-Lacroix. Mompou s'està tres anys a París (amb múltiples escapades a Barcelona), i és en aquesta època on acaba les *Impressions íntimes*, una *opera prima* sorprenentment madura. La Gran Guerra l'obliga a tornar a Barcelona (el mateix que els va passar a Toldrà i al seu Quartet Renaixement, que feia vuit mesos que corrien per París, Viena i Berlín amb una beca d'estudis), però la seva vena creativa es dispara: entre 1914 i 1919 compon *Pessebres*, *Escenes d'infants*, *Suburbis*, *L'hora grisa* i *Cants màgics*, i just abans de tornar cap a París, el 1921, escriu *Charmes*, una obra que també tindrem l'oportunitat d'escoltar en aquest cicle, en el recital d'Astrid Steinschaden.

dissabte i diumenge

18-19 agost

a les **19 i 21 h:**

F. Mompou

Cançó i dansa IX. Cançó i dansa XI
«El carrer, el guitarrista i el
vell cavall» (de *Suburbis*)

Impressions íntimes

Planys (I, II, III, IV) - Ocell trist -
La barca - Bressol - Secret - Gitano

a les **20 h:**

W. A. Mozart

Fantasia en re menor, KV 397
(385G)

R. Schumann

Faschingsschwank aus Wien
(*Carnaval de Viena*) op. 26

Yoko Suzuki piano

La recepció de la música de J. S. Bach a Barcelona

La música de Johann Sebastian Bach (1685-1750) va arribar a la península a finals del segle XIX a través de Barcelona. El *kantor* de Leipzig havia mort l'any 1750, i a Alemanya ja n'havien descobert la genial grandesa l'any 1829, quan Mendelssohn (amb vint anys!) va exhumar la *Passió segons sant Mateu* i la va dirigir a la Gewandhaus de Leipzig, però la interpretació del repertori bachià a casa nostra durant el segle XIX era escadussera i mancada d'una veritable consciència artística: hi sonaven peces soltes de grans obres per a tecla i fragments esparsos d'obres orquestrals, sovint inidentificables. Fou precisament Isaac Albéniz el primer a interpretar-ne una obra per a tecla sencera, el *Concert italià*, BWV 971: va ser l'any 1888 a la delegació que la casa de pianos parisenca Érard havia muntat amb motiu de l'Exposició Universal. I el monumental orgue que es va instal·lar al pavelló de Belles Arts d'aquesta exposició (el primer orgue barceloní no vinculat a l'estament eclesiàstic) va permetre conèixer-ne l'obra organística. Bach començava a ser considerat un autor de prestigi i els grans solistes (Granados, Malats, Paderewski, Rubinstein, Crickboom) ja la incorporaven habitualment al seu repertori.

Però va ser l'Orfeó Català (fundat el 1891) qui va fer sentir per primera vegada les seves grans obres corals i es va convertir en el motor

de la recepció de la música de Bach: l'any 1901 van començar a cantar assíduament els seus motets i corals; l'any 1905 Joan Lamote de Grignon dirigia les primeres cantates senceres (BWV 140 i 78), i el març de 1908 van interpretar el *Magnificat*, BWV 243, en un dels concerts d'inauguració de la seva flamant seu, el Palau de la Música Catalana. Paral·lelament, l'organista Albert Schweitzer i la clavecinista Wanda Landowska, dues figures molt vinculades al món musical barceloní, es convertien en apostols de la música de Bach, exhumant les seves grans obres per a tecla. La consolidació del gran repertori bachià a Barcelona arribà a la segona dècada del segle XX: Lluís Millet i el seu Orfeó Català ofereixen, el 28 de novembre de 1911 al Palau, la versió íntegra de la colossal *Missa en si menor*, BWV 232, i després d'una sèrie d'intents frustrats per la Primera Guerra Mundial, el 27 de febrer i el 6 de març de 1921 interpreten l'obra magna de Bach i de tota la música occidental, la *Passió segons sant Mateu*, BWV 244. L'orquestra va ser feta per a l'ocasió, amb Toldrà de *concertino* i Cassadó al primer faristol de violoncel·ls, Schweitzer hi tocava el continu, i un jove cantaire de l'Orfeó, Emili Vendrell, va fer d'evangelista (en català!). Sengles plaques commemoratives al recinte del Palau recorden aquestes efemèrides.

Pau Casals també va tenir un paper decisiu en la recuperació de la música de Bach: el 1889, quan tenia tretze anys i estudiava violoncel a Barcelona, remenant partitures en una llibreria de vell en companyia de son pare va descobrir les sis *Suites* per a violoncel sol, peces oblidades i considerades mers exercicis de mecanisme sense cap valor artístic. Ningú, ni aquí ni a l'estranger, les tocava mai en concert. Casals en va intuir la vàlua («em tremolaven les mans, va ser una revelació»), se'n va enamorar, i després de treballar-les durant dotze anys, les va interpretar en públic arreu del món i al llarg de tota la seva vida, en recitals memorables. Les *Suites* eren

Pau Casals el 1917. FPC



«l'esmorzar musical» que prenia cada matí durant el seu exili a Puerto Rico: un aliment espiritual sublim que la violoncel·lista russa, i catalana d'adopció, Svetlana Tovstukha ens interpretarà.

a les **18.30 h**, conferència-presentació a càrrec de **Joan Vives Bellalta**, músic i divulgador musical: “Pau Casals i les Suites de Bach: d’una llibreria de vell a la sala de concerts”

dilluns
20-27 agost

dilluns 20, a les **19, 20 i 21 h**:

J. S. Bach

Suite núm. 5 en do menor,
BWV 1011

Suite núm. 3 en do major,
BWV 1009

Suite núm. 1 en sol major,
BWV 1007

G. P. Telemann

Suite per a violoncel en re major

M. Mestre

Preludi, lento i blues, per a violoncel sol

dilluns 27, a les **19, 20 i 21 h**:

J. S. Bach

Suite núm. 2 en re menor,
BWV 1008

Suite núm. 6 en re major,
BWV 1012

Suite núm. 4 en mi bemoll menor, BWV 1010

Suite núm. 7 en sol major
(apòcrifa)

Pau Casals

Elegia, per a violoncel sol

Svetlana Tovstukha violoncel

Barcelona, ciutat de grans pianistes

Des de fa un segle llarg, i malgrat les vicissituds històriques i socials que l'han sotraguejat, la ciutat de Barcelona s'ha mantingut com un poderós centre pianístic, i ha donat intèrprets de gran categoria, escoles de prestigi, mestres d'autoritat incontestable però també concursos i certàmens de ressò mundial. Un dels focus més importants d'aquesta vitalitat pianística la proporciona des de ja fa dècades el Concurs Internacional de Piano que va fundar l'any 1954 Maria Canals (1913-2010), pianista, pedagoga i hereva de la formidable tradició musical de principis del segle xx. Amb l'ajut del seu marit, Rossend Llates (advocat, escriptor i músic), Maria Canals va concebre un certamen dedicat als joves pianistes que, enmig d'una època obscura, difícil i àrida, cometien l'audàcia de voler professionalitzar la seva carrera musical. Inicialment el concurs, pioner a l'Estat espanyol i un dels primers d'Europa, s'adreçava exclusivament a pianistes, però en la desena edició s'hi va incorporar l'especialitat de violí i l'any següent la de cant.

L'any 1958 el concurs va obtenir el reconeixement internacional i fou admès a la Federació Mundial de Concursos d'Interpretació Musical, amb seu a Ginebra. Al llarg d'aquests cinquanta-vuit anys hi han participat més de nou-mil músics provi-



nents de vuitanta països d'arreu del món, i han format part del jurat personalitats internacionals com Georges Auric, Vlado Perlemuter, Georg Cziffra, Claude Helffer, a més dels catalans Mompou, Montsalvatge, Blancafort, Toldrà, Massià, Turull, Nin-Culmell o Guinjoan, que han contribuït a consolidar la credibilitat i el prestigi del concurs. Actualment el Concurs Maria Canals és un dels més competits i ben dotats econòmicament del món.

I al cicle d'enguany hi actuaran dos pianistes premiats recentment al Concurs Maria Canals: el vencedor de l'edició de fa tres anys, el letó Vestard Shimkus, que ens proposa dues magnífiques sonates de Beethoven (una de les seves especialitats), i el rus Ilya Maximov, que va guanyar el segon premi l'any 2008, quan només tenia 21 anys, i que en aquest concert ens proposa dues sonates de gran virtuosisme i profunditat, separades per un segle i mig però amb un mateix esperit. Tots dos pianistes han convertit Barcelona en un enclavament estratègic per a la seva activitat concertística.

La primera edició, la del 1954, es va haver de batejar com a «Concurso de pianistas», i tenia prohibida la participació de músics estrangers; va tenir catorze inscripcions i hi havia dues categories, la masculina i la femenina, dotades amb un premi de cinc mil pessetes cadascuna. En la quarta edició el nombre de participants va arribar a la cinquantena i el prestigi creixent els atreia d'arreu d'Europa. Però la meteòrica trajectòria i la vocació internacional del concurs inquietava les autoritats culturals de la dictadura franquista: la policia «visitava» sovint els actes i reunions de l'organització per tal de comprovar la innocència d'aquella activitat i sobretot la dels concursants estrangers: va caldre molta tenacitat i diplomàcia política per suportar les tempestes que aquesta mostra de cultura alternativa desfermava a l'època.

dimarts i dimecres

21-22 agost

a les **19 i 21 h:**

L. V. Beethoven

Sonata núm. 11, op. 22, en si bemoll major

Allegro con brio - Adagio con molt'espressione - Menuetto - Rondo: allegretto

E. Grieg

Holberg Suite, op. 40

Preludio: allegro vivace - Gavotte: allegretto

a les **20 h:**

S. Prokofiev

Sonata núm. 8, op. 84

Andante dolce - Andante sognando - Vivace

Ilya Maximov piano

Eduard Toldrà: músic polifacètic, figura clau

El 31 de maig d'enguany ha fet cinquanta anys justos de la mort d'Eduard Toldrà, un dels compositors més importants de la nostra història i sens dubte el músic més influent de la primera meitat del segle xx al nostre país. En aquest cicle també l'hem volgut recordar a través de la seva música, que sonarà en diversos recitals. Toldrà va destacar en molts vessants de la seva activitat: abans que res violinista, virtuós de l'instrument però també pedagog rigorós i prestigiós; director d'orquestra (curiosament, autodidacta), impulsor i líder (musical i moral) de la formació orquestral més important dels anys del

franquisme, l'Orquestra Municipal de Barcelona (actualment OBC), que ell va engegar l'any 1943 amb una sabata i una espardenya, va dignificar i la féu surar durant disset anys llargs, convertint-la en l'únic respir filharmònic d'una època fosca i aspra; i finalment compositor, autor d'un corpus discret quant a gruix (98 obres, 50 de les quals cançons, i 28 harmonitzacions) però inspiradíssim, ric per la seva qualitat i emblemàtic pel lligam subtil i intangible amb l'esperit de la seva terra. Toldrà fou un motor, un dinamitzador musical, i la seva figura és fonamental per entendre la cultura barcelonina del segle xx.

El violí fou la clau de volta de tota l'activitat musical d'Eduard Toldrà. Nascut a Vilanova i la Geltrú l'any 1895, amb set anys comença a tocar un mig-violí més petit de l'habitual, i veient el talent i el potencial del jove, la família Toldrà s'instal·la a Barcelona l'any 1905 per tal que el petit Eduard pugui fer els estudis a l'Escola Municipal de Música, on va tenir com a mestres Lluís Millet i Antoni Nicolau, entre

d'altres. La seva tècnica seguia augmentant i també ho feia l'ambició de convertir-se en músic, i les ganes d'actuar en públic: el 26 d'abril de 1909, amb catorze anys acabats de complir, fa la seva primera actuació de cambra a Reus, fent trio amb Planàs i Garganta, i el 14 d'agost ofereix el seu primer recital de violí a Blanes. El gener de 1912 rep el Premi Extraordinari de Violí de l'Escola de Música, i el 9 de febrer

debuta com a solista a Barcelona, en un recital a l'Ateneu Barcelonès. Aquell mateix any crea el Quartet Renaixement amb el qual interpreta les grans obres del repertori cambrístic, inèdites a casa nostra. El 1920 és nomenat *concertino* de la flamant Orquestra Pau Casals, que enlluernarà músics d'arreu d'Europa. Toldrà també compon música, i s'aficiona a presentar les seves creacions a concursos i certàmens que

guanya abassegadorament: el 1922 li atorguen el Premi de la Fundació Patxot per l'obra que escoltarem al recital d'avui, els *Sis sonets per a violí i piano*, una altra meravella de la seva producció, d'esperit noucentista, on les melodies flairen catalanitat pels quatre cantons, i on el violí canta amb tanta humanitat que sembla una veu. El prestigi com a violinista li reportà encàrrecs i propostes laborals llameneres, com la d'esdevenir professor de l'instrument a l'Escola de Música



de Barcelona, però també la de dirigir orquestres, activitat on abocarà tot el seu talent a partir dels anys trenta: el 23 de gener de 1944 fa el seu últim recital, i l'última actuació pública com a

violinista la va fer el 19 de maig de 1950 en un concert de la seva orquestra, interpretant la part de solista del *Concert per a dos violins* de Bach al costat d'un altre virtuós, Francesc Costa.

dijous i divendres

23-24 agost

a les **19 i 21 h:**

E. Toldrà

dels *Sis sonets per a violí i piano*: «Soneti de la rosada» - «Ave Maria» - «Les birbadores» - «La font»

H. Wieniawski

Fantasia brillant sobre temes del "Faust" de Gounoud, op. 20

a les **20 h:**

H. Wieniawski

L'école moderne, op. 10, *per a violí sol*: núm. 7 «*La Cadenza*».

L. V. Beethoven

Sonata núm. 7, op. 30 *en do menor*

Allegro con brio - Adagio cantabile
- *Scherzo: Allegro - Finale: Allegro*

Maria Florea violí

Maria Canyigueral piano

Música i noucentisme

Eugeni d'Ors identificà l'estètica noucentista amb el classicisme i els seus cànons de bellesa, equilibri, ordre i sentit de la proporció en l'obra d'art. Un Noucentisme que pouava en la mediterraneïtat i que s'oposava radicalment als valors simbolistes i decadents del modernisme, al romanticisme i al *pathos* de tall wagnerià que tant havia marcat la creació catalana des de finals del XIX. En música, això es traduí en una simplificació de recursos musicals, en l'austeritat i la contenció dels mitjans expressius posats al servei d'una estructura formal transparent i clara. La melodia, plenament diatònica (a l'Europa central són els anys del dodecafonisme més ferotge), regnava amb puresa diàfana en un marc tonal senzill i equilibrat, llunyà de les boires harmòniques wagnerianes. I tots aquests elements defineixen fil per randa el llenguatge musical i estilístic de bona part de la producció d'Eduard Toldrà; de fet, l'aportació musical més emblemàtica del Noucentisme la constitueixen les seves cançons, en especial les compostes entre 1923 i 1929 (on trobem el cicle *A l'ombra del lledoner* o *El romanç de santa Llúcia*), caracteritzades per un melodisme suau, d'àmbit limitat i tessitura centrada, rítmicament adaptat a la prosòdia del vers, i d'una naturalitat ingènua i espontània. I

la catalanitat sempre hi és present: segons Manuel Valls Gorina, la música catalana de principis de segle XX generava obres «naturals i equilibrades, en les quals és perceptible una nota burgesa i conservadora que no s'emmiralla en altres expressions musicals, i que adopta un perfil mesurat i discret». I parlava de l'univers toldranià en termes com naturalitat, transparència, ponderació, claredat i cordialitat, afirmant que ell, com el seu coetani Mompou (i també Blancafort), incorporaven a la seva música un element equiparable al «seny català», nascut d'atributs com equilibri, ponderació i mesura: una catalanitat molt més essencial que no pas anecdòtica. Tots dos feien música catalana però no pas per l'ús del material sonor (és a dir, pels elements tangibles a la partitura) sinó pel seu esperit.

En aquest repertori podrem contraposar la ingènua dolçor de les cançons de joventut de Toldrà, plenament noucentistes, escrites entre 1915 i 1924, amb les cançons delicadament apassionades que Mompou va compondre just en tornar de París l'any 1942, amb el contrapunt de la modernista música de saló de Granados i les efervescències postromàntiques de Joan Manén i Richard Strauss, dos personatges vinculats per l'estètica musical i per una admiració recíproca.



Joan Manén. BOC

Tanmateix, l'últim recull de cançons compost per Toldrà just abans de la Guerra Civil ja prefigura un punt d'inflexió en la seva estètica, un cert allunyament dels postulats noucentistes: *La rosa als llavis* és un cicle de sis cançons per a veu i orquestra escrit el 1935 i basat en poemes del llibre homònim de Joan Salvat-Papasseit que traspuen erotisme i carnalitat, lliures de convencions morals i de la contenció intel·lectualitzada que predominava en la poesia que Toldrà acostumava a escollir. I això es tradueix en la seva música a través de línies melòdiques més sofisticades, harmonies més espesses i certa llibertat formal, elements que el vinculen amb el Mompou del cicle *Combat del somni*, del qual en aquest recital sentirem tres fragments. Tímidament, Toldrà començava a renegar del Noucentisme.

a les **18.30 h**, conferència-presentació a càrrec de **Xavier Chavarría**, musicòleg i crític musical:
"Strauss-Manén, afinitats electives"

a les **19 i 21 h**:

E. Granados
Valsos poètics

F. Mompou

Del cicle «Combat del somni» (J. Janés):

Damunt de tu només les flors
Jo et pressentia com la mar
Aquesta nit un mateix vent

E. Toldrà

Abril (T. Catasús)
Maig (T. Catasús)
Vinyes verdes vora el mar
(J. M. de Sagarra)
Menta i farigola (J. Carner)

a les **20 h**:

R. Strauss

Mädchenblumen, op. 22 (F. Dahn):

Kornblumen
Mohnblumen
Epheu

Morgen (J. H. Mackay)

Zueignung (H. von Gilm)

Beim Schlafengehen (H. Hesse)

J. Manén

Quatre cançons catalanes:

Mariagneta
La filadora
El rossinyol
Els contrabandistes

dissabte i diumenge
25-26 agost

Marta Garcia Cadena *soprano*
Jordi Humet *piano*

Música, llengua i poesia: la cançó

La recuperació de la llengua catalana i la seva dignificació literària van ser elements fonamentals en el programari de la Renaixença, i la música no en va ser aliena ni va quedar al marge d'aquesta voluntat; ans al contrari, l'art sonor es va convertir en un vehicle prestigiós i sublim per entronitzar les joies poètiques del moment. La música coral, que a mitjan segle XIX estava dominada pels Cors de Clavé, no filava tan prim en la noblesa dels textos, però el gènere de la cançó prengué models de més volada. Felip Pedrell (1841-1922), patriarca de la musicologia hispànica i mestre de grans músics, va introduir el concepte de *lied català*, emulant els models germànics i amb una voluntat estètica clarament modernista, que ell mateix i tots els seus col·legues i deixebles

van conrear: Alió, Morera, Millet, Nicolau, Albéniz, Granados o Lamote de Grignon, una generació on també podem incloure les primeres dones compositores de renom, com Lluïsa Casagemas, Isabel Güell o Narcisa Freixas. Jacint Verdaguer era el far poètic inspirador d'aquelles obres íntimes i elegants, sense gaires exigències tècniques i concebudes (amb algunes excepcions) per a ser interpretades en concerts privats i salons de la Barcelona burgesa, amb la voluntat d'arribar a un públic més ampli i difondre la música i la literatura catalana en espais privats. La música contribuïa a convertir el català en llengua de cultura.

En canvi, va ser la paraula poètica de Joan Maragall, de tall més clàssic, la que va seduir els músics de la nova generació. A les

Aquests recitals ens permetran copsar les diferents estètiques i llenguatges nacionals que conviven en el tombant del xix al xx en el món de la cançó, amb magnífics i variats exemples de *chanson* francesa, *lieder* d'autors de l'Europa central i escandinaus, verisme italià, i un recull de cançó catalana que comprèn quasi totes les

tendències estilístiques del moment, des del modernisme de Morera a l'antillanisme de Montsalvatge, passant pel noucentisme de Toldrà, el nacionalisme romàntic de Granados o l'element popular en Manén, per acabar amb un deliciós homenatge d'Albert Guinovart (que enguany ha fet cinquanta anys) a Xavier Montsalvatge

(de qui commemorarem el centenari del naixement). I el tenor manxec Gabriel Blanco reblarà aquesta fructífera relació entre literatura i música amb un repertori deliciós, d'alta qualitat poètica, que ens permetrà escoltar Cernuda, Lorca i Alberti en mans (i sons) de Rodolfo Halffter, Carlos Guastavino i Miquel Ortega.



Bust de Jacint Verdaguer.
MUHBA (Foto: Xavier
González Toran)

dimarts i dimecres

28-29 agost

—
a les 19 h:

Chanson francesa. Obres de
**Ravel, Enesco, Poulenc, Ber-
lioz, Fauré i Massenet**

—
a les 21 h:

*Lied de l'Europa central i
escandinau.* Obres de
**R. Strauss, Brahms, Sibelius,
Grieg i Dvorak**

—
Júlia Farrés-Llongueras
soprano

Stanislav Angelov piano

—
a les 20h:

Cançó catalana. Obres de
**Toldrà, Morera, Manén,
Granados, Montsalvatge i
Guinovart**

dijous

30 agost

—
a les 19 i 21 h:

Novecento: Itàlia després de
Verdi. Obres de **Mascagni,
Puccini, Alfano, Respighi,
Denza, Pietri i Leoncavallo**

—
a les 20 h:

La realidad y el deseo. Poetes
del 27 en la música. Obres
de **Rodolfo Halffter, Carlos
Guastavino i Miquel Ortega**
sobre poesies de R. Alberti,
Cernuda i Lorca

—
Guanyadors del Premi
Fundació Mas i Mas en el 19è
Concurs Mirabent i Magrans

Gabriel Blanco tenor
Marta Pujol piano

primeres dècades del segle xx compositors i intèrprets coincidien amb escriptors, poetes i gent de teatre en les tertúlies de cafè, als casinos o a l'Ateneu Barcelonès; les revistes i la premsa diària per fi parlaven de música amb respecte i propietat. Poetes i compositors compartien inquietuds, i aquest dinamisme i aquesta complicitat van generar una magnífica floració de cançons exquisides. Toldrà, Gerhard, Blancafort, Mompou, Buxó, Altisent, Joan Masià, Ricard Lamote, Llongueres, Samper o Taltabull s'entusiasmaven amb la poesia dels coetanis Carner, Sagarra, Salvat Papasseit, Tomàs Garcés, Trinitat Catasús o Pere Quart, que fugien

dels elements èpics i populars. Text i música es posaven al servei d'un mateix ideal estètic, i mai abans havien anat tan lligats. Els Amics de la Poesia, a partir de 1927, organitzaren un cicle de recitals anomenats *Concerts Blaus*, on es llegien poesies i s'escoltaven les cançons que s'hi inspiraven. Al mateix temps, arribaven a Barcelona joies de la *chanson* francesa, de Fauré, Berlioz, Ravel, Debussy, Poulenc o Chausson, que van operar un canvi d'estètica, assumit amb decisió pels nostres músics: el canvi en la tria de poetes i temes és el signe inequívoc i emblemàtic del pas del modernisme al noucentisme musical.

El Quartet Renaixement l'any 1911. D'esquerra a dreta: Antoni Planàs (violoncel), Eduard Toldrà (violí), Lluís Sánchez (viola) i Josep Recasens (violí).
Pep Parer (reproducció)

