

El violoncel català: una mirada cap al repertori del segle XX

Gabrielle Kaufman

Dra. violoncellista i investigadora independent. gabikaufman@gmail.com

Resum

El present article està dedicat al repertori català de violoncel, i en concret el repertori compost durant el segle XX; l'època daurada per a la interpretació violoncel·lística catalana, després de l'aparició de Pau Casals. El propòsit no és cap altre que fer un primer repàs de les obres escrites per a l'instrument durant el transcurs del segle, a la vegada de mirar els contactes entre aquestes obres i els intèrprets contemporanis, amb la intenció de trobar possibles influències o relacions creatives.

Paraules clau: violoncel / composició / segle XX.

Resumen

El violonchelo catalán: una mirada hacia el repertorio del siglo XX

El presente artículo está dedicado al repertorio catalán del violonchelo, y en concreto al repertorio compuesto durante el siglo XX: la época dorada para la interpretación violonchelística catalana, después de la aparición de Pau Casals. El propósito no es otro que hacer un primer repaso de las obras escritas para el instrumento durante el transcurso del siglo, a la vez de mirar los contactos entre estas obras y los intérpretes contemporáneos con la intención de encontrar posibles influencias y relaciones creativas.

Palabras clave: violonchelo / composición / siglo XX.

Abstract

The Catalan cello: A look at the twentieth-century repertoire

This article is dedicated to the Catalan cello repertoire, and in particular the repertoire composed during the twentieth century, the Golden age of Catalan cellists after Casals' appearance. The goal of the article is to offer a preliminary summary of the works written for cello during the century, as well as to examine the contacts between these works and contemporary performers in order to find possible influences and creative relations.

Keywords: cello / composition / twentieth century.

La importància de Pau Casals per a la vida musical a Catalunya està sobradament parlada i documentada: si ajuntem biografies, articles, documentals i altres publicacions dedicades al mestre del Vendrell segurament arribem a varis centenars de documents. Curiosament, la història del violoncel català –aquí entrarien tant els intèrprets i els seus estils, com l'educació musical, el repertori creat a Catalunya i la seva programació– no ha suscitat gaire interès acadèmic i ha quedat aparentment a l'ombra del gran símbol que va ser Casals. Fins i tot, el llegat violoncel·lístic del mateix Casals ha restat en part eclipsat per altres facetes de la seva persona, i encara necessita d'estudis acadèmics.

Sens dubte, el violoncel català suposa un llegat riquíssim per explorar –només cal recordar la projecció internacional d'intèrprets com Gaspar Cassadó, Antoni Sala o Lluís Claret, o les obres de

Gerhard, Cervelló, Cassadó o Guinjoan–, i als darrers anys hem vist intents més seriosos de remeiar la situació d'oblit. El llibre *La historia del violonchelo en Cataluña* (Josep Bassal i Jaime Torrents, 2015) recupera les biografies dels intèrprets catalans més importants; fa poc va sortir el primer estudi acadèmic sobre Gaspar Cassadó i sobre la interpretació catalana del violoncel, publicat a Anglaterra (Kaufman, 2017), i s'han anat publicant articles i apunts monogràfics sobre intèrprets o compositors.¹

Aquí, el que ens centrarà l'atenció serà el repertori, i en concret el repertori compost durant el segle XX; l'època daurada per a la interpretació violoncel·lística catalana, després de l'aparició de Casals.

Les obres dels compositors catalans

Encara no s'ha produït cap catàleg o llistat específic sobre el repertori català per a violoncel. Un estudi fet per Gabriel Delgado Morán nombra les obres per al gènere de violoncel i piano de tota Espanya del segle XX (219 obres) i podem remarcar que d'aquest conjunt més d'una tercera part (80) són d'autors catalans –una quantitat sorprenent, si bé no podem saber si és indicatiu d'un particular interès per l'instrument–.² Un altre llistat d'obres espanyoles, de la Fundación Juan March, recull una selecció d'obres tant per a violoncel i piano com per a violoncel sol, incloent algunes catalanes.³ Entre els dos llistats, que conformen la base d'aquest resum, i algunes obres addicionals trobades posteriorment, arribem a 154 obres en total; 102 per a violoncel i piano, 11 obres per a violoncel i orquestra i 41 obres per a violoncel sol. Per simplificar la comparativa, aquest repàs se centrarà en les obres d'aquests tres generes mencionats, i no inclourà altres tipus de conjunts amb violoncel.

Les primeres dècades del segle

Al principi del segle XX ens trobem amb un repertori reduït, encara en fase emergent. L'explicació es pot buscar en part en el retard evolutiu generalitzat que pateix la creació i programació de música instrumental a Espanya en aquesta època, i en part al fet que el violoncel encara era un instrument menys cotitzat com a instrument solista pels compositors que el violí o el piano. Sobre la música instrumental de petits formats a Espanya, hem de recordar, com diu Tomás Marco, que «en quant a la música de cambra, era necessari introduir el repertori que portava un segle i mig essent estàndard en altres indrets, i a la vegada mantenir el pols amb les noves tendències nacionals i internacionals»; tot un repte per als violoncel·listes i compositors de l'època.⁴ Hem de sumar també el fet de què l'instrument preferit dels grans compositors nacionalistes del segle XIX sens dubte era el piano i el romanticisme espanyol en general dona poc protagonisme al violoncel. En definitiva, eren molt poques les obres catalanes per a violoncel que es coneixien i s'interpretaven abans de la dècada dels anys vint, moment en què ens trobem amb les primeres obres de Gaspar Cassadó, el violoncel·lista i compositor que més va escriure per a l'instrument al segle XX.⁵ Entre les excepcions tenim les obres de l'organista i compositor Joaquim Cassadó (1867-1926), pare de Gaspar Cassadó. Joaquim, va compondre unes quantes obres per a violoncel, entre les que podem nombrar *Plus Ultra* (1907, dedicada a Gaspar), *Lo fluviol, el titit i l'escarbat* (1913), *Serenata Española* (1914), *¡Olé mi tierra!* (1908, dedicada a Casals) i un *Concierto Español* per a violoncel i orquestra (1917?, dedicat a Gaspar). Les seves obres per a violoncel han rebut noves interpretacions recentment i exhibeixen elements estilístics variats, des d'un lirisme i nacionalisme més generalista, reminiscent del Rachmaninov del *Plus Ultra*, fins a l'idioma més folklorista dels moviments de *Solea* i *Zapateado* del *Concierto Español*.⁶

Una part poc coneguda del llegat del renaixentista per excel·lència Enric Morera Viura (1865-1942), són el seu conjunt d'obres per a violoncel, incloent un *Concert* (1917), segons un programa especialment destinat «al lluitament de l'instrument solista», i cinc peces que segons la partitura són

per a violí o violoncel i piano: *Elegia* (s.d), *Amorosa* (s.d), *Cançó* (1920), *Serenata* (s.d) i *Oriental* (s.d).⁷ Segons ens indiquen els programes de concerts contemporanis, aquest concert va tenir un cert ressò en la primera part del segle, i el melòdic segon moviment, descrit en un programa de mà de 1964 com a una obra «d'estructura magnífica i expressivitat punxant», fins i tot es va arribar a programar sol en alguns concerts.⁸ En canvi, no totes les seves obres curtes per a violoncel amb piano van rebre atenció durant la seva època, si bé totes cinc estan editades.

Podem mencionar aquí també un parell de peces de *fin-du-siècle* de compositors coneguts. La *Madrigal* d'Enric Granados (1867-1916), per a violoncel i piano, consta com publicada a Budapest el 1889, però rep la seva estrena en 1915 en Barcelona i no s'edita a Espanya fins al 1970. És una obra juvenil dins d'un estil postromàntic, marcadament diferent a l'estil madur del compositor. Del gairebé contemporani Joan Lamote de Grignon (1872-1949) coneixem una obra de format reduït per a violoncel i orquestra, *Reverie* (1901), que es programa juntament amb el *Concierto Español* del pare Cassadó o el concert de Morera als escenaris barcelonins durant les primeres dècades. La *Reverie* sovint porta el sobrenom de *Schumanienne*, i un programa de mà d'un concert de Josep Trotta de 1964 la descriu com una peça curta «de caràcter elegíac i de corba ample i expressiva».⁹

1920-1950

A partir de 1920 es comença a palpar a Catalunya un increment en composicions noves per a diferents conjunts de música de cambra, i també apareixen moltes obres noves per a violoncel i piano. Alguns dels compositors d'obres per a violoncel tenen experiència com a intèrprets, per exemple els violoncel·listes Ricard Lamote de Grignon (1899-1962) –autor d'*Impromotu* (1942) i *Bagatelas de fin de siglo* (1941)– i Joan Pich Santasusana (1911-1999), que va compondre *Glosa al arrorró canario* (1948). Podem mencionar també al violinista Joan Manén (1883-1917), millor conegut com a virtuós que com a compositor, però amb un llegat interessant d'obres dins d'un postromanticisme amb varies influències. Per a violoncel va escriure la *Sonata di Concerto* (1942), per a violoncel i piano, a més d'un concert per a violoncel i orquestra estrenat per Gaspar Cassadó en 1947. La *Sonata di Concerto*, recentment recuperada i interpretada, és una obra ben construïda tècnicament amb tres moviments divergents: el primer amb influència germànica, el segon basat en la cançó catalana *Lo mariner* i el tercer en un estil folklorista més panhispànic.

Tant Pau Casals com el seu germà Enric Casals (1892-1986) van deixar el seus llegats de composicions, i especialment les obres d'Enric per a violoncel han rebut un cert reconeixement als últims anys. La seva Suite en re menor (1973), dedicada a Pau Casals després de la seva mort, és una obra amb una identitat i estructura neoclàssica molt personal, que uneix cites de les suites de Bach i elements folkloristes catalans amb un lirisme nostàlgic i un clar virtuosisme. La suite ha aparegut en recents gravacions i concerts, gràcies a la tasca de difusió feta per Lluís Claret, alumne i amic d'Enric. Enric també va compondre un concert (1942) que porta el títol de *Concert en Fa Major en estil romàntic seriós*, amb una dedicatòria a la seva filla violoncel·lista, Pilar Casals. De Pau Casals, certament, no tenim constància de tantes obres, però no podríem passar per alt la peça anomenada *Poème* per a violoncel i piano que data de l'any 1935. L'arxiu de la Fundació Casals inclou set obres per a violoncel i piano: cinc d'elles daten de finals del segle XIX, una peça amb el títol d'*Andante* resta sense data, i per últim tenim la *Poème*. Totes les obres estan inèdites però cinc d'elles han estat rescatades recentment en una gravació feta per Lluís Claret, entre elles la *Poème*. Aquestes obres curtes de Casals són d'un postromanticisme melòdic de línies llargues sense massa elaboració musicalment.

Per afinitat estilística, si no per professió, podem ajuntar al mateix grup de compositors a Juli Garreta

Arboix (1875-1925) i Antoni Massana (1892-1966), dos compositors amb obres post romàntiques per a violoncel i piano. La *Sonata* de Garreta Arboix en Fa Major (1923), és una obra ambiciosa amb un format i estructura contundents que mostra influències de Franck. En paraules de Tomás Marco, Garreta va ser «la imatge viva d'un artista cuya obra mana d'una intuïció inspirada que no va arribar més lluny perquè era un veritable aficionat».¹⁰ La sonata està dedicada al seu amic Pau Casals, qui l'estrena en 1923, a més de promoure la seva *Romança*, també per a violoncel i piano. Dues obres més per a violoncel i piano, *Joguina* i *Mar plana*, de Garreta, s'han pogut escoltar amb certa freqüència als escenaris catalans, interpretades per Josep Trotta, entre altres. Menys conegudes són les tres obres del mossèn i organista Antoni Massana: la *Melodia* (1964) per a violoncel i piano i dues obres en honor al seu amic, el violoncellista Ricard Boadella: *Remerciament a Ricard Boadella* per a violoncel i piano (s.d) i un concert per a violoncel i orquestra (s.d).

Després de 1920 també augmenten els experiments amb diferents nous corrents estètics, i part del repertori del violoncel d'aquesta època presenta una amalgama de noves tècniques i tendències, entre elles neoclassicisme, atonalitat i dodecatonisme i nous folklorismes. Una de les obres més rellevants en aquest grup és la *Sonata* per a violoncel i piano (1956) de Robert Gerhard (1896-1970). És una obra amb una estructura musical molt sòlida amb la combinació equilibrada entre una forma clàssica, les tècniques de dotze notes i material i inspiració folklòrica, que és signe d'identitat de Gerhard. En la mateixa categoria ens trobem les petites obres *Nocturne* (1937), estrenada per Casals, i *Pastoral* (1948) de la mà de l'innovador compositor Jaume Pahissa (1880-1969).

Una altra gran figura de l'època que va escriure per a violoncel fou l'eclèctic Xavier Montsalvatge (1911-2002), que ens va deixar varies peces per a violoncel i piano: *Evocación* (1994), *Sonata Concertante* (1972) *Microrapsòdia (A la memoria de Pau Casals): paráfrasis concertante* (1976), així com *Invençió a la Italiana*, aquesta última dedicada al violoncellista Carlos Prieto, qui la va estrenar i comentà «la gran qualitat musical» de les obres de Montsalvatge per al seu instrument al conegut llibre *Las aventuras de un violonchelo*.¹¹ Per altra banda, la *Sonata Concertante* està descrita per Tomás Marco com «una obra realment impressionant amb una força expressiva i formal, la corona de la seva producció de música de cambra».¹²

Un tercer gran compositor amb un idioma personal i distint, igual que Gerhard i Montsalvatge, Frederic Mompou (1893-1987), va deixar una sola obra per a violoncel i piano: una versió d'*El pont* (1976), dedicada a Carmen Bravo i escrita a la memòria de Pau Casals. Senzilla, molt nostàlgica i amb certa reminiscència de Chopin.

Gaspar Cassadó

El màxim exponent de música per a violoncel, no només d'aquesta època sinó de tot el segle XX, Gaspar Cassadó, va deixar un llegat de 29 obres i 4 cadenzas per a violoncel sol, violoncel amb piano o violoncel i orquestra (d'un total de 60 obres). La primera obra original coneguda de Cassadó la compona amb 21 anys: la petita *Nocturne* (probablement de 1918). Entre 1924 i 1935 es publiquen 15 obres seves per a violoncel, entre elles dotze obres per a violoncel i piano. Podem destacar *Sonata Nello Stile Antico Spagnuolo* (1924), *La Pendule*, *La fileuse et le galant*, *Toccata*, o la *Sonata Española* (totes publicades en 1925), *Dance del diable vert*, *Requiebros* (1932) *Lamento de Boabdil* (1931) o la *Partita* (1935). També s'editen el seu concert per a violoncel i orquestra (1926) i la seva popular *Suite* per a violoncel sol (1926). D'aquest primer conjunt, *Requiebros*, la *Suite*, i als últims anys també *Dance del diable Vert* i la *Sonata nello stile antico spagnuolo*, han passat a formar part del repertori habitual de l'instrument i es programen regularment als escenaris internacionals. El seu èxit radica, entre d'altres coses, en

una escriptura ben feta per a l'instrument i l'atractiva utilització dels elements folklòrics. Durant la segona etapa de la seva carrera Cassadó es va dedicar menys a la composició, però són dignes de menció la lírica *Sette Variazioni sopra un tema di Chopin* i la molt impressionista *Tanguillo de Cadiz* (dedicada a Pierre Fournier).

Com he exposat en estudis anteriors, l'estil de Cassadó és més variat del que es coneix i trobem elements de postromanticisme, impressionisme, neoclassicisme, a més del seu conegut folklorisme en les obres per a violoncel.¹³ A nivell de complexitat musical i estructura els millor exemples de l'estil de Cassadó els trobem, sens dubte, en la *Sonata Española*, el *Concert* o en la *Suite*, tres obres de format més considerables i estructures ben treballats.

Tant el seu *Concert per a violoncel* com a *Requiebros* estan dedicats al seu professor Pau Casals, i Casals va ajudar en la difusió de les obres del seu alumne, realitzant la primera gravació de *Requiebros* i organitzant l'estrena del *Concert* en 1926 amb la seva orquestra.

Després de 1950

Malgrat que el repertori per a violoncel continua sent més reduït que el repertori cambrístic per a piano o per a violi, aquesta diferència disminueix considerablement segons va avançant la segona meitat del segle i ja es pot parlar d'un gran conjunt d'obres, eclèctic, idiomàticament ric i que donen un protagonisme nou a l'instrument. La majoria dels grans músics de la Generació del '51 han compost alguna obra per a violoncel i podem posar com a exemples aquí a Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Josep Soler, Josep Maria Mestres Quadreny, Xavier Berenguel o Teresa Borràs Fornell. De Guinjoan (1931) tenim dues obres per a violoncel i piano anomenades *Pentágono* (1969) i *Duo* (1970) i la innovadora i virtuosa obra *Música per a violoncel i orquestra* (1975). Guinovart (1941) ha contribuït amb *Intento* (1972) i del Mestres Quadreny (1929) tenim les *Tres peces per a violoncel i piano* (1962) i *Sebel·lia* per a violoncel sol (1998). Xavier Berenguel va compondre *Estructura III* per a violoncel sol (1964), un *Concert* i *Quasi una fantasia* (1971) per a violoncel i orquestra que segons Tomás Marco va «assenyalar el seu desig per una forma lliure, marcat per un concepte espacial, que ja va provar en *Test Sonata* (1968) per a orquestra i que va expandir en l'escriptura virtuosa en el *Concert per a violoncel i orquestra* (1977)».¹⁴

Més recentment tenim alguns exemples d'obres que exploren especialment la sonoritat del registre greu de l'instrument, per exemple el *Cant per a Federico Mompou: remembrança* (1993) de Benet Casablanca (1951), que exhibeix un perfil melòdic al greu registre de l'instrument, sonoritats amb harmònics i ritmes folklòrics reminiscents de Mompou. Casablanca també ha compost una segona obra per a violoncel sol, el *Tríptic: Tres peces per a violoncel sol* (1996). Un altre exemple seria el *Concert per a violoncel i orquestra* de Josep Soler (1935), és una peça d'una sonoritat ombria, atonal i lírica. Més tard, Soler va escriure dues obres per a violoncel i piano *Ver sacrum: primavera sagrada* (1984) i una *Sonata* (1986). Algunes altres obres que hem de mencionar són una *Sonata op. 19* (1978), obra de jovent de Salvador Brotons (1959) i les *Siete canciones de soledad* (1982) d'Albert Garcia Demestres.

El violoncel, a soles

Una característica clau de la música del segle XX és el retorn a la música de formats més petits, combinacions noves d'instruments i conjunts més reduïts, i ja hem vist alguns exemples de com es va materialitzar aquesta tendència dins del nou repertori de violoncel català. En tot cas, el canvi més significatiu per al repertori de violoncel va ser el gran brot de música per a violoncel sol –un

gènere pràcticament inexistent durant el romanticisme—, un brot que possiblement es va potenciar a Catalunya amb la figura de Casals. La quantitat considerable d'obres catalanes per a aquest gènere ens fa pensar en la re popularització de les suites de Bach (per a violoncel sol) per part de Casals i la potent imatge del violoncellista solitari a l'escenari que Casals va exportar. No és d'estranyar que després de morir Casals alguns compositors triessin aquest gènere per escriure les seves obres d'homenatge al gran violoncellista. Ja hem mencionat la *Suite*, molt lírica i amb nostàlgia, d'Enric Casals (1973), i poc temps després Jordi Cervelló va escriure la *Sonata a la memòria de Pau Casals* (1977). Aquesta última és una obra musicalment rica amb cinc moviments divergents units pel melodiós caràcter i èmfasi al registre greu; des del lirisme fosc del primer, el neobarroc segon moviment que emula una *Giga* de Bach, el ritme perpetu del tercer, el caràcter misteriós del quart i el dramatisme i expansió del cinquè.

La primera obra catalana coneguda —la ja mencionada *Suite* folklorista i postromàntica de Gaspar Cassadó (1926)— no es va donar a conèixer àmpliament fins després de la mort del compositor. No podem afirmar, doncs, que aquesta obra influís en les obres següents. A part del gran conjunt d'obres de Joaquim Homs Oller, que seguidament comentarem, les peces més significatives abans dels noranta van ser les d'Enric Casals i Cervelló, però mereixen ser nomenades unes obres escrites ja durant les dècades dels trenta i quaranta: la *Suite en Do* (1936) de Ricard Lamote de Grignon (1899-1962) i les dues *Suites* (1938, 1941) i *Hal·lucinations* (1939) de Rogelli Huguet i Tagell (1882-1956). La suite de Lamote i Grignon és una obra purament neobarroca a l'estil de les suites de Bach, agafant un format quasi idèntic (*Preludi, Allemanda, Corrente, Aria, Minuetto I i II i Giga*), un idioma semblant i nombroses cites de les suites. *Hal·lucinations* d'Huguet exposa un idioma més personal, amb un folklorisme generalista, una sonoritat fosca reminiscent de la sonata de Kodaly i tocs creatius de *pizzicati*.

Hem de mencionar aquí també la *Cadenza* (1975) de Joan Guinjoan, dedicada a Lluís Claret i l'*Elegia* (1994) del mateix compositor que Claret va encarregar anys més tard. L'*Elegia* mostra una sonoritat fosca, semblant a l'obra d'Huguet, si bé es desenvolupa molt més en l'obra de Guinjoan, tant en la textura i ritme com harmònicament. Entre les moltes obres noves que van aparèixer als anys noranta hem de recordar també les obres atonals de Teresa Borràs Fornell (1923-2010) que va escriure varies obres atonals de dimensions reduïdes, com la *Sonata op. 55, no. 1 i 2* (1986) amb tocs de virtuosisme i certa reminiscència al barroc, però també la *Suite op. 66* (1974), *Tríptic op. 150, no. 1* (1996) i un *Nocturns op. 192* (1999). Finalment podem mencionar *Khana* (1991) d'Albert Sardà (1991), *Escena amb cranis* (1994) i *Mi fin es mi comienzo* (1995) de Josep Soler, o la segona obra de Cervelló anomenada *Homenatge* (1994) i dedicada a Josep M. Vilaseca i Marcet, aquesta última molt més neoromàntica que la seva sonata. Totes les obres tenen propostes divergents sobre com utilitzar la tècnica, les idees i les estructures musicals, però és interessant notar com es veu dibuixar una identitat compartida per moltes d'elles en les cites al barroc, certa introspecció i l'èmfasi en sonoritats més fosques.

Joaquim Homs Oller

Homs Oller va deixar un llegat particularment extens de música per a aquest instrument (13 obres), potser relacionat amb la seva formació com a violoncellista i coneixement de l'instrument. Ara bé, a diferència de l'altre gran exponent català de música per a violoncel, Gaspar Cassadó, Homs es va concentrar en explorar diferents formats i idees dins del nou gènere de violoncel sol. A part de la ja mencionada *In memoriam Pau Casals* per a violoncel i piano, totes les 13 obres per a violoncel d'Homs són sense acompanyament. El repertori produït per Homs se solapa parcialment amb el de Cassadó

però els plantejaments musicals i manera d'utilitzar el mitjà no podien ser més diferents, únicament els uneix el desig per desenvolupar la manera de fer sonar l'instrument.

Homs Oller, en qualitat de deixeble de Gerhard, va optar per introduir conceptes i sistemes derivats de Schönberg, i les seves obres per a violoncel van incorporant progressivament el dodecatonisme i altres elements propis del seu estil madur; com anota Garrobé en la seva tesi són les «línies estàtiques, notes repetides, llargs silencis i indicacions agògiques i dinàmiques anotades molt acuradament», aparents ja a la dècada dels seixanta.¹⁵ Les peces d'Homs van des d'un primer *Tema y variaciones per a violoncel sol* de 1936, passant per *Dos moviments per a violoncel sol* de 1957, fins a un grup d'obres els anys noranta, incloent *Arbres al vent* (1992-1993), *Capvespre vora el mar* (1994), *Soliloqui IV* (1994) i *Fi d'Any: violoncel* (1996). Parlant dels *Soliloquis*, tres obres per a violoncel sol escrites entre 1972 i 1974, Garrobé comenta que «L'escriptura és especialment rica i adaptada a l'instrument, dominada principalment per les notes llargues, els harmònics i per un gest de semicorxeres en intervals amplis, característic d'Homs».¹⁶

Els intèrprets i la seva relació amb el repertori

Com ja hem pogut intuir durant aquest recorregut del repertori, va haver una relació fluida entre els compositors i intèrprets durant la creació del repertori del segle XX, i molts dels compositors tenien experiència pròpia amb l'instrument i coneixien bé la seva tècnica. Ara bé, les circumstàncies, sovint precàries, de la vida musical del país i la difícil situació política de ben segur va reduir l'impacte i la influència d'uns violoncellistes excepcionals sobre el repertori contemporani.

He parlat en anteriors estudis de la influència de **Casals** a l'escena internacional, sobretot per al desenvolupament d'alguns temes tècnics de l'instrument, i per al paper del violoncel dins del món de la música clàssica. Encara es pot palpar la seva influència sobre els violoncellistes de les generacions següents a molts països i probablement aquesta és encara més notable a Catalunya.¹⁷ Ja hem repassat algunes obres escrites per a Casals; la *Sonata* de Garreta Arboix, a qui Casals va influenciar de forma important, o la *Sonata a la memòria de Pau Casals* de Jordi Cervelló. Un encàrrec a diferents compositors espanyols per part del govern espanyol en 1976, després de la mort de Casals, va donar com a resultat algunes obres mencionades anteriorment, com *El pont* de Mompou, la *Microrapsòdia* de Montsalvatge i *In memoriam Pau Casals* de Joaquim Homs Oller, així com *Three transparencies of a Bach Prelude* de Leonardo Balada (1933).

Malgrat la rellevància de Casals per a la vida musical a Catalunya, certament van ser altres els intèrprets dedicats a estrenar i promoure el nou repertori català durant el transcurs del segle XX, entre altres motius per la seva retirada dels escenaris en forma de protesta. Sobretot Gaspar Cassadó, però també Antoni Sala i més endavant Josep Trotta, Ernest Xancó, Marçal Cervera, Lluís Claret, Josep Bassal i altres, han estat més involucrats en la composició catalana per al seu instrument.

Si valorem conjuntament la tasca feta com a intèrpret, compositor i arranador de música catalana, hem de reconèixer en **Cassadó** la figura que més va promoure la música catalana per a violoncel del segle XX. Cassadó va ser un promotor incansable de música nova a tota la península, Itàlia, a més de rebre dedicatòries de molts altres països. Un dels pocs alumnes de Casals en París a principis de segle, Cassadó es consolida com a intèrpret a l'escena barcelonesa amb 17 anys, comença a fer gires mundials al anys 20 i generalment està considerat com un dels tres o quatre millors violoncellistes de la seva generació després de treballar amb els grans directors de l'època i fer música de cambra amb Yehudi Menuhin, Louis Kentner o Alicia de Larrocha, entre altres.

Durant les primeres dècades del segle va ajudar en la difusió de molta música catalana interpretada als escenaris barcelonins. Entre les obres que Cassadó estrena està la *Madrigal*, amb Granados al piano, i *El títil, flaviol i l'escarbat* del seu pare; *Balada triste* de Molinari; *Oriental* de Morera; una desconeguda *Rapsòdia Catalana* d'ell mateix i *Dansa dels gegants i nanos* de Joaquim Cassadó, de la que tampoc tenim constància. Cassadó interpreta el *Concert de Morera*, *Concierto Español* de Joaquim i el *Reverie* de Lamote de Grignon en 1921, i el *Allegro Appassionato* i un *Scherzo* de Tomàs Buxó Pujades (1882-1962), un *Impromptu* de Joan Borràs de Palau (1868-1953) i *Una meravellosa rondalla* de Francesc Pujol i Pons (1878-1945), les tres últimes peces dedicades a Gaspar Cassadó. A l'*Allegro Appassionato* podem veure alguns elements de caràcter virtuosístic, inspirat per la dedicatòria a Cassadó. Més tard, Cassadó estrena el *Concert per a violoncel* de Joan Manén, mentre que els concerts per a violoncel de Manuel Blancafort (*Rapsòdia Catalana*, 1952), Narcís Bonet (1961) i un concert inacabat de Montsalvatge van ser dedicats a Cassadó. Montsalvatge, fins i tot, va fer la broma de què «no hi havia cap compositor espanyol que no estigués escrivint un concert per a violoncel per a Cassadó».¹⁸

Un dels violoncel·listes de la mateixa generació que Cassadó que haurem de mencionar aquí per la seva carrera internacional és **Antoni Sala** (1893-1945), qui va ser professor de l'Escola Municipal de Barcelona, abans de traslladar-se a França i després a Anglaterra. Va promocionar música nova per a violoncel als seus concerts i sense dubte és un dels violoncel·listes catalans més coneguts de l'època a nivell global. Entre les obres catalanes que va interpretar estan el *Reverie* de Lamote de Grignon i una sonata poc coneguda d'Antoni Marquí.

També **Josep Ricart i Matas** (1893-1978) és digne de menció aquí, sobretot per la seva tasca com a musicòleg, acadèmic, fundador del Museu de la Música a Barcelona i preservador del patrimoni musical català. Encara que una tendinitis complicada li va tallar la seva carrera molt aviat, va arribar a desenvolupar-la en París i Londres durant anys i després va ser professor del Conservatori Municipal.

Josep Trotta (1906-1979) va ser professor al Conservatori Municipal després de la jubilació de Ricart i Matas, a més de ser concertino en l'Orquestra Ciutat de Barcelona, l'Orquestra del Liceu i l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona. No obstant el seu gran talent al violoncel, Trotta es va dedicar sobretot als escenaris locals, la docència i la música catalana nova, interpretant obres de Garreta Arboix, Lamote de Grignon, i Morera, entre altres.

Uns anys més jove que Trotta, **Ricard Boadella** (1912-1977), alumne de Cassadó, va aconseguir un reconeixement internacional considerable després dels seus estudis a Berlín. Es pot destacar que va ser l'encarregat d'estrenar obres importants a Espanya com la *Suite Italiana* de Stravinski, les sonates de Hindemith, Txerepnin i Strauss, i concerts de Hindemith i Txerepnin. El compositor català Antoni Massana li va dedicar el seu *Concert per a violoncel*, a més d'escriure una obra a violoncel i piano a la seva memòria: *Remerciament a Ricard Boadella*.

Deixeble de Casals i amic de Cassadó, **Ernest Xancó** (1917-1993) va ser un dels intèrprets més destacats dels escenaris locals fins al seu traslladat a Llatinoamèrica als anys 1940. Va ser crucial en la fundació de diferents orquestres a Equador i Cuba, i a la tornada a Barcelona va dirigir l'Orquestra del Liceu, a més de donar classes al Conservatori del Liceu. Entre les obres que va difondre podem destacar obres del seu mestre Cassadó i la *Rapsòdia Catalana* per a violoncel i orquestra de Manuel Blancafort que va estrenar al Palau de la Música Catalana en 1972.

Un altre alumne de Cassadó, **Marçal Cervera** (1928), va arribar a ser violoncel·lista solista de

l'Orquestra de Cambra de Lausana i l'Orquestra del Festival de Lucerna a Suïssa. Després de ser professor als conservatoris de Colònia, Friburg i Lausana va tornar a Barcelona per dedicar-se a diferents grups de cambra i a la docència, a més de promocionar música catalana i espanyola desconeguda d'autors com Manuel Palau Boix o el seu professor Cassadó.

Els darrers anys, un dels violoncel·listes amb més projecció internacional ha sigut **Lluís Claret** (1951), qui ha dedicat nombrosos concerts i gravacions al repertori local, promocionant música d'Enric i Pau Casals, Cassadó, Guinjoan, Bonet, Cervelló i altres. Claret va estudiar amb Maurice Gendron, Radu Aldulescu i Enric Casals, guanyant els grans concursos internacionals, i actualment és professor del Conservatori del Liceu, New England Conservatory en Boston i de la Universitat de València, a més de fer gires internacionals regularment com a solista.

Finalment, podem mencionar a **Josep Bassal** (1956), un deixeble de Ricard Boadella amb una carrera internacional llarga com a solista, que s'ha dedicat especialment al repertori català i de la resta d'Espanya, interpretant peces poc conegudes de Lamote de Grignon, Cassadó, Massana, Garreta Arboix, o Morera entre molts altres, als seus concerts i també amb el seu grup Arpeggio Armónico.

Conclusions

El breu repàs del repertori català per a violoncel exposat aquí ha tingut com a propòsit donar una visió global d'un conjunt d'obres relativament desconegudes i escassament programades. Hem pogut determinar que el segle XX va deixar un llegat musical per a violoncel eclèctic de molts estils i tendències diferents, exposant peces poc interpretades dels grans compositors coneguts, però també petites joies d'autors menys recordats. Hem vist que la primera gran generació dels compositors nacionalistes no va donar gaire èmfasi al violoncel, però que l'interès per l'instrument ha anat augmentant exponencialment, en especial des de 1950.

Gran part de les obres exposades aquí són peces relativament curtes per a violoncel i piano, però, com hem pogut comprovar, els formats i estructures s'han diversificat tant com els estils. Una particularitat significativa és l'ample conjunt d'obres per a violoncel sol, que va créixer de forma sorprenent els últims anys del segle, englobant cada cop més estils i tècniques, i que curiosament sembla conservar una identitat melòdica i introspectiva generalitzada amb cites del barroc. Aquí hem de recordar la influència de Casals sobre la creació musical, també després de la seva mort.

El màxim exponent de música per a violoncel és Gaspar Cassadó i les seves també són les úniques obres amb presència continuada als escenaris; sobretot la *Suite* i *Requiebros*. En les generacions més recents, ha sigut Joaquim Homs Oller el que més música ha compost per a l'instrument.

Els violoncel·listes catalans, d'un nivell extraordinari durant gran part del segle, van rebre dedicatòries i van fer una tasca important de promocionar obres. Des de Casals i Cassadó, fins a Trotta, Bassal, Cervera o Claret, els intèrprets han sigut clau per disseminar el repertori nou i mantenir el contacte entre violoncel·lista i compositor. La influència d'un intèrpret sobre la creació d'un compositor és sempre difícil de quantificar i explicar, però hem vist que algunes amistats, com la de Casals i Granados o Garreta, la de Massana i Boadella o Guinjoan i Claret, han tingut com a resultats obres interessants per a l'instrument. Podem citar també la influència de la interpretació feta per Casals de les suites de Bach, notable en la *Suite* d'Enric Casals i la *Sonata* de Cervelló o els elements virtuositics en els concerts per a violoncel dedicats a Cassadó. Tornem a insistir, doncs, en la riquesa d'aquest patrimoni, en gran part sense un lloc fix als concerts actualment, amb l'esperança

de què es revalori, tant per part dels musicòlegs com pels violoncel·listes.

NOTAS

- 1 Josep BASSAL i Jaime TORTELLA, *La historia del violonchelo en Cataluña*, Sant Cugat del Vallés, Editorial Arpegio, 2015. Gabrielle KAUFMAN, *Gaspar Cassadó: Cellist, Composer and Transcriber*, London, Routledge Publishing, 2017.
- 2 Gabriel DELGADO MORÁN, *A catalogue of twentieth-century Spanish music for cello and piano*, Tesi doctoral sense publicar, Louisiana State University, 2002.
- 3 *Repertorio para violonchelo*, Biblioteca de la Fundación Juan March, abril, 2015 [en línia] <<http://recursos.march.es/web/musica/enews/contemporanea/abril15/cont-abril2015-violonchelo.pdf>> [Consulta: 16 gener 2018]
- 4 Tomàs MARCO, *Spanish Music in the Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, p. 114.
- 5 KAUFMAN, *Gaspar Cassadó: Cellist...*, *op. cit.*, p. 14.
- 6 *Ibid.*, p. 112.
- 7 Programa de concert, 7 de novembre de 1921, Palau de la Música Catalana, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, 2011.
- 8 Programa de concert, 29 de novembre de 1964, Palau de la Música Catalana, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, 2013.
- 9 *Id.*
- 10 MARCO, *op. cit.*, p. 76.
- 11 Carlos PRIETO, *The Adventures of a Cello*, Austin, University of Texas Press, 2006.
- 12 MARCO, *op. cit.*, p. 145.
- 13 Gabrielle KAUFMAN, "Impresionismo, folklore y neoclasicismo: amalgama de corrientes estilísticas en la obra temprana de Gaspar Cassadó", *Quodlibet* núm. 65, p. 7-22.
- 14 MARCO, *op. cit.*, p. 177.
- 15 Alexandre GARROBÉ MARQUI, *L'univers estètic de Joaquim Homs*, Tesi doctoral sense publicar, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 243.
- 16 *Ibid.*, p. 317.
- 17 Gabrielle KAUFMAN, "Casals: el artífice del violonchelo moderno", *Quodlibet*, núm. 58, p. 7-19.
- 18 Mònica PAGÈS, *Gaspar Cassadó, La veu del violoncel*, Barcelona, Editorial Tritó, 2000, p. 74.