

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»

# RECERCA MUSICOLÒGICA



XIV-XV

Núm. XIV-XV, 2004-2005, ISSN 0211-6391



REIAL ACADÈMIA CATALANA  
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI



Universitat Autònoma de Barcelona  
**Servei de Publicacions**

---

DADES CATALOGRÀFIQUES RECOMANADES PEL SERVEI DE BIBLIOTEQUES  
DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**Recerca Musicològica**

Recerca Musicològica / Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas ; dir. Francesc Bonastre. — Núm. 1 (1981)- . — Bellaterra [Barcelona] : Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1981- . — 23 cm

Anual. — A partir del núm. 8 (1988) es modifica el nom de l'entitat responsable de la publicació: l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas passa a anomenar-se Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques «Josep Ricart i Matas». — A partir del núm. XIV-XV (2004-2005) l'Institut de Documentació i d'Investigacions Musicològiques «Josep Ricart i Matas» passa a anomenar-se Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas». — A partir del núm. XIV-XV (2004-2005) apareix com entitat responsable la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

ISSN 0211-6391 = Recerca Musicològica

- I. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi  
II. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions  
III. Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»  
1. Música  
78
- 

**Director**

Prof. Dr. Francesc Bonastre

**Consell de Redacció**

Prof. Dr. Francesc Bonastre  
Prof. Dr. Josep Maria Gregori  
Prof. Dr. Cèsar Calmell  
Prof. Dr. Gerhard Doderer  
Prof. Dr. Alberto Basso  
Maria Dolors Millet i Loras

**Comité científic**

Francesc Bonastre  
Francesc Cortès  
Cèsar Calmell

**Redacció**

Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas»  
Av. República Argentina, 1  
08023 Barcelona. Spain

**Subscripció i administració**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 17 15. Fax 93 581 32 39  
sp@uab.es  
<http://publicacions.uab.es>

**Intercanvi**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques  
Secció d'Intercanvi de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 11 93

**Coberta**

Loni Geest & Tone Høverstad  
Il·lustració de la coberta: *Dos cantors*,  
de Camillo Procaccini († 1629),  
abans atribuït a Pere Cuquet

**Edició i impressió**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Publicacions  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain  
Tel. 93 581 10 22. Fax 93 581 32 39  
sp@cc.uab.es

ISSN 0211-6391

Dipòsit legal: B. 25.931-1981

Imprès en paper ecològic

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia, el tractament informàtic i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics és rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del «copyright», i estarà sotmesa a les sancions establertes a la Llei.

# Índex

Recerca Musicològica

Núm. XIV-XV, p. 1-000, 2004-2005, ISSN 0211-6391

Les paraules clau són en llenguatge lliure.

S'autoritza la reproducció de les pàgines de l'índex i els resums.

## Congrés Internacional

### La Música Catalana entre 1875 i 1936

Auditori de Barcelona, 17-18 de desembre de 1999

## I. Articles

### 27-45 **Francesc Cortès i Mir**

El nacionalisme en el context català entre 1875 i 1936. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 27-45.

#### El nacionalismo musical en el contexto catalán entre 1875 y 1936

Esta ponencia estudia el nacionalismo musical de los siglos XIX y XX en la compleja evolución de la historia hispánica de la época, centrándose en la recepción de la música de este período en Cataluña. Este fenómeno va ligado a la recuperación efectiva de la lengua catalana como elemento de cultura y no sólo como vehículo de expresión; la canción popular y el wagnerismo fueron las bases del nacionalismo musical catalán, que gira en torno a la relevante figura de Felip Pedrell. (M.D.M.)

#### Le nationalisme musical dans le contexte catalan entre 1875 et 1936

Dans cet exposé, l'auteur étudie le nationalisme musical aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles au cours de l'évolution complexe de l'histoire hispanique de l'époque, en se centrant sur l'accueil de la musique de cette période en Catalogne. Ce phénomène est lié à la récupération effective de la langue catalane en tant qu'élément de culture et non seulement comme véhicule d'expression; la chanson populaire et la musique wagnérienne étant les bases du nationalisme musical catalan axé sur la figure éminente de Felip Pedrell. (M.D.M.)

#### Musical Nationalism in the Catalan Context between 1875 and 1936

This paper studies the musical nationalism of the 19th and 20th centuries in the complex evolution of Spanish history of the period, focussing on the reception of music in Catalonia during that period. This phenomenon is linked to the effective recovery of the Catalan language as a cultural element and not just as a vehicle of expression; folk music and Wagnerism were the foundations of Catalan musical nationalism, revolving around the figure of Felip Pedrell. (M.D.M.)

## Der musikalische Nationalismus im katalanischen Kontext zwischen 1875 und 1936

Dieses Referat untersucht den musikalischen Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts in der komplexen Entwicklung der hispanischen Geschichte der Epoche und zentriert sich auf die Rezeption der Musik aus diesem Zeitraum in Katalonien. Dieses Ereignis ist mit der tatsächlichen Rückeroberung der katalanischen Sprache als Kulturelement und nicht nur als Ausdrucksmittel verbunden. Das Volkslied und der Wagnerismus waren die Grundlagen des musikalischen Nationalismus Kataloniens, der sich um die bedeutende Persönlichkeit von Felip Pedrell dreht. (M.D.M.)

### 47-56 Carol A. Hess

Enric Granados y el contexto pedrelliano. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 47-56.

#### Enric Granados y el contexto pedrelliano

Granados empezó sus estudios musicales con el pianista Joan Baptista Pujol, si bien quien más influyó en su obra fue Felip Pedrell, a quien Granados consideraba como verdadero maestro. Pedrell le comunicó su amor por el wagnerismo y tuvo una influencia fundamental en su desarrollo artístico. En esta ponencia, la Dra. Hess estudia la personalidad de Granados a través de sus composiciones y nos remite, con numerosas citas, a los estudiosos de su obra. (M.D.M.)

#### Enric Granados et le contexte «pedrellien»

Granados entreprend ses études musicales avec le pianiste Joan Baptista Pujol, mais la personne qui a le plus d'influence sur son oeuvre est Felip Pedrell que Granados considérait comme un véritable maître. Pedrell lui communique son amour pour la musique wagnérienne et son influence sur son développement artistique est fondamentale. Dans cet exposé, Mme Hess étudie la personnalité de Granados à travers ses compositions et nous renvoie par de nombreuses citations aux spécialistes de son oeuvre. (M.D.M.)

#### Enric Granados and the Pedrellian Context

Granados began his musical studies under the pianist Joan Baptista Pujol, although the most influential figure in his work was Felip Pedrell, who Granados considered a true master. Pedrell transmitted to him his love of Wagnerism and had a fundamental influence on his artistic development. In this paper, Dr. Hess studies the personality of Granados through his compositions and refers, through numerous quotes, to scholars of his work. (M.D.M.)

#### Enric Granados und der Zusammenhang von Pedrell

Granados begann seine Musikstudien mit dem Pianisten Joan Baptista Pujol, auch wenn es Felip Pedrell war, der am meisten Einfluss auf sein Werk hatte und den Granados als wahrhaften Meister ansah. Pedrell teilte ihm seine Leidenschaft für den Wagnerismus mit und hatte einen bedeutenden Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung. In diesem Referat untersucht Frau Dr. Hess die Persönlichkeit Granados anhand seiner Kompositionen und verweist mit zahlreichen Zitaten auf die Fachleute seines. (M.D.M.)

57-76

**Francesc Bonastre**

Els models simfònics. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 57-76.

**Los modelos sinfónicos**

Estudio de la estructuración de los modelos sinfónicos en la Barcelona de finales del siglo XIX hasta los albores del XX. El autor parte de la actividad sinfónica barcelonesa de la segunda mitad del siglo XVIII, en la que la recepción de las obras de Haydn, Mozart y Beethoven era coetánea, hasta el paréntesis provocado por las crisis políticas y sociales de mediados del s. XIX. A partir de 1867 se inicia un nuevo proceso de recuperación de los modelos sinfónicos europeos, que culmina con la *Sociedad de Conciertos de Barcelona* (1880), la *Sociedad Catalana de Conciertos* (1892-1897) y la *Sociedad Filarmónica* (1897-1904). (M.D.M.)

**Les modèles symphoniques**

Étude de la structuration des modèles symphoniques dans la ville de Barcelone depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>e</sup>. L'auteur part de l'activité symphonique barcelonaise de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, période contemporaine de la réception des œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven jusqu'à la parenthèse provoquée par les crises politiques et sociales du milieu du XIX<sup>e</sup> s. À partir de 1867, commence un nouveau processus de récupération des modèles symphoniques européens, qui culmine avec la *Sociedad de Conciertos de Barcelona* (1880), la *Sociedad Catalana de Conciertos* (1892-1897) et la *Sociedad Filarmónica* (1897-1904). (M.D.M.)

**Symphonic Models**

This study looks at the structuring of symphonic models in Barcelona from the end of the 19th to the dawn of the 20th century. The author begins with the symphonic activity in Barcelona from the second half of the 18th century, contemporary with the reception of the works of Haydn, Mozart and Beethoven, to the parenthesis caused by the political and social crises in the middle of the 19th century. From 1867, a new process of recovering the European symphonic models began, culminating in the *Sociedad de Conciertos de Barcelona* (1880), the *Sociedad Catalana de Conciertos* (1892-1897) and the *Sociedad Filarmónica* (1897-1904). (M.D.M.)

**Die sinfonischen Modelle**

Studie der Strukturierung sinfonischer Modelle in Barcelona Ende des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts. Der Verfasser geht von der sinfonischen Aktivität Barcelonas in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus, in der die Rezeption der Werke von Haydn, Mozart y Beethoven zeitgenössisch war, bis zur Unterbrechung, die durch die politischen und gesellschaftlichen Krisen Mitte des 19. Jahrhunderts ausgelöst wurde. Ab 1867 beginnt ein neuer Prozess der Wiedererlangung von den europäischen sinfonischen Modellen, der mit der *Sociedad de Conciertos de Barcelona* (*Konzertgesellschaft von Barcelona*) (1880), der *Sociedad Catalana de Conciertos* (*Katalanischen Gesellschaft von Konzerten*) (1892-1897) und der *Sociedad Filarmónica* (*Philharmonischen Gesellschaft*) (1897-1904) seinen Höhepunkt erreicht. (M.D.M.)

77-85 **Francesc Cortès**

Consideracions sobre els models operístics entre 1875 i 1936. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 77-85.

## Los modelos operísticos entre 1875 y 1936

El artículo analiza la producción operística en nuestro país en el transcurso de tres períodos: 1875-1888, 1888-1902 y 1902-1936. Cada uno de ellos tiene unas características definidas, que se evidencian tanto en la producción propia como en la recepción de los modelos europeos, así como en la intensidad del hecho operístico en relación con otras manifestaciones musicales de la misma época. (J.C.B.)

## Les modèles d'opéras entre 1875 et 1936

L'article analyse la production d'opéras dans notre pays durant trois périodes : 1875-1888, 1888-1902 et 1902-1936. Chacune de ces périodes ont des caractéristiques déterminées qui se manifestent autant dans la production propre que dans la réception des modèles européens, ainsi que dans l'intensité de ce genre en comparaison avec d'autres manifestations musicales de la même époque. (J.C.B.)

## Operatic Models between 1875 and 1936

The article analyses operatic production in this country during over periods: 1875-1888, 1888-1902 and 1902-1936. Each period has defined characteristics, demonstrated through both local production and the reception of European models, as well as the intense interest in opera compared to other musical forms in the same period. (J.C.B.)

## Die Opernmodelle zwischen 1875 und 1936

Der Artikel analysiert die Opernproduktion in unserem Land im Laufe von drei Zeiträumen: 1875-1888, 1888-1902 und 1902-1936. Jeder von ihnen hat einige definierte Merkmale, die sich sowohl in der Produktion selbst wie in der Rezeption der europäischen Modelle, als auch in der Intensität der Opernaktivität in Verbindung mit anderen musikalischen Äußerungen der selben Epoche offensichtlich machen. (J.C.B.)

87-106 **Cèsar Calmell**

Un ideari per a la música del nou-cents. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 87-106.

## El novecentismo musical

La ponencia establece los conceptos fundamentales del término «novecentismo» dentro del contexto sociopolítico de la época, que en Cataluña se centra en torno a la figura de Eugeni d'Ors y en los postulados de su *Glossari*. El último apartado de su trabajo está dedicado a la música catalana de este tiempo, citando los nombres de los compositores más destacados, así como de las instituciones más relevantes de la época y el entorno imprescindible de las publicaciones y los conciertos. (M.D.M.)

## L'art nouveau musical

L'exposé établit les concepts fondamentaux du terme «art nouveau» dans le contexte socio-politique de l'époque qui se centre en Catalogne autour de la figure d'Eu-

geni d'Ors et des postulats de son *Glossari*. Le dernier chapitre de son œuvre est dédié à la musique catalane de cette période et cite les noms des compositeurs les plus remarquables ainsi que les institutions les plus notables de l'époque avec l'environnement indispensable de publications et de concerts. (M.D.M.)

### The Musical "Novecentismo"

The paper establishes the basic concepts of the term "*novecentismo*" in the socio-political context of the period, which, in Catalonia, revolved around the figure of Eugeni d'Ors and the propositions of his *Glossari*. The last section of his work is dedicated to Catalan music from the period, with reference to the best-known composers, the most significant institutions of the period and the essential background of publications and concerts. (M.D.M.)

### Der musikalische Novecento

Das Referat legt die Hauptkonzepte des Begriffs «Novecentismo» innerhalb des sozialpolitischen Kontextes der Epoche fest, der sich in Katalonien auf die Persönlichkeit von Eugeni d'Ors und auf die Postulate seines *Glossari* konzentriert. Der letzte Abschnitt seiner Arbeit ist der katalanischen Musik aus dieser Zeit gewidmet, wobei er die Namen der herausragendsten Komponisten erwähnt, sowie die der bedeutendsten Einrichtungen der Epoche und die unentbehrliche Umgebung der Veröffentlichungen und der Konzerte. (M.D.M.)

## 107-122 Xosé Aviñoa

Modernisme i música: una reflexió al cap dels anys. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 107-122.

### Modernismo y música: una reflexión

La primera parte de esta ponencia está dedicada a la exposición del término «modernismo» como punto de partida de las artes y, especialmente, de la música. Establece luego una delimitación cronológica del período modernista, que sitúa entre los años 1888 y 1910, haciendo referencia explícita a algunos hechos políticos significativos. Por último, describe y analiza la importancia artística y social de las diversas instituciones musicales que tuvieron un papel tan destacado en la vida cultural de la Cataluña de esta época. (M.D.M.)

### Modernisme et musique : une réflexion

La première partie de cet exposé est dédié à l'explication du terme «modernisme» en tant que point de départ des arts et spécialement de la musique. Il établit ensuite une délimitation chronologique de la période moderniste qui se situe entre les années 1888 et 1910, en faisant une référence explicite à certains événements politiques significatifs. Finalement, l'auteur décrit et analyse l'importance artistique et sociale des diverses institutions musicales jouant également un rôle important dans la vie culturelle de la Catalogne à cette époque. (M.D.M.)

### Modernism and Music: a Reflection

The first part of this paper concentrates on the discussion of the term "modernism" as a starting point for the arts and, in particular, music. A chronological boundary for the modernist period is then established, between the years 1888 and 1910, with explicit reference to some of the most significant political events. Finally, the paper describes and analyses the artistic and social importance of the variety of mu-

sical institutions that played such a significant role in the cultural life of Catalonia during that period. (M.D.M.)

### Modernismus und Musik: eine Reflexion

Der erste Teil dieses Referates ist der Beschreibung des Begriffs «Modernismus» als Ausgangspunkt der Künste und besonders der Musik gewidmet. Danach wird eine chronologische Abgrenzung des modernistischen Zeitraums festgelegt, der sich zwischen 1888 und 1910 befindet, wobei ausdrücklich auf einige bedeutende, politische Tatsachen Bezug genommen wird. Zuletzt wird dann die künstlerische und gesellschaftliche Bedeutung der verschiedenen Musikeinrichtungen beschrieben und analysiert, die eine so herausragende Rolle im kulturellen Leben von Katalonien aus dieser Epoche spielten. (M.D.M.)

## 123-138 Jaume Aiats

Breu panorama de l'etnomusicologia a Catalunya entre 1875 i 1936. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 123-138.

### Breve panorama de la etnomusicología en Cataluña entre 1875 y 1936

El término y el concepto de «etnomusicología» no empezó a forjarse hasta la década de los 50 del siglo XX. El autor de esta ponencia diserta en torno a la musicología histórica de Cataluña, cuyo principal objeto de estudio se había centrado en la canción popular o en el folklore musical. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* constituye el centro de este estudio, que va acompañado de numerosas referencias bibliográficas. (M.D.M.)

### Bref panorama d'Ethnomusicologie en Catalogne entre 1875 et 1936

Le terme et le concept d'«Ethnomusicologie» ne commence à se forger qu'à partir des années 50 du XX<sup>e</sup> siècle. L'auteur de cet exposé disserte autour de la musicologie historique dont le principal objet était l'étude de la chanson populaire ou du folklore musical. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* constitue le centre de cette étude qui s'accompagne de nombreuses références bibliographiques. (M.D.M.)

### A Brief View of Ethnomusicology in Catalonia from 1875 and 1936

The term and concept of «ethnomusicology» did not begin to take shape until the 1950's. The author of this paper discusses the historical musicology of Catalonia, whose main object of study has focussed on folk songs and musical folklore. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* represents the heart of this study, accompanied by numerous bibliographical references. (M.D.M.)

### Kurzes Panorama der Ethnomusikologie in Katalonien zwischen 1875 und 1936

Der Begriff und das Konzept von «Ethnomusikologie» fing erst in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts an, sich aufzubauen. Der Verfasser dieses Referates hält eine Vortrag über die historische Musikologie Kataloniens, deren hauptsächlichster Gegenstand der Studie sich auf das Volkslied bzw. auf die musikalische Folklore konzentriert hatte. *La Obra del Cançoner Popular de Catalunya* bildet den Mittelpunkt dieser Studie, die von zahlreichen bibliografischen Referenzen begleitet wird. (M.D.M.)



139-153 **Lluís Millet i Loras**

El llegat històric de l'Orfeó Català (1891-1936). *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 139-153.

## El legado histórico de l'Orfeó Català

La fundación de l'*Orfeó Català* en 1891 supone una nueva etapa de la música coral de Cataluña, que había contado con un ilustre precedente en el movimiento regeneracionista de J.A. Clavé. Sus fundadores, Lluís Millet y Amadeu Vives, quisieron crear un instrumento idóneo para interpretar el nuevo repertorio autóctono, también abierto a la música universal. Fundaron la legendaria *Revista Musical Catalana* (1904-1936) y erigieron el Palau de la Música Catalana (1908), que se convirtió en el símbolo musical de la ciudad y del país; crearon los certámenes de composición (*Festa de la Música Catalana*), apoyaron la investigación (*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*) y lideraron el movimiento coral a través de la *Germanor d'Orfeons de Catalunya*. (F.B.B.)

## Le legs historique de l'Orfeó Català

La fondation de l'*Orfeó Català* en 1891 signifie une nouvelle étape pour la musique chorale de la Catalogne qui compte un illustre précédent dans le mouvement régénérateur de J.A. Clavé. Ses fondateurs, Lluís Millet et Amadeu Vives, voulaient créer un instrument idoine pouvant interpréter le nouveau répertoire autochtone qui s'ouvrirait aussi à la musique universelle. Ils fondent la légendaire *Revista Musical Catalana* (1904-1936) et bâtissent le Palau de la Música Catalana (1908) qui devient le symbole musical de la ville et du pays. Ils créent les concours de composition (*Festa de la Música Catalana*), appuient la recherche (*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*), et dirigent aussi le mouvement choral à travers la *Germanor d'Orfeons de Catalunya*. (F.B.B.)

## The Historical Legacy of l'Orfeó Català

The founding of the *l'Orfeó Català* in 1891 marked a new era of choral music in Catalonia, which had an illustrious precedent in the *regeneracionista* movement of J. A. Clavé. Its founders, Lluís Millet and Amadeu Vives, intended to create an appropriate instrument for performing the new repertoire of Catalan music, while at the same time remaining open to universal music. They founded the legendary *Revista Musical Catalana* (1904-1936) and built the Palau de la Música Catalana (1908), which became a symbol of music in the city and the country. They also established events for composers (*Festa de la Música Catalana*), backed research (*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*) and headed the choral movement through the *Germanor d'Orfeons de Catalunya*. (F.B.B.)

## Der historische Legat von l'Orfeó Català

Die Gründung von l'*Orfeó Català* im Jahre 1891 stellt einen neuen Zeitabschnitt der Chormusik Kataloniens dar, die mit einem bekannten Präzedenzfall in der Bewegung zur Regenerierung von J.A. Clavé gerechnet hatte. Seine Gründer, Lluís Millet und Amadeu Vives, wollten ein ideales Instrument kreieren, um das neue einheimische Repertoire zu interpretieren und auch für die universelle Musik offen ist. Sie gründeten die legendäre «*Revista Musical Catalana*» (katalanische Musikzeitschrift) (1904-1936) und erbauten den Musikpalast von Katalonien (1908), der zum musikalischen Symbol der Stadt und des Landes wurde. Weiterhin schufen sie die Kompositionswettbewerbe (*Festa de la Música Catalana*), unterstützten die Forschung (*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*) und führten die Chorbewegung über *Germanor d'Orfeons de Catalunya* an. (F.B.B.)

155-175 **Ramón Sobrino**

Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 155-175.

La redacción de este estudio supone un complemento y un contrapunto de la actividad musical barcelonesa de esta época. Su autor analiza el contenido de tres instituciones: la *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), la *Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), la *Orquesta Filarmónica* (1914-1915), y de la *Banda Municipal* (1908-1929). El trabajo ofrece una gran cantidad de datos sobre este «paisaje musical de Madrid», así como una precisa valoración de cada una de estas instituciones. (F.B.B.)

Le paysage musical de Madrid durant le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle:  
Les institutions orchestrales et la Banda Municipal de Madrid

La rédaction de cette étude est un complément et un contrepoint de l'activité musicale barcelonaise à cette époque. Son auteur analyse le contenu de trois institutions : la *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), l'*Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), l'*Orquesta Filarmónica* (1914-1915) et la *Banda Municipal* (1908-1929). Ce travail donne beaucoup d'informations sur ce «paysage musical de Madrid», ainsi qu'une évaluation très précise de ces institutions. (F.B.B.)

The Musical Landscape in Madrid in the First Third of the 20th Century:  
Orchestral Institutions and the Banda Municipal de Madrid

This study represents a complement and counterpoint to the musical activity in Barcelona of the period. The author analyses the content of three institutions: the *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), the *Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), the *Orquesta Filarmónica* (1914-1915) and the *Banda Municipal* (1908-1929). The work provides plenty of information on the "Madrid musical landscape" as well as a precise evaluation of each of these institutions. (F.B.B.)

Musiklandschaft von Madrid im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts:  
die Orchestereinrichtungen und die Gemeindekapelle von Madrid

Die Abfassung dieser Studie macht eine Ergänzung und einen Kontrapunkt der musikalischen Aktivität Barcelonas aus dieser Epoche aus. Der Verfasser analysiert den Inhalt von drei Einrichtungen: die *Sociedad de Conciertos de Madrid* (die *Konzertgesellschaft von Madrid*) (1866-1903), das *Orquesta Sinfónica de Madrid* (das *Sinfonieorchester von Madrid*) (1903-1914), das *Orquesta Filarmónica* (Das *Philharmonieorchester*) (1914-1915) und die *Gemeindekapelle* (1908-1929). Die Arbeit bietet eine große Anzahl von Daten zu dieser «Musiklandschaft von Madrid», sowie eine genaue Auswertung jeder einzelnen Einrichtung. (F.B.B.)

## Congrés Internacional

### La Música Catalana entre 1875 i 1936

Auditori de Barcelona, 17-18 de desembre de 1999

## II. Comunicacions

### 179-188 Joan Gay i Puigbert; Joaquim Rabasseda i Matas

Ricard Lamote de Grignon i l'Orquestra Simfònica de Girona. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 179-188.

#### Ricard Lamote de Grignon y la Orquesta Sinfónica de Girona

Después de diversas iniciativas ciudadanas de principios del s. XX, en 1929 se creó la *Orquesta Sinfónica de Girona*, ligada en cierto modo a l'*Associació de Música*, fundada en 1922; fue su presidente Josep M. Dalmau i Casademont, quien logró crear la orquesta. Su primer director fue Ismael Granero, músico de la guarnición militar de Girona; desde la primavera de 1932 se hizo cargo de la dirección Ricard Lamote de Grignon, que imprimió un ritmo creciente de calidad interpretativa y variedad de repertorio, con numerosas primeras audiciones y estrenos. La vida de la orquesta terminó en 1937, debido a la Guerra Civil. (F.B.B.)

#### Ricard Lamote de Grignon et l'Orchestre Symphonique de Gérone

À la suite d'initiatives diverses entreprises dans la ville au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'*Orchestre symphonique de Gérone* est créée en 1929, liée d'une certaine façon à l'*Associació de Música*, fondée en 1922; son président, Josep M. Dalmau i Casademont est le fondateur de cet orchestre. Son premier directeur est Ismael Granero, musicien de la garnison militaire de Gérone; au printemps 1932, la direction est à la charge de Ricard Lamote de Grignon à qui l'on doit le rythme croissant de la qualité de ses interprétations et la variété du répertoire, ainsi que de nombreuses premières auditions et inaugurations. La vie de l'orchestre s'achève en 1937 en raison de la guerre civile. (F.B.B.)

#### Ricard Lamote de Grignon and the Symphonic Orchestra of Girona

After numerous grassroots initiatives at the beginning of the 20th century, in 1929 the *Symphonic Orchestra of Girona* was founded, linked to a certain degree to the *l'Associació de Música*, founded in 1922, whose president Josep M. Dalmau i Casademont, set up the orchestra. Its first conductor was Ismael Granero, a musician from the Girona military establishment. From the spring of 1932, the conductor was Ricard Lamote de Grignon, who imposed on the orchestra an increasing degree of interpretational quality and variety of repertoire, with numerous first performances. The life of the orchestra ended in 1937, due to the civil war. (F.B.B.)

#### Ricard Lamote de Grignon und das Sinfonieorchester aus Girona

Nach verschiedenen Bürgerinitiativen am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde 1929 das *Sinfonieorchester von Girona* gegründet, welches sich auf gewisser Weise an den 1922 gegründeten *l'Associació de Música (Musikverband)* bindet; sein Vorsitzender war Josep M. Dalmau i Casademont, dem es gelang, das Orchester zu gründen. Sein erster Dirigent war Ismael Granero, Musik aus der Militärgarnison von Girona; ab Frühling 1932 wurde es dann von Ricard Lamote de Grignon dirigiert, der einen steigenden Rhythmus von darstellender Qualität und Vielfalt im Repertoire mit zahlreichen ersten Konzerten und Premieren. Das Orchesterleben endete 1937 aufgrund des Bürgerkrieges. (F.B.B.)

189-196 **Jordi Rifé i Santaló**

A propòsit d'una conferència de Joan Lamote de Grignon publicada en la revista *Scherzando* de Girona. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 189-196.

A propósito de una conferencia de Joan Lamote de Grignon publicada a la revista *Scherzando* de Girona

El autor de esta comunicación estudia el entramado conceptual de la conferencia que Joan Lamote de Grignon publicó en la revista *Scherzando* de Girona; destaca especialmente la propuesta educativa y democratizadora de la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por Lamote desde 1914 a 1939, y reconvertida en «Orquesta Sinfónica de instrumentos de viento», cuya actividad concertística fue reconocida en toda la Europa de su época. (F.B.B.)

À propos d'une conférence de Joan Lamote de Grignon publiée dans la revue *Scherzando* de Gérone

L'auteur de cette communication étudie le tissu conceptuel de la conférence que Joan Lamote de Grignon avait publiée dans la revue *Scherzando* de Gérone; il souligne notamment le projet éducatif et démocratisant de la Banda Municipal de Barcelona, dirigée par Lamote de 1914 à 1939, et reconvertie en «Orchestre symphonique d'instruments à vent», dont les activités concertistes furent reconnues dans toute l'Europe à cette époque. (F.B.B.)

Concerning a Lecture by Joan Lamote de Grignon Published in the Journal *Scherzando* in Girona

The author of this paper studies the conceptual framework of a lecture that Joan Lamote de Grignon published in the journal *Scherzando* in Girona. Of particular note is the educational and democratising proposal of the *Banda Municipal de Barcelona*, conducted by Lamote from 1914 to 1939, later to become the *Orquesta Sinfónica de instrumentos de viento*, whose performances were renowned throughout Europe at the time. (F.B.B.)

Bezüglich einer Konferenz von Joan Lamote de Grignon, veröffentlicht in der Zeitschrift *Scherzando* von Girona

Der Verfasser dieser Mitteilung untersucht die begriffliche Verflechtung der Konferenz, die Joan Lamote de Grignon in der Zeitschrift *Scherzando* aus Girona veröffentlichte; erwähnenswert ist hier besonders der Bildungs und Demokratisierungsvorschlag der Gemeindekapelle von Barcelona, die von 1914 bis 1939 von Lamote dirigiert wurde und in das «Sinfonieorchester von Streichinstrumenten» umstrukturiert wurde, dessen Konzertaktivität zu der Epoche in ganz Europa bekannt war. (F.B.B.)

197-201 **Gianni Ginesi**

Gènere i repertori baladístic en l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1936). *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 197-201.

Género y repertorio baladístico en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1936)

Análisis del rol masculino y femenino del repertorio de baladas de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, publicado en dos etapas: 1928-1929 y 1996-1998, que representa un total de 21 memorias de las misiones de investigación desarrolladas entre 1921 y 1936. El autor acompaña su análisis con dos gráficos de los informantes de la Cataluña oriental y la de occidental, así como del resto de los *Països Catalans*. (F.B.B.)

Genre et répertoire de ballades dans l'œuvre intitulée *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1936). [Recueil de chansons populaires de Catalogne]

Analyse du rôle masculin et féminin dans le répertoire de ballades de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, publié en deux étapes : 1928-1929 et 1996-1998, représentant au total 21 mémoires des missions de recherche entreprises entre 1921 et 1936. L'auteur accompagne son analyse de deux graphiques réalisés par des rapporteurs de la Catalogne Orientale et Occidentale, ainsi que du reste des *Pays Catalans*. (F.B.B.)

Gender and the Repertoire of Ballads in the *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1936)

This is an analysis of the masculine and feminine roles in the repertoire of ballads in l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, published in two stages: 1928-1929 and 1996-1998, representing a total of 21 reports of research missions undertaken between 1921 and 1936. The author accompanies the analysis with two graphs of the informants from east and west Catalonia and the other *Països Catalans*. (F.B.B.)

Genre und Balladen-Repertoire in *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1921-1936)

Analyse des männlichen und weiblichen Rolle des Balladen-Repertoires von *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, veröffentlicht in zwei Zeitabschnitten: 1928-1929 und 1996-1998, die insgesamt 21 Abhandlungen der zwischen 1921 und 1936 entwickelten Untersuchungsaufträge darstellt. Der Verfasser legt seiner Analyse zwei Grafiken der Informanten von Ost— und von Westkatalonien bei, sowie der restlichen *Països Catalans* (*Katalanischen Ländern*). (F.B.B.)

## 203-208 Josep M. Gregori i Cifré

El pare Robert de la Riba (1912-1999), deixeble de Joan Lamote de Grignon. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 203-208.

El padre Robert de la Riba (1912-1999), discípulo de Joan Lamote de Grignon

El prestigioso organista y compositor capuchino Robert de la Riba inició su contacto con Joan Lamote de Grignon en 1940; con él culminó sus estudios de composición mediante clases particulares, ya que Lamote había sido desposeído de sus cargos oficiales por la represión franquista. El impulso del maestro terminaba una educación iniciada en Barcelona por Jaume Pahissa en 1936 y en Milán por Alceo Galliera en 1940; fundamentó su producción compositiva (213 obras referenciadas) y su intensa actividad concertística en el órgano del Santuario de Pompeia de Barcelona, convertida en *locus classicus* de este repertorio en la segunda mitad del siglo xx. (F.B.B.)

### Le père Robert de la Riba (1912-1999), disciple de Joan Lamote de Grignon

Le prestigieux organiste et compositeur capucin Robert de la Riba rencontre Joan Lamote de Grignon en 1940; c'est avec celui-ci qu'il achève ses études de composition par des leçons particulières, Lamote ayant été dépossédé de ses charges officielles par la répression franquiste. Poussé par le maître, il achève son éducation commencée à Barcelone avec Jaume Pahissa en 1936 et à Milan, avec Alceo Galliera en 1940; toutes ses compositions (213 oeuvres référencées) ainsi que son intense activité comme concertiste sont fondées sur l'orgue du Sanctuaire de Pompée à Barcelone, devenue le *locus classicus* de ce répertoire pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. (F.B.B.)

### Father Robert de la Riba (1912-1999), pupil of Joan Lamote de Grignon

The prestigious Capuchin organist and composer Robert de la Riba first came into contact with Joan Lamote de Grignon in 1940, with whom he would complete his study of composition through private tuition, as Lamote had been stripped of his official posts by the Francoist repression. The boost provided by the master marked the end of Riba's education, which had started in Barcelona under Jaume Pahissa in 1936 and later in Milan under Alceo Galliera in 1940. It provided the basis for his work as composer (213 referenced works) and his frequent organ performances at the Santuario de Pompeia in Barcelona, made the *locus classicus* of the repertoire during the second half of the 20th century. (F.B.B.)

### Der Vater Robert de la Riba (1912-1999), Schüler von Joan Lamote de Grignon.

Der angesehene Organist und Komponist des Kapuzinerordens, Robert de la Riba, nahm 1940 Kontakt mit Joan Lamote de Grignon auf; mit ihm brachte er seine Studien der Komposition mittels Privatunterricht zum Abschluss, da Lamote von seinen offiziellen Ämtern durch die franquistische Unterdrückung abgesetzt wurde. Der Anstoß des Meisters beendete eine in Barcelona durch Jaume Pahissa im Jahre 1936 und in Mailand durch Alceo Galliera im Jahre 1940 begonnene Bildung; er festigte seine kompositive Produktion (213 Referenzwerke) und seine intensive Konzertaktivität an der Orgel des Sanktuarium von Pompeia aus Barcelona, in *locus classicus* von diesem Repertoire in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. (F.B.B.)

## 209-212 **Anna M. Piera**

Josep M. Ruera i Joan Lamote de Grignon: relació d'amistat i treball. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 209-212.

### Josep M. Ruera y Joan Lamote de Grignon: una relación de amistad y trabajo

Esta breve comunicación nos muestra la modélica relación musical y humana entre el compositor Josep M. Ruera (1900-1988) y Joan Lamote de Grignon, en las difíciles circunstancias de la guerra y la postguerra civil española, que alteró la estructura social y artística del país. Los dos ejemplos publicados representan una lección de generosidad entre la depravación moral que acompañó a aquella contienda. (F.B.B.)

### Josep M. Ruera et Joan Lamote de Grignon: une relation d'amitié et de travail

Ce bref article nous révèle le modèle de relation musicale et humaine qui s'établit entre le compositeur Josep M. Ruera (1900-1988) et Joan Lamote de Grignon dans les difficiles circonstances de la guerre et de la post-guerre civile espagnole qui altèrent la structure sociale et artistique du pays. Les deux exemples publiés sont une vraie leçon de générosité au milieu de la dépravation morale qui accompagne ce conflit. (F.B.B.)

### Josep M. Ruera and Joan Lamote de Grignon: A Relationship of Work and Friendship

This short paper describes the model musical and human relationship between the composer Josep M. Ruera (1900-1988) and Joan Lamote de Grignon during the difficult circumstance of the civil war and post-war period in Spain, which altered the social and artistic structure of the country. The two published examples represent a lesson in generosity in the moral depravation that accompanied that struggle. (F.B.B.)

### Josep M. Ruera und Joan Lamote de Grignon: eine Beziehung von Freundschaft und Arbeit

Diese kurze Mitteilung zeigt uns die vorbildliche musikalische und menschliche Beziehung zwischen dem Komponisten Josep M. Ruera (1900-1988) und Joan Lamote de Grignon, in den schwierigen Umständen des spanischen Bürgerkrieges und der Nachkriegszeit, der die gesellschaftliche und künstlerische Struktur des Landes änderte. Die beiden veröffentlichten Beispiele stellen eine Lektion von Großzügigkeit zwischen der moralischen Verkommenheit dar, die jenem Kampf folgte. (F.B.B.)

## 213-221 **Concepció Ramió i Diumenge**

Els Lamote de Grignon i la creació per a cobla. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 213-221.

### Los Lamote de Grignon y la creación para *cobla*

Estudio de la contribución de Joan y Ricard Lamote de Grignon para este conjunto instrumental a través de sus propias composiciones sardanísticas. Se estudian las tres sardanas de Joan (*Solidaritat de les flors*, 1907; *Rosa del Folló*, 1908, i *Testament d'Amèlia*, s.d.) y las siete de Ricard (*Nupcial*, 1925; *Sant Telm*, 1927; *El Noguer*, 1945; *Enyor*, 1946; *El Mas*, 1949; *Amical*, 1950, i *Camí de llum*, 1952). La autora de esta comunicación incluye un interesante y documentado estudio del contexto de estas obras, trazando una línea evolutiva y analizando su estructura compositiva. (F.B.B.)

### Les frères Lamote de Grignon et leur création pour la «fanfare» catalane

Étude de la contribution que Joan et Ricard Lamote de Grignon ont apporté à cet ensemble instrumental avec leurs propres compositions de sardanes. Il s'agit de l'étude des trois sardanes de Joan (*Solidaritat de les flors*, 1907; *Rosa del Folló*, 1908, et *Testament d'Amèlia*, s.d.) et des sept de Ricard (*Nupcial*, 1925; *Sant Telm*, 1927; *El Noguer*, 1945; *Enyor*, 1946; *El Mas*, 1949; *Amical*, 1950, et *Camí de llum*, 1952). L'auteur de cet exposé a inclus une étude intéressante et documentée du contexte de ces

œuvres, en traçant une ligne évolutive et en analysant la structure de la composition. (F.B.B.)

### The Lamote de Grignons and Composition for *cobla*

This is a study of Joan and Ricard Lamote de Grignon's contribution to this musical ensemble through their own compositions for *sardanes*. The paper studies the three *sardanes* by Joan (*Solidaritat de les flors*, 1907; *Rosa del Folló*, 1908, and *Testament d'Amèlia*, s.d.) and the seven by Ricard (*Nupcial*, 1925; *Sant Telm*, 1927; *El Noguer*, 1945; *Enyor*, 1946; *El Mas*, 1949; *Amical*, 1950, and *Camí de llum*, 1952). The author includes an interesting well-documented study of the context of these works, tracing their development and analysing the compositional structure. (F.B.B.)

### Familie Lamote de Grignon und die Schaffung für *cobla* (Katalanische Musikkapelle)

Studie des Beitrags von Joan und Ricard Lamote de Grignon für dieses instrumentale Ensemble über seine eigenen Kompositionen der *Sardanas*. Es werden die drei *Sardanas* von Joan (*Solidaritat de les flors*, 1907; *Rosa del Folló*, 1908, und *Testament d'Amèlia*, s.d.) und die sieben *Sardanas* von Ricard (*Nupcial*, 1925; *Sant Telm*, 1927; *El Noguer*, 1945; *Enyor*, 1946; *El Mas*, 1949; *Amical*, 1950, und *Camí de llum*, 1952) untersucht. Die Verfasserin dieser Mitteilung schließt eine interessante und dokumentierte Studie des Zusammenhanges dieser Werke ein unter Entwurf einer Evolutionslinie und Analyse seiner kompositiven Struktur. (F.B.B.)

## 223-234 Joan Miquel Hernández Sagrera

Els concerts històrics de Carles G. Vidiella. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 223-234.

### Els concerts històrics de Carles G. Vidiella

Carles Gumersind Vidiella (1856-1915) es uno de los pianistas catalanes más destacados de su época; su formación se inició en Barcelona con Joan Baptista Pujol y se amplió en París en 1878, con A. F. Marmontel. Vidiella depuró el gusto pianístico, para alejarse del repertorio habitual de carácter *salonnier* y de las fantasías operísticas e introducir las grandes obras del romanticismo. Ello comportaba también el «concerto histórico», muestra de la incorporación de obras del pasado en la contemporaneidad, que Marmontel cultivó entre sus discípulos y que Vidiella hizo fructificar con excelencia. (F.B.B.)

### Les concerts historiques de Carles G. Vidiella

Carles Gumersind Vidiella (1856-1915) est l'un des pianistes catalans les plus remarquables de son époque; sa formation commence à Barcelone avec Joan Baptista Pujol et s'approfondit à Paris en 1878, avec A. F. Marmontel. Vidiella dépure le goût pour le piano en s'éloignant du répertoire habituel de caractère *salonnier* et des fantaisies de l'opéra ; il introduit les grandes œuvres du romanticisme, ce qui comportait également le «concert historique», en introduisant des œuvres du passé dans le mouvement contemporain, ce que Marmontel cultive chez ses disciples et que Vidiella fait fructifier à la perfection. (F.B.B.)

### The Historic Concerts of Carles G. Vidiella

Carles Gumersind Vidiella (1856-1915) is one of the most famous Catalan pianists



of his age; he began studying in Barcelona under Joan Baptista Pujol and then moved to Paris, under A. F. Marmontel. Vidiella purified the appreciation of the piano, distancing himself from the habitual *salonnier* repertoires and operatic fantasies, and introducing the great romantic works. This also involved the “historic concert”, a demonstration of the incorporation of works from the past into contemporary music, which Marmontel cultivated among his pupils, most notably in Vidiella. (F.B.B.)

### Die historischen Konzerte von Carles G. Vidiella

Carles Gumersind Vidiella (1856-1915) ist einer der hervorragendsten katalanischen Pianisten seiner Zeit; seine Ausbildung begann in Barcelona mit Joan Baptista Pujol und ergänzte sich in Paris im Jahre 1878 mit A. F. Marmontel. Vidiella feilte am pianistischen Geschmack, wobei er sich vom gewöhnlichen Repertoire der *Salonnier* und von den Opernphantasien distanzierte und die großen Werke der Romantik einführte. Dies schloss auch das «historische Konzert» mit ein, ein Beweis der Einfügung der Werke aus der Vergangenheit in die Gegenwart, die Marmontel unter seinen Schülern pflegte und die Vidiella mit Vorzüglichkeit fruchten ließ. (F.B.B.)

### 235-251 **Maria Encina Cortizo**

Las canciones op. 27 de Antonio Torrandell: una sonoridad abierta a Europa en la música mallorquina de principios del siglo XX. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 235-251.

Precedida de una cuidada aproximación biográfica del compositor, en la cual destacan su formación musical de raíz francesa (con Charles Tournemire y Ricard Viñes) y su relación con Felip Pedrell, la autora de esta comunicación realiza un pormenorizado estudio de las canciones *Oú va le nuage* y *S'il revenait*, para soprano y piano, op. 27, estrenadas en 1927 y orquestadas en 1948. El análisis desarrollado comprende no sólo el planteamiento armónico y la estructuración formal, sino el uso de los procedimientos retóricos en la relación música/texto. (F.B.B.)

Les chansons op. 27 d'Antonio Torrandell : une sonorité que l'Europe découvre dans la musique majorquine du début du XX<sup>e</sup> siècle

Précédée par une soigneuse approche biographique du compositeur où l'on remarque sa formation musicale d'origine française (avec Charles Tournemire et Ricard Viñes) et sa relation avec Felip Pedrell, l'auteur de cette communication a fait une étude détaillée des chansons *Oú va le nuage* et *S'il revenait*, pour soprano et piano, op. 27, interprétées pour la première fois en 1927 et orchestrées en 1948. L'analyse comprend non seulement l'énoncé harmonique et la structure formelle mais aussi l'utilisation des procédures rhétoriques dans la relation musique/texte. (F.B.B.)

The Songs op. 27 of Antonio Torrandell: A European Resonance in Majorcan Music at the Beginning of the 20th Century

After providing a thorough biographical description of the composer, in which his musical education with French roots (under Charles Tournemire and Ricard Viñes) and his relationship with Felip Pedrell are of particular note, the author provides a detailed study of the songs *Oú va le nuage* and *S'il revenait*, for soprano and piano, op. 27, first performed in 1927 and orchestrated in 1948. The analysis covers not only the harmonic approach and formal structure, but also the use of rhetorical procedures in the relationship between music and text. (F.B.B.)

## Die Lieder op. 27 von Antonio Torrandell: eine Sonorität trifft auf Europa in der mallorquinischen Musik zu den Anfängen des 20. Jahrhunderts

Die Verfasserin dieser Mitteilung, der eine gepflegte biografische Annäherung des Komponisten vorangeht, in der seine musikalische Bildung französischen Ursprungs (mit Charles Tournemire y Ricard Viñes) und seine Beziehung zu Felip Pedrell hervorzuheben sind, führt eine detaillierte Studie der Lieder *Où va le nuage* und *S'il revenait*, für Sopran und Piano, op. 27, 1927 uraufgeführt und 1948 orchestriert, durch. Die entwickelte Analyse enthält nicht nur den harmonischen Ansatz und die formelle Struktur, sondern den Gebrauch der rhetorischen Verfahren in der Beziehung Musik/Text. (F.B.B.)

## Simposi Internacional Felip Pedrell i Els Pirineus

Cercle del Liceu, 15 de febrer de 2003

Amb el patrocini d'«Amics del Liceu»

## Articles

### 255-268 Francesc Bonastre

*Els Pirineus* en el panorama de la música hispànica i europea del seu temps. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 255-268.

*Els Pirineus* en el panorama de la música hispànica y europea de su tiempo

Partiendo de la documentación de la época y, en especial, del repertorio antológico *Los Pirineos y la Crítica* (1901), el autor de esta ponencia estudia la recepción de la ópera *Els Pirineus* y del manifiesto *Por nuestra música*, ligado a la composición de dicha ópera y publicado en 1891. El trabajo, que abarca desde la composición en 1891 hasta el estreno en 1902, se divide en dos epígrafes: el primero recoge los testimonios de la recepción en España: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera y E. Uriarte; el segundo, los de Europa, con las opiniones de A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard y G. Tebaldini. (F.B.B.)

*Els Pirineus* dans le panorama de la musique hispanique et européenne de son temps

À partir de la documentation de l'époque et surtout du répertoire anthologique *Los Pirineos y la Crítica* (1901), l'auteur de cet exposé étudie l'accueil de l'opéra *Els Pirineus* et du manifeste *Por nuestra música*, lié à la composition du dit opéra et publié en 1891. Le travail qui s'étend depuis sa composition en 1891 jusqu'à la première représentation en 1902, se divise en deux épigraphes : le premier recueille les témoignages de sa première audition en Espagne : F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel et Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera et E. Uriarte; le deuxième, ceux qui proviennent d'Europe, avec les opinions de A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard et G. Tebaldini. (F.B.B.)

### *Els Pirineus* in the Spanish and European Music World of his Time

Based on documentation from the period and, in particular, the anthological repertoire *Los Pirineos y la Crítica* (1901), the author studies the reception of the opera *Els Pirineus* and the manifesto *Por nuestra música*, linked to the composition of the opera and published in 1891. The paper, which covers its composition in 1891 and its first performance in 1902, is divided into two sections: the first provides accounts of the reception in Spain: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera and E. Uriarte; the second part covers European accounts, with the opinions of A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard and G. Tebaldini. (F.B.B.)

### *Els Pirineus* im Programm der hispanischen und europäischen Musik seiner Zeit

Ausgehend von der Dokumentation des Zeitalters und besonders vom anthologischen Repertoire *Los Pirineos y la Crítica* (*Die Pyrenäen und die Kritik*) (1901) untersucht der Verfasser dieses Referates die Rezeption der Oper *Els Pirineus* und des Manifestes *Por nuestra música*, gebunden an der Komposition besagter Oper und 1891 veröffentlicht. Die Arbeit, welche von der Komposition 1891 bis zur Erstaufführung 1902 geht, teilt sich in zwei Abschnitte: ersterer sammelt die Zeugnisse der Rezeption in Spanien: F.A. Barbieri, F. Virella Casañes, R. Mitjana, J. Roca, F. Miquel i Badia, F. Alió, N. Verdaguer, A. Noguera und E. Uriarte; der zweite sammelt die Zeugnisse von Europa, mit den Meinungen von A. Moskowsky, C. Cui, Van der Sraeten, L. Sarran d'Allard und G. Tebaldini. (F.B.B.)

## 269-287 **Francesc Cortès**

*Los Pirineus*, l'estrena del 1902. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 269-287.

### *Los Pirineus*, el estreno del 1902

Estudio de la recepción de la ópera a partir de su estreno en enero de 1902. El autor de la ponencia analiza las numerosas críticas musicales aparecidas en la prensa para dilucidar sobre el grado de entendimiento de la propuesta pedrelliana y sobre las hondas divergencias que en la situación política, social y cultural de Cataluña se habían producido en los once años transcurridos desde la composición hasta el estreno. Las críticas al libreto de Balaguer y a la desastrosa *mise en scène* no empañaron en ningún momento el valor musical de la ópera, extremo en el que la mayor parte de críticos coinciden. En el trabajo se publica una extensa y cuidada documentación aparecida en los principales medios de la época. (F.B.B.)

### *Los Pirineus*, première représentation en 1902

Étude de l'accueil de l'opéra dès sa première représentation en janvier 1902. L'auteur de l'exposé analyse les nombreuses critiques musicales apparues dans la presse permettant d'élucider le degré de compréhension de la proposition de Pedrell et les profondes divergences dans la situation politique, sociale et culturelle de la Catalogne qui se sont produites pendant les onze années écoulées depuis sa composition jusqu'à sa première représentation. Les critiques au livret de Balaguer et à la désastreuse *mise en scène* n'ont pas terni la qualité musicale de l'opéra, un point sur lequel la majorité des critiques étaient d'accord. Cette étude publie une documentation large et soignée apparue dans les principaux médias de l'époque. (F.B.B.)

### *Los Pirineus*, First Performance in 1902

This is a study of the reception of the opera from its first performance in January 1902. The author analyses the numerous music reviews in the press to clarify the extent to which Pedrell's approach was understood and the deep divergences in the political, social and cultural situation in Catalonia that had arisen over the 11 years between the work's composition and its first performance. The reviews of the libretto by Balaguer and the disastrous *mise en scène* did not detract from the musical value of the opera, an opinion on which most critics agree. The paper includes a thorough documentation of reports in the main media of the period. (F.B.B.)

### *Los Pirineus*, Uraufführung im 1902

Studie der Rezeption der Oper ab seiner Uraufführung im Januar 1902. Der Verfasser des Referates analysiert die zahlreichen Musikkritiken, die in der Presse erschienen, um den Verständnisgrad des Vorschlags von Pedrell und die tiefen Abweichungen zu erläutern, die sich in der politischen, sozialen und kulturellen Lage von Katalonien in den vergangenen elf Jahren seit der Komposition bis zur Uraufführung herstellten. Die Kritiken zum Libretto von Balaguer und zur katastrophalen *mise en scène* trübten zu keinem Zeitpunkt den musikalischen Wert der Oper, ein Extrem, in der der größte Teil der Kritiker übereinstimmen. In der Arbeit wird eine ausführliche und gepflegte Dokumentation veröffentlicht, die in den hauptsächlichen Medien des Zeitalters erschien. (F.B.B.)

## 289-300 Ivan Nommick

El influjo de Felip Pedrell en la obra y el pensamiento de Manuel de Falla. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 289-300.

La investigación del Prof. Nommick se centra en las relaciones entre ambos músicos; Manuel de Falla fue discípulo de Pedrell en el Conservatorio de Madrid entre 1902-1904 y desde entonces entabló una estrecha amistad con el maestro, del que fue su discípulo más fiel. Fue Pedrell quien aconsejó a Falla que se fuera a París, y fue Pedrell, a través de su albacea testamentario Joan Gisbert, quien le mandó el poema *Atlàntida* de Verdaguer, a fin de que le pusiera música. El trabajo da fe de la asunción del legado esencial de Pedrell por parte de Falla, con sus aportaciones personales ligadas a la música de su tiempo. (F.B.B.)

### L'influence de Felip Pedrell sur l'œuvre et la pensée de Manuel de Falla

La recherche du Prof. Nommick se centre sur les relations entre les deux musiciens; Manuel de Falla fut disciple de Pedrell au Conservatoire de Madrid entre 1902-1904 et depuis lors une étroite relation s'établit avec le maître dont il fut le disciple le plus fidèle. Ce fut Pedrell qui conseilla Falla de partir à Paris et ce fut Pedrell, à travers son exécuteur testamentaire Joan Gisbert, qui lui envoya le poème *Atlàntida* de Verdaguer pour le mettre en musique. Ce travail fait foi de la prise en charge du legs essentiel de Pedrell de la part de Falla, avec ses apports personnels liés à la musique de son temps. (F.B.B.)

### The Influence of Felip Pedrell on the Work and Thought of Manuel de Falla

Prof. Nommick's research focuses on the relations between both musicians. Manuel de Falla was a pupil of Pedrell at the Conservatorio de Madrid between 1902-1904 and from that time he developed a close friendship with the master, being his most loyal pupil. It was Pedrell who advised Falla to go to Paris, and it was Pedrell, through

the executor of his will, Joan Gisbert, who sent him the poem *Atlàntida* by Verdeguer, for it to be put to music. The work is a testament to the essential legacy of Pedrell by Falla, with his personal contributions linked to the music of his time. (F.B.B.)

### Der Einfluss von Felip Pedrell im Werk und Denken von Manuel de Falla

Die Untersuchung von Prof. Nommick konzentriert sich auf die Beziehungen zwischen den beiden Musikern; Manuel de Falla war Schüler von Pedrell im Konservatorium von Madrid in den Jahren 1902-1904 und seitdem knüpfte er eine enge Freundschaft mit dem Meister, von dem er der treueste Schüler war. Es war Pedrell, der Falla dazu riet, nach Paris zu reisen, und es war Pedrell, durch seinen Testamentsvollstrecker Joan Gisbert, der ihm das Gedicht *Atlàntida* von Verdaguer schickte, damit dieser die Musik dazu stellte. Die Arbeit bestätigt die Übernahme des Hauptvermögens von Pedrell seitens Falla, mit seinen persönlichen Beiträgen, die an die Musik seiner Zeit gebunden sind. (F.B.B.)

### 301-323 Dochy Lichstensztajn

El regeneracionismo y la dimensión educadora de la música en la obra de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 301-323.

La intención pedrelliana de conseguir instrumentos ideológicos para definir la identidad musical del país, que él mismo llamó «escuela nacional», se inscribe en un movimiento anterior de más amplio alcance, el regeneracionismo; con ello, Pedrell utiliza la música —previa construcción de sus fundamentos— para ponerla al servicio de la educación de la sociedad, y la convierte en un signo de identidad cultural y social de un pueblo; ello se ve perfectamente en el ideario pedrelliano: poder comunicar, a través de la educación, el valor de la voz propia para hacerla oír en el arte universal. El *Cancionero Musical Popular Español*, como modelo de recopilación, investigación y reconstrucción del legado español es, según la autora de esta ponencia, el medio más idóneo para lograrlo. (F.B.B.)

### Le régénérationisme et la dimension éducatrice de la musique dans l'œuvre de Felip Pedrell

L'intention de Pedrell d'obtenir des instruments idéologiques permettant de définir l'identité musicale du pays, que lui-même appelait «école nationale», s'inscrit dans un mouvement antérieur de plus longue portée, le mouvement régénérateur; grâce à quoi Pedrell utilise la musique — après avoir jeté ses fondements — pour la mettre au service de l'éducation de la société et la transformer en un signe d'identité culturelle et social d'un peuple; cela apparaît clairement dans l'idéologie de Pedrell : pouvoir communiquer à travers l'éducation la valeur de la propre voix pour la faire entendre dans l'art universel. Le *Cancionero Musical Popular Español*, en tant que modèle de recueil, de recherche et de reconstruction de l'héritage espagnol est, selon l'auteur de cet exposé, le moyen le plus sûr pour y parvenir. (F.B.B.)

### Regenerationism and the educational dimension of music in the work of Felip Pedrell

The Pedrellian intention of obtaining ideological instruments to define the musical identity of a country, which he himself called “national school”, is part of an earlier movement with a much wider scope: *regeneracionismo*. Through this, Pedrell uses music (after first constructing its foundations) to serve the education of society,

converting it into a sign of a nation's cultural and social identity. This can be clearly seen in Pedrellian ideology: the ability to communicate, through education, the value of one's own voice to make it heard in universal art. The *Cancionero Musical Popular Español*, as a model of compilation, research and reconstruction of the Spanish legacy is, according to the author, the best means of achieving it. (F.B.B.)

### Die Reform (der Regeneracionismo) und die erzieherische Dimension der Musik im Werk von Felip Pedrell

Die Absicht von Pedrell, ideologische Instrumente zu erhalten, um die musikalische Identität des Landes zu definieren, die er selbst «nationale Schule» nannte, wird Teil einer früheren, bedeutenderen Bewegung, die Reform; damit verwendet Pedrell die Musik — nach vorherigem Aufbau ihrer Fundamente — um sie der Bildung der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen, und verwandelt sie in ein Zeichen kultureller und sozialer Identität eines Volkes. Dies sieht man auf perfekter Weise in der Ideologie von Pedrell: über die Bildung den Wert der Stimme selbst mitteilen zu können, um sie in der Weltkunst hören zu lassen. Das *Cancionero Musical Popular Español (spanische, volkstümliche, musikalische Liederbuch)*, als Modell der Sammlung, Untersuchung und des Wiederaufbaus des spanischen Erbes ist, gemäss der Verfasserin dieses Referats, das idealste Mittel, um dies zu erreichen. (F.B.B.)

### 325-334 Alejandro Zabala

La producción liederística de Felip Pedrell. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 325-334.

Primera aportación analítica del conjunto del repertorio liederístico de Pedrell. El autor de la ponencia enfatiza la evolución estética realizada por el compositor, desde las influencias *salonnières* y de la ópera italiana de su juventud, hasta la incorporación de la escuela germánica y el estudio de la canción popular, que confluyen en un estilo maduro, del que surge el *Lied* propiamente dicho; Zabala divide esta evolución en cuatro etapas: la inicial, 1856-73; la opción francesa, 1873-79; la creación del *Lied* catalán, 1879-1884, y la instauración del *Lied* español moderno, 1889-1922. Cada apartado está comentado y analizado detalladamente, con las claves esenciales para el enfoque correcto de su interpretación estética y su valoración musical. (F.B.B.)

### La production de lieder de Felip Pedrell

Premier apport analytique de l'ensemble du répertoire des lieder de Pedrell. L'auteur de l'exposé souligne l'évolution esthétique réalisée par le compositeur, depuis les influences *salonnières* ou celles de l'opéra italien de sa jeunesse jusqu'à l'incorporation de l'école germanique et l'étude de la chanson populaire qui confluent en un style mûr d'où surgit le *Lied* proprement dit; Zabala divise cette évolution en quatre étapes : l'initiale, 1856-73; l'option française, 1873-79; la création du *Lied* catalan, 1879-1884, et l'instauración du *Lied* espagnol moderne, 1889-1922. Chaque chapitre est commenté et analysé en détail avec les clés essentielles qui permettent d'avoir une optique correcte de l'interprétation esthétique et de l'évaluation musicale. (F.B.B.)

### The Lied of Felip Pedrell

This paper is the first time Pedrell's repertoire of *Lied* has been analysed. The paper emphasises the aesthetic development of the composer, from the *salonnière* and Italian operatic influences of his youth, to his joining of the Germanic school and study of folk music, which came together in his mature style, out of which the *Lied*

in the strict sense arose. Zabala divides this development into four periods: the initial period from 1856-73; the French option, 1873-79; the creation of the Catalan *Lied*, 1879-1884; and the establishment of the modern Spanish *Lied*, 1889-1922. Each period is carefully discussed, including the keys for the correct approach to their aesthetic interpretation and musical evaluation. (F.B.B.)

### Die Liederproduktion von Felip Pedrell

Erster analytische Beitrag des Lieder-Repertoires von Pedrell. Der Verfasser des Referats betont die durch den Komponisten realisierte ästhetische Entwicklung von den Einflüssen der *Salonnières* und der italienischen Oper seiner Jugend bis zur Einbindung der germanischen Schule und der Studie des Volksliedes, die in einem reifen Stil zusammenfließen, aus dem im engeren Sinne das *Lied* entsteht; Zabala teilt diese Entwicklung und vier Stufen: die Anfangsstufe, 1856-73; die französische Option, 1873-79; die Schaffung des katalanischen *Liedes*, 1879-1884, und die Einführung des modernen, spanischen *Liedes*, 1889-1922. Jeder Abschnitt ist ausführlich kommentiert und analysiert mit den wichtigsten Schlüsseln für die korrekte Fokussierung seiner ästhetischen Interpretation und seiner musikalischen Bewertung. (F.B.B.)

### 335-348 Cèsar Calmell

Pedrell, compositor i musicòleg. *Recerca Musicològica*, 2004-2005, núm. XIV-XV, p. 335-348.

#### Pedrell, compositor y musicólogo

Ensayo de interpretación de la complejidad del *métier* de Felip Pedrell en su doble condición de compositor y de musicólogo. El autor parte de los propios escritos del maestro como dato interpretable, así como del estudio de las obras musicales pedrellianas, tanto desde el punto de vista de la realidad artística como de la investigación musicológica; ambas vertientes fueron comprendidas por Pedrell como una sola instancia vital, que abarcaba la composición no sólo en los parámetros del propio oficio del músico, sino en su necesaria inscripción en un trasfondo conceptual. (F.B.B.)

#### Pedrell, compositeur et musicologue

Essai d'interprétation de la complexité du *métier* de Felip Pedrell dans sa double condition de compositeur et de musicologue. L'auteur prend comme point de départ les propres écrits du maître en tant que donnée interpretable ainsi que de l'étude des oeuvres musicales de Pedrell, aussi bien du point de vue de la réalité artistique que de la recherche musicologique; ces deux aspects ayant été compris par Pedrell comme une seule instance vitale comprenant la composition, non seulement dans les paramètres de son propre métier de musicien mais s'inscrivant aussi nécessairement dans un fond conceptuel. (F.B.B.)

#### Pedrell, Composer and Musicologist

This is an interpretative essay of the complexity of the *métier* of Felip Pedrell, in his dual roles of composer and musicologist. The author bases his study on the writings of the master as interpretable data, and the study of Pedrellian musical works, both from the point of view of artistic reality and musicological research; both aspects were understood by Pedrell as a single essential entity, covering composition not only through the parameters of the musician, but also inscribed, by necessity, on a conceptual background. (F.B.B.)

## Pedrell, Komponist und Musikologe

Interpretationsversuch der Komplexität des *Métier* von Felip Pedrell in seiner doppelten Kondition als Komponist und Musikologe. Der Verfasser geht von den eigenen Schriften des Meisters als interpretierbare Daten aus, sowie von der Studie der Musikwerke von Pedrell, vom Gesichtspunkt der künstlerischen Realität wie von der musikologischen Untersuchung; beide Seiten wurden von Pedrell als eine einzige vitale Instanz eingeschlossen, welche die Komposition nicht nur in den Parametern des eigenen Musikberufes, sondern notwendigerweise eingeschrieben in einem konzeptuellen Hintergrund umfasst. (F.B.B.)