

El llegat històric de l'Orfeó Català (1891-1936)

Lluís Millet i Loras

Resumen. *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.)

Résumé. *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.)

Abstract. *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.).

Zusammenfassung. *Der historische Legat von l'Orfeo Català*

Die Gründung von l'Orfeo 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.)

Parlar del llegat històric de l'Orfeo Català, per a alguns, pot semblar una obvietat, ja que es tracta d'una institució pròxima i d'un grau de coneixement alt, almenys de manera nominal. Tanmateix, però, recordo que un estudi d'opinió encarregat cap als anys setanta, en una època de transició per a l'entitat, començava les seves conclusions dient que l'Orfeo Català, per a una part de gent del carrer, era una cosa present, que és aquí, com la muntanya de Montserrat, però de la qual molt pocs podien dir realment el que era. En un aspecte visible i tangible, l'edifici del Palau de la Música Catalana podria ser considerat com un llegat de l'Orfeo al país, un monument arquitectònic molt de temps menystingut —des que Eugeni d'Ors es va llançar a un gran atac contra el Modernisme per afavorir les tesis del Noucentisme—, però que avui, en una altra sensibilitat històrica, ha estat altament revalorat. El Palau encarna la nostra tradició musical més immediata, de la mateixa manera que, posem per cas, la sala del Musikverein de Viena representa la tradició musical centreuropea romàntica de signe germànic. El seu escenari i les seves dependències han estat testimoni d'una part substancial de la nostra vida musical en els darrers noranta anys, però una lectura atenta de l'edifici ens mostra, a més, un autèntic manifest de la ideologia d'una època i, en la part corresponent, de l'ideari estètic i musical de l'entitat que el féu construir, l'Orfeo Català.

El desplegament en el temps d'aquest ideari musical, no només per mitjà de les activitats corals, sinó també d'altres importants iniciatives musicals paral·leles promogudes per l'Orfeo, formen part també del seu llegat històric, una herència assumida per les generacions musicals posteriors del país de manera plural i complexa, sense perjudici del fet mateix que hagi existit una influència substancial de l'Orfeo sobre la configuració del mapa musical de la Catalunya del segle XX.

Dit això, i abans d'entrar pròpiament en matèria, m'agradaria fer algunes puntualitzacions. En primer lloc, és impossible parlar d'aquesta etapa de l'Or-

feó Català sense incidir en aspectes com el nacionalisme musical, el Modernisme o l'etnomusicologia, que ja són objecte de tractament particular en altres ponències d'aquest simposi; per la meua part, intentaré centrar-me en els aspectes privatius de trajectòria de la institució, per tal d'intentar evitar reiteracions. En segon lloc, penso que no hem de perdre de vista que estem parlant d'una matèria històrica, és a dir, pretèrita; per això em sembla que ja és possible tractar-la amb un distanciament relatiu, tot remarcant-ne la importància sense obviar les seves contradiccions, en gran part comunes a les coordenades geogràfiques i temporals en què visqué; no m'agradaria caure en aquell to hagiogràfic que forma part d'una certa tradició d'una institució centenària que avui encara està en actiu.

Finalment, sóc conscient que estic parlant a una audiència formada per estudiosos de la música, però, a part de l'activitat musical substantiva de l'Orfeó i de les intuïcions dels seus homes, cal reconèixer que el fenomen del seu ràpid creixement i de la seva consolidació institucional no es pot entendre sense un bon nombre de factors extramusicals, no només d'índole social i cultural sinó també política; una referència més o menys marginal a ells serà, doncs, inevitable.

Breument: l'Orfeó Català, va ser fundat el 6 de setembre de 1891 (el mateix any de la publicació de l'opuscle *Por nuestra música* de Felip Pedrell) per Lluís Millet i Amadeu Vives, com a conseqüència de l'impacte provocat per les actuacions de les agrupacions corals estrangeres en els actes de l'exposició del 1888 i amb el propòsit tàcit d'assolir un esglaió qualitatiu superior al representat pels cors de Clavé, per a la figura del qual, d'altra banda, Lluís Millet professà una admiració incondicional, com a líder social i com a compositor. L'acta fundacional precisa el propòsit de constituir un orfeó «per a l'únic i exclusiu fi de fomentar la música catalana, i encara alguna altra que no ho sigui, sempre que es refereixi a fer conèixer bel·leses artístiques que tinguin relació directa amb la nostra...». Inicialment format per 28 cantaires masculins, aquests efectius foren ampliat amb una secció de nois, el 1895, i una «secció de senyorettes», el 1896.

La nova entitat inaugura un nou concepte coral, que incloïa, ni que fos de manera elemental, la instrucció tècnica dels seus cantaires, sota la tutela d'una nova generació de músics professionals que seguia les normes —i, de vegades, manifestava les limitacions— inherents a la formació musical usual del moment (Amadeu Vives, Lluís Millet, Jacint E. Tort, Josep M. Comella, Enric Granados, A. Garcia Faria i Andreu Artés formaren part de la Comissió d'Ensenyança de l'Orfeó). Com s'ha dit reiteradament, el cor se sustentà en la base d'un grup social que substituï l'obrer ras dels cors claverians per l'obrer qualificat, el petit menestral, l'habitual del cinquè pis del Liceu o l'assidu dels cafès on tenia lloc una vida concertística incipient. D'altra banda l'entitat fou integrada també, des dels inicis, pel grup d'aquells simpatitzants, representants d'un nivell més selectiu del teixit social, que li donaren suport moral i econòmic com a socis protectors. Entre ells figuren, a títol d'exemple, dels inscrits fins a l'any 1908, en l'àmbit literari, Àngel Guimerà, Joan Maragall, Narcís

Ollé, Francesc Matheu, Josep M. Folch i Torres o Jaume Bofill i Matas; en el musical, Antoni Nicolau, Enric Granados o Isaac Albéniz; en l'artístic, Joan i Josep Llimona; en el polític, Eusebi Güell, Pere Muntanyola o el primer president de la Lliga de Catalunya, Francesc Romaní i Puigdemogolas. Això ens porta a considerar la relació tàcita existent entre l'Orfeó Català i els ideals de la Lliga Regionalista (i que en un sentit pràctic fou profitosa mentre aquest partit detingué l'hegemonia política), corroborada per l'abundància de noms significatius del partit entre els associats de l'entitat com, entre d'altres, Enric Prat de la Riba, Lluís Duran i Ventosa, Josep Puig i Cadafalch, Narcís Verdager i Callís, Jaume Carner, Francesc Cambó i Eusebi Bertrand i Serra.

L'Orfeó Català, fruit de la tensió espiritual generada per la Renaixença, nasqué en un punt d'inflexió entre els epígons d'aquest moviment i el revulsiu renovador del Modernisme. De fet, la formació d'una consciència musical catalana no havia de manifestar-se fins cap a la segona meitat del segle XIX, després d'un llarg període de decadència i darrere d'uns corrents culturals més amplis i no específicament musicals. De primer la Renaixença i, després, el Modernisme actuaren indirectament com a revulsius del món musical en un doble sentit, erudit i popular. D'aquí nasqué la nostra musicologia, referida tant a la música culta com al folklore, l'aspiració a una música autòctona nacional i a una cultura musical idònia per ser assumida a nivell popular. El fenomen del wagnerisme, que més tard va sobreviure com a factor de signe conservador, aportà una mena de succedani de doctrina estètica als músics nacionalistes catalans, per substituir una tradició inexistent a Catalunya, que no havia conegut un romanticisme musical propi. Potser per aquesta raó, el nacionalisme musical català, entès com un corrent específic i ubicat en un determinat moment històric, en partir d'aquesta situació anòmala, té tantes intuïcions genials com intencions fallides. L'aportació de l'Orfeó Català en aquest terreny se centra en el fet d'haver incentivat i fomentat una escola pròpia i original de composició coral, fonamentada en la cançó i l'esperit popular, i, al mateix temps, en una pionera labor de divulgació del patrimoni de la música antiga del país, que li posava a disposició l'aleshores incipient ciència musicològica.

Hom sol associar l'Orfeó Català al Modernisme, tot i que en el curs de la seva trajectòria no sempre s'integrà de manera manifesta a les seves propostes estètiques, malgrat la forta coincidència amb nombrosos punts de les respectives afinitats musicals (antiitalianisme, conreu de la música popular, intensificació de les relacions entre música i poesia, etc.). És cert que l'any 1895, l'Orfeó es desplaçà a Sitges per oferir un concert privat a Santiago Rusiñol, en un homenatge claríssim a l'home que, aleshores, era l'encarnació del Modernisme artístic i literari a Catalunya. De fet, però, tant Felip Pedrell, a qui Lluís Millet admirava fonament, com Antoni Nicolau, mentor de la primera integració de l'Orfeó en el món filharmònic barceloní i, com a compositor, autèntic clàssic de l'escola de l'Orfeó, foren personatges de l'antiga generació, força criticats pels modernistes. En canvi, el Palau de la Música Catalana, la seu de l'Orfeó i monument cabdal del Modernisme arquitectònic, sintetitza de manera

magistral les vivències i les aspiracions d'una època i n'expressa la coincidència essencial amb els ideals musicals de l'Orfeó.

Aquesta identificació amb l'esperit d'una època és la clau de la seva gairebé inexplicable implantació popular i de la seva rapidíssima consolidació institucional, i explica el paper central que un simple cor jugà en la vida musical i sentimental d'un país, mentre altres agrupacions similars europees sorgides al llarg del segle XIX tingueren una significació sensiblement més marginal en els seus entorns respectius. Joan Lluís Marfany ho explica en aquests termes:

L'acte de cantar cançons catalanes a cor, a més de contribuir a la recatalanització de la societat en els seus aspectes més íntims, resumia de la manera més completa i més immediata l'experiència mateixa de ser catalanista. Per això el cant coral va ser, en aquests anys inicials, la principal activitat dels catalanistes i la manera més important de difusió del moviment. (...) Per mitjà del cant coral, de la fusió, com remarcaven sovint els escoliastes com Maragall, de totes les veus en una, els catalanistes vivien especialment un dels aspectes del moviment: el seu suposat caràcter de superador de les divisions socials. És indubtable que l'èxit del catalanisme entre els emergents sectors mitjans es devia en bona part al fet que semblava proporcionar una solució a les tensions i els conflictes, dolorosament obvis, de la societat catalana en aquesta època de crisi. El catalanisme calmava consciències, eludia problemes i esvania pors amb crides a la germanor de la raça, amb atribucions de culpes a l'enemic foraster i amb esperances de redempció el dia mateix de l'apoteosi nacional. Naturalment aquesta il·lusió no podia sobreviure més enllà dels moments inicials. Les contradiccions socials d'un moviment que agrupava des de propietaris i fabricants fins a humils pixatinters, passant per metges i farmacèutics, havien d'acabar necessàriament amb la seva primerenca, i desesperadament defensada, unitat. Però fins a les darreries del període que aquí tracto, només dos anys després de la constitució de Solidaritat Catalana, la ficció encara es va poder mantenir. I en això l'Orfeó també feia un paper importantíssim, perquè aquest era un lloc on tothom era igual i on les individualitats se subordinaven a un objectiu comú. Més: s'hi retenien. Era un paper que l'Orfeó assumia plenament. Res no ho il·lustra millor que l'esdeveniment que tanca aquesta primera etapa: la inauguració del local, finançat per subscripció pública, que és la seu de l'Orfeó, però també el Palau de tota la música catalana.

D'aquesta funció se'n deriva una certa periodització de la trajectòria de l'entitat, en certa mesura paral·lela a l'evolució política i social del país. Entre 1891 i 1908, una etapa de creixement que es tanca amb la inauguració del Palau i transcorre entre la Restauració i el triomf de Solidaritat Catalana. De 1909 a 1930, una època de consolidació i de plenitud, marcada per una institucionalització de l'entitat, que comporta un capteniment corporatiu públic més prudent i conservador i la progressiva cristal·lització doctrinària d'un ideari estètic: és l'època de col·laboracions noves amb directors de prestigi (Franz Weidler, Volkmar Andreae, Pau Casals, Enrique Fernández Arbós i la Simfònica de Madrid), en obres ambicioses com la *Segona* de Mahler o el *Requiem* de Berlioz, entre d'altres; de les audicions de la *Missa en Si menor* i de la *Passió segons sant Mateu* de Bach i la *Missa solemnis* de Beethoven; dels Festivals Wagner

de 1913; del contacte amb destacades personalitats del món musical (Gabriel Fauré, Albert Schweitzer, Richard Strauss, Maurice Ravel, Wanda Landowska, Kurt Schindler), dels concerts a Madrid, París, Londres i Roma; del lideratge paternalista d'un moviment coral català (Germanor dels Orfeons de Catalunya, 1918)... El valor simbòlic i representatiu de l'Orfeó es consolida i arriba al seu punt àlgid en els anys de la Dictadura de Primo de Ribera, però apareixen també els primes símptomes que trenquen el consens dels estaments culturals a l'entorn de l'Orfeó (publicació del Manifest groc, signat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, 1928). Una darrera etapa s'inicia (1931-1936) amb la proclamació de la República i es clou amb l'esclat de la Guerra Civil. En aquestes noves circumstàncies, el valor representatiu que la societat catalana atorgava a les societats orfeòniques havia minvat considerablement i qualsevol invitació prosselitista a un passat patriòtic havia de resultar inútil. Si s'imposava cercar un nou camí, aquest no va poder ser projectat per les dificultats d'adaptació personal de la majoria dels elements rectors de l'Orfeó i perquè els esdeveniments de la guerra deixaren en suspens qualsevol hipotètica temptativa amb perspectives de futur.

Els directors

Una entitat d'aquestes característiques (malgrat que desenvolupà progressivament una important dimensió institucional i associativa), se sustentà en el lideratge musical i carismàtic de la figura del seu fundador, exercit tant de portes endins com respecte a la projecció exterior.

Lluís Millet (1867-1941) ingressà al Conservatori del Liceu el 1880 per adquirir la formació musical acadèmica usual, amb Miquel Font (piano) i Josep Rodoreda, successor de Clavé en la direcció de l'Euperpe (harmonia i composició), una formació complementada després amb Felip Pedrell i Carles G. Vidiella i influïda pel folklorista Sebastià Farnès. Alhora, mantingué contactes amb figures representatives de l'ambient musical barceloní (Alió, Vidiella, Albéniz i Vives, entre d'altres). La fundació de l'Orfeó Català —juntament amb Amadeu Vives, l'íntim partícip de les il·lusions de joventut—, marcarà la vida de Millet i, des de llavors, les seves rutes són absolutament paral·leles, si bé compartides amb altres activitats professionals, a l'Escola Municipal de Música (com a catedràtic de solfeig, teoria musical i conjunt vocal, des de 1896, i director, des de 1930), com a fundador de la capella de música de Sant Felip Neri (1896) i mestre de capella i de l'escolania de la basílica de la Mare de Déu de la Mercè (1906).

L'actitud estètica i humana de Millet, que defensà amb un radicalisme a ultrança, i amb una absoluta coherència personal, és marcada per un espiritualisme sentimental romàntic i una confiança absoluta en l'acció col·lectiva. També l'influïren unes fortes conviccions religioses, marcades per un idealisme neoplatònic que li féu entendre la bellesa artística com a filla de la veritat, de la bondat i del bé, és a dir, de la presència de Déu en el cor i en la ment dels homes. Aquestes conviccions exemplars, però arrelades en l'esperit més con-

servador de l'època, condicionaren restrictivament el seu judici valoratiu sobre la música del nou segle, i sobre els canvis socials i culturals que es produïren progressivament al llarg de la seva vida, amb els quals difícilment hauria pogut identificar-se.

Millet conreà la composició musical només de manera intermitent i bàsicament en funció de les seves activitats i inquietuds vocacionals. La música coral i la d'inspiració religiosa, amb caràcter funcional, tenen un lloc preferent en la seva obra de creació; i cal dir que algunes de les seves composicions religioses, d'una gran puresa i simplicitat melòdica, arrelaren en les manifestacions de la pietat popular de l'època.

Francesc Pujol (1978-1945) assumí la direcció de l'Orfeó després de la mort de Lluís Millet. El destí volgué que no la pogués exercir públicament, a causa de la seva mort sobtada, la vigília de Nadal de l'any 1945, pocs temps abans que l'Orfeó fos autoritzat a reprendre les activitats després de la Guerra Civil. D'origen humil, sentí la crida d'una vocació musical que el portà a fer els primers estudis al Conservatori del Liceu. L'any 1898, als dinou anys, s'inscriví com a cantaire a l'Orfeó; al cap de poc temps n'era nomenat mestre auxiliar i, l'any 1917, subdirector. En molts aspectes, tan tècnics i musicals com d'organització, fou el braç dret de Millet, que havia reconegut noblement la part personal que Pujol aportà a la plasmació de l'estil de l'Orfeó. Si Millet fou la figura carismàtica, Pujol fou el vertebrador de les estructures de la institució i, progressivament, l'ideòleg lúcid, científic i pragmàtic d'uns ideals compartits.

També tingué una parcel·la de dedicacions personals que donaren més valor a la seva figura: fou fundador de l'Orquestra de l'Associació d'Amics de la Música de Barcelona (1916-1923), amb la qual eixamplà notablement el repertori simfònic habitual a la ciutat i ell mateix; s'immergí en el món de la musicologia amb exemplars transcripcions de Joan Pau Pujol, els Fletxa, P. A. Vila, Morales, Guerrero... A més de la seva faceta de compositor, la predilecció per la cançó tradicional no fou per a ell l'expressió d'una afinitat sentimental, sinó que l'estudià a consciència, i, amb els mitjans científics adquirits amb una gran tenacitat personal, l'analitzà, la classificà i en féu l'apologia. Quan l'Orfeó, per encàrrec de la Fundació Concepció Rabell, portà a terme l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, la col·laboració de Pujol fou inestimable. Més tard l'entitat el delegà a director d'aquella obra.

Hom podria aprofundir en altres aspectes de la seva personalitat d'home de gran inquietud i cultura intel·lectual. En tot cas, aquesta referència vol reivindicar la seva figura avui poc conguda, malgrat les circumstàncies que el situaren sempre en un pla no menys important pel fet d'haver estat situat sovint en un segon terme.

El repertori

La literatura coral que interpretà l'Orfeó Català en els concerts oferts al llarg d'aquests anys gira entorn de quatre eixos: la música autòctona; la polifonia

antiga catalana, hispànica i europea; la música vocal-instrumental, els grans oratoris o la música coral-orquestral dels grans mestres barrocs, clàssics, romàntics i moderns, i la literatura coral *a cappella* de diversos autors estrangers.

Primerament és obligat de parlar del paper de l'Orfeó Català com a impulsor d'un corpus de música coral d'inspiració específicament catalana (hom ha parlat, en aquest sentit, de l'Escola de l'Orfeó), composta per un conjunt de músics de l'època, compositors habituals o ocasionals, alguns d'ells mestres de capella o directors de cor, que encarnaren un perfil de músic professional distint del que generalitzà la generació noucentista. Aquest repertori autòcton es concretà principalment en l'harmonització de melodies tradicionals i/o populars, en les premisses tonals pròpies del moment; en l'extensió de les harmonitzacions literals al terreny de la glossa lliure de temes populars, i en la creació d'un gènere original, el poema coral d'inspiració catalana (ocasionalment emparentat amb la glossa popular), el paradigma del qual bé podria concretar-se en l'obra coral d'Antoni Nicolau i més concretament en algunes de les seves composicions amb text de Jacint Verdager, que figuraren en el repertori de l'Orfeó a partir del canvi de segle com *La mort de l'escolà* (1900), *La mare de Déu* (1901), *Entre flors i Divendres Sant* (1902), *Teresa* i *El noi de la mare* (1903), *Captant* (1904), *el Cicle montserratí*, etc.

Una mostra més o menys aleatòria d'aquest repertori coral autòcton ens portaria a citar, a tall d'exemple i sense pretendre una relació exhaustiva, dues composicions corals d'Enric Granados, *Elegia eterna* i *El cant de les estrelles*, també divulgades en versió liederística, que l'Orfeó interpretava alternant les seves seccions amb les improvisacions pianístiques del compositor. D'Enric Morera, el compositor modernista per excel·lència, que mantingué una gairebé pintoresca relació de reticència i rivalitat amb el mestre Millet i l'Orfeó, cal destacar un ambiciós poema coral, *Poema de la nit i del dia, de la terra i de l'amor*, que l'Orfeó cantà només de manera fragmentària, després de moltes dilacions, a més de nombroses i personalíssimes sardanes corals i exemplars harmonitzacions de cançons populars. També té interès dintre d'aquest gènere, per allò que representa de l'esperit de l'època, el cicle d'Amadeu Vives *Follies i paisatges*, format per cinc cançons («Pòrtic», «La fira», «Processó a la muntanya», «Comiat», «Oda a la mar llunyana» i «A la plaça hi ha ballades»), algunes de les quals d'un descriptivisme elemental (una d'elles, però, l'«Oda a la mar llunyana», té l'interès singular de ser escrita per a un cor vocalitzat, sense text, un cas únic entre les composicions del gènere de l'època). Aquest pintoresquisme descriptiu de l'època és palès, per exemple, a *L'arca de Noè* de Vicenç M. de Gibert, mentre que els *Goigs a la Verge de Núria*, sobre el poema de Joan Maragall, del poeta, músic i pedagog Joan Llongueres, responen a una visió més abstracta i idealitzada.

Antoni Pérez Moya, director de l'Orfeó de Sants, fou un dels compositors interpretats fins a la sacietat per l'Orfeó i algunes de les seves harmonitzacions de cançons populars, d'autèntica antologia, figuren encara en el repertori actual dels nostres cors. I encara podríem esmentar una llarga llista d'autors com Frederic Alfonso, Melcior Borràs de Palau, Josep M. Comella, Joan Gay, Joan

Baptista Lambert, Antoni Marquès, Domènec Mas i Serracant, Antoni Botei, Casià Casademunt, Josep Cumellas Ribó, Josep Güell, Antoni Massana, Josep Muset, Francesc Pujol, Joan Manèn, Joaquim Pecanins, Baltasar Samper, Joaquim Serra, etc.

Tot aquest repertori *a cappella*, de respectable abast quantitatiu i de divers valor qualitatiu, configura un estil molt característic d'escriptura coral, sovint de difícil execució a causa del seu repartiment en quatre veus masculines i amb abundants divisis en les veus blanques (que responen als efectius dels cors de l'època), per les tessitures extremes de les diverses veus i per la densitat de la textura (cal pensar en l'influx wagnerià que aleshores envaia el món musical).

Quant a obres amb orquestra de compositors de l'àmbit català, cal remarcar Felip Pedrell («Pròleg», «Cort d'Amor» i «Cant dels Almogàvers» d'*Els Pirineus*; la primera escena del primer acte de *La Celestina*, i la cantata jubilar *Glossa*, escrita per a la inauguració del Palau de la Música); *La nit de Nadal*, un oratori de Joan Lamotte de Grignon i *Llegenda*, del valencià Eduard Lòpez Chavarri.

Les composicions polifòniques de Joan Brudieu (*Goigs de Nostra Dona*) i de Victoria interpretades a la basílica de Montserrat l'11 d'octubre de 1896 obriren un camí inèdit en la història de la vida musical catalana. Un camí que tingué continuïtat en els concerts extraordinaris de música coral religiosa que van tenir lloc al Teatre Líric el 4 d'abril de 1897, amb obres de Bach, Berlioz, Victoria, Palestrina, Josquin des Près, Orlando di Lasso, Allegri i Morales. El conreu de la música polifònica religiosa i profana del Renaixement sovintejà a partir d'aquest moment en els programes del cor. Les fonts d'aquest repertori, sobretot pel que fa a la música hispànica, tingueren inicialment com a mitjançer principal Felip Pedrell, de manera que l'Orfeó fou pioner al país en la difusió viva d'un repertori recuperat per la incipient musicologia del país. Al llarg d'aquests anys, l'Orfeó interpretà fragments del Llibre Vermell de Montserrat, ensalades de Mateu Fletxa i Pere Alaberch Vila, madrigals de Brudieu, composicions de Cererols i de Joan Pau Pujol... i polifonia europea de Felice Annerio, Adriano Banchieri, Carissimi (la deploració final de *Jephtè*), Guillaume Costeley, Clément Janequin, John Dowland, Cristóbal de Morales, etc.

L'Orfeó introduí l'obra de J. S. Bach a Catalunya, interpretant-ne, en primera audició al país el *Magnificat*, la *Missa en Si menor*, la *Passió segons sant Mateu* i prop d'una desena de cantates i quatre motets. L'any 1900, cantà per primera vegada la *Novena* de Beethoven, sota la direcció de Nicolau i, més tard, la *Missa solemnis* del compositor de Bonn. També donà a conèixer a Catalunya el segon acte de *L'Orfeo* de Monteverdi, l'*Oda a santa Cecília* de Händel, el primer i segon actes de *l'Orfeo* de Gluck, el *Requiem* i fragments corals de *l'Idomeneo* i *La flauta màgica* de Mozart. *Les Estacions* de Haydn, el *Requiem* de Berlioz, la *Simfonia Faust* de Liszt, l'escena de la Consagració del Graal del *Parsifal* i altres fragments wagnerians, la *Segona Simfonia* de Mahler i fragments del *Requiem* de Saint-Saëns.

Quant al repertori *a cappella* d'autors estrangers, cal remarcar els noms de Schumann i de Grieg, als quals dedicà concerts monogràfics en els primers

anys. Del repertori coral més recent, cal destacar el poema coral a setze veus de Richard Straus, *Cap al vespre (Am Abend)*, que cantà per primera vegada el 1900, al Teatre Principal, i que repetí un any més tard als Concerts de Quaresma del Liceu, sota la direcció del compositor muniquès, que esdevingué un sincer admirador de l'Orfeó. Les obres *a cappella* més tardanes són les *Tres Cançons* de Ravel, que cantà en presència del compositor en un concert d'homenatge, i les *Trois chansons*, sobre textos de Charles d'Orleans, de Claude Debussy.

La Revista Musical Catalana

La històrica *Revista Musical Catalana* es publicà amb periodicitat mensual, com a butlletí de l'Orfeó Català, des del gener de 1904 fins al juny de 1936, en què l'esclat de la Guerra Civil motivà la seva inevitable interrupció. Es tracta d'una publicació pionera en el terreny de la musicografia catalana, sense precedents a Catalunya i a l'Estat espanyol amb l'abast globalitzador dels seus continguts.

Ja l'article que, amb rang d'editorial i signat per Lluís Millet, obre el primer número de la *Revista* constitueix un singular i apassionat manifest musical, i un ambiciós programa d'intencions, d'una novetat que cal situar en el context d'una època i d'un país. La *Revista* vol ser, segons l'esmentat escrit «una glossa dels nostres cants, l'estudi dels gèneres que conreem, sa història, sa forma; la veu que despertí quelcom; l'afició a la literatura i la bibliografia musical, que ens ajudi a formar consciència de lo que deu ésser la música veritablement catalana».

La nova *Revista* donà suport a les línies mestres d'actuació d'una jove entitat que no es limità a explotar els aspectes populistes derivats del seu arrelament popular, sinó que incidí en una sèrie d'iniciatives que, al llarg dels anys, han restat com a patrimoni musical del país.

En aquest sentit, és significatiu el fet que, immediatament després de l'esmentat article editorial, el primer número de la *Revista* iniciés una sèrie d'articles de Felip Pedrell, «Músics vells de la terra», en la qual, fins a l'any 1910 s'ofereixen al lector català, amb dades d'erudició desconegudes fins aleshores, els noms de Pere Alberch Vila, Joan Brudieu, els Fletxa, Joan Pau Pujol, Nicasi Zorita, Joan Cabanilles, Francesc Valls, Martín i Coll, Antoni Soler, Pere Rabassa o Domènech Terradellas, entre d'altres, noms avui familiars als especialistes i fins i tot als melòmans, però aleshores pràcticament inèdits.

A banda d'esmentar els treballs divulgatius o musicològics referits al passat musical del país, o sobre temes etnomusicològics, cal dir que la nova *Revista* no respongué a un compendi híbrid de musicografia, sinó que adoptà una posició engatjada i militant a partir d'una ideologia musical concreta que, amb el temps, anà esdevenint de signe conservador. Aquesta adscripció havia d'afavorir uns camps específics que meresqueren una atenció particular en els continguts de la publicació, com són, en un ordre aleatori:

- Referències exhaustives a les activitats artístiques i corporatives de l'Orfeó i, per extensió, a les activitats dels altres orfeons de Catalunya, sovint amb una caràcter fortament hagiogràfic.
- Seguiment del procés de posada al dia del cant litúrgic a Catalunya i del moviment de recuperació del cant gregorià a les esglésies (potser aquí mereix un esment particular la publicació entre els anys 1906 i 1909 de l'important treball de recerca de manuscrits gregorians portat a terme pel monjo benedictí Dom Maur Sablayrolles, amb el nom d'«Un viatge a través dels manuscrits gregorians espanyols», posteriorment publicat i conegut universalment com a *Iter Hispanicus*).
- Testimoni de l'activitat creativa dels compositors catalans del moment, particularment dels més pròxims als postulats estètics que propugnava la *Revista*.
- Notícia crítica puntual de la vida concertística de Catalunya en general i, en particular, de la ciutat de Barcelona.
- Cròniques de la vida musical de l'Estat espanyol o dels principals centres musicals estrangers, per mitjà d'aportacions esporàdiques o de correspondències fixes.
- Recensions de les principals revistes musicals estrangeres, que arribaven en règim d'intercanvi, i exhaustiva secció bibliogràfica, referida tant a musicografia literària com edicions de partitures musicals.
- Articles de fons sobre les temàtiques musicals i estètiques, teòriques i pràctiques més diverses, històriques o coetànies, o sobre temes il·lustratius de les qüestions d'actualitat de cada moment, que en alguna ocasió generaren vives i incisives polèmiques.

A més de l'equip de redacció de la *Revista*, format per homes de la casa, del qual formaren part oficiosament o nominalment Lluís Millet i Francesc Pujol, Joan Salvat, Frederic Lliurat, Vicenç M. de Gibert, Josep M. i Ignasi Folch i Torres, Jaume Martí i Marull i Lluís M. Millet, la majoria d'ells músics professionals, la publicació comptà amb un gran nombre d'eminents col·laboradors, nacionals o estrangers, molts d'ells figures del moment del món musical, musicològic o intel·lectual, o autèntics i intel·ligents melòmans. Entre ells, i sense poder citar-los tots, figuren Antoni M. Alcover, Diran Alexanian, Francesc Alió, Joan Amades, Higiní Anglès, Francesc Baldelló, Manuel Borgunyó, Charles van der Borren, Josep Rafel Carreras Bulbena, Henri Collet, Oskar Fleischer, Anselm Ferrer, Vincent d'Indy, Santiago Kastner, Maurice Kuffe-rath, Wanda Landowska, Apel·les Mestres, Manuel de Montoliu, Joaquim Nin, Joaquim Pena, Lluís Pericot, David Pujol, Vicenç Ripollès, Joaquin Rodrigo, Kurt Schindler, Albert Schweitzer, Blanca Selva, Gregori M. Sunyol, Cristòfor Taltabull, Charles Tournemire, Carles G. Vidiella, Amadeu Vives, i moltíssims d'altres.

Tanmateix, els impulsors de la *Revista* tingueren també els seus moments de dubte i desconfiança. Lluís Millet, amb motiu del 25è aniversari de la publicació, reconeix amb humilitat les pròpies limitacions i, entre altres coses, parla textualment del

limitat cercle de llegidors que trobem en la nostra terra, no solament entre els que es diuen aficionats a la música, sinó fins i tot entre els nostres professionals; (...) Tothom aplaudeix una actuació brillant o sentimental d'una obra que més o menys l'emocioni (...), però l'ésser un ver enamorat de l'art, l'estimar-lo com una cosa verament educadora, aquest sentiment de l'art, desgraciadament, no el té, entre nosaltres, sinó una petita, molt petita minoria. I això fa que aquestes obres, com són les revistes purament artístiques, no trobin l'ajut moral i material d'un públic mitjanament nombrós.

Ja hem insinuat les connotacions conservadores que s'accentuaren progressivament al llarg dels trenta-dos anys de la trajectòria de la *Revista*. De manera particular, principalment en el terreny de la composició musical, l'ideari dels crítics de la publicació els privà de comprendre alguns nous corrents musicals que, a la llarga, s'havien d'imposar de manera indiscutible, com s'ha vist després. Aquest fet, normal i explicable, no minimitza la transcendència del llegat global de la publicació, tal com ens ha arribat. Cal dir que alguns treballs publicats a la revista són de referència obligada. Sense comptar el fet que el seu contingut global constitueix una formidable i insubstituïble font d'informació històrica i historiogràfica, una informació que, lògicament, en alguns casos cal interpretar, cosa que no és en perjudici del seu immens valor.

El darrer número de la *Revista*, el 390, correspongué al mes de juny de 1936. Tot i que ja estava corregit de galeres el material per al mes de juliol, aquest ja no s'arribà a publicar. Després d'un parèntesi de quaranta cinc anys, el novembre de 1984 es reprenqué la publicació de la *Revista Musical Catalana*, amb orientació actualitzada, com a «segona època».

Biblioteca i arxiu musical i documental

La Biblioteca de l'Orfeó Català —i el seu arxiu històric i documental— és una biblioteca privada, especialitzada en música i en aspectes relacionats amb el modernisme i amb la trajectòria de l'Orfeó i del Palau de la Música Catalana. Situada actualment a la cinquena planta del nou edifici del Palau, es començà a formar l'any 1891, data de la fundació de l'Orfeó, i des d'aleshores els seus fons s'han enriquit progressivament amb nous materials bibliogràfics, musicals i documentals, alguns procedents de diversos llegats (Francesc Pujol, Joan B. Lambert, Vicenç M. de Gibert, Joan Llongueres, Gallardo-Matheu, Josep Rodoreda, Amadeu Vives, Carles G. Vidiella, Joan Salvat, Carreras i Bulbena, Lluís Romeu o Josep A. Clavé, entre d'altres). Si bé no és una biblioteca quantitativament molt nombrosa, en canvi és gran i singular per la seva especificitat i per la diversitat de les menes de fons que conté, dels quals oferim a continuació una referència succinta.

Monografies

El contingut bibliogràfic, aplegat tot al llarg de la trajectòria de la institució, inicialment per proveir les necessitats formatives i culturals dels cantaires de

l'Orfeó Català i dels associats de l'entitat, se centra majoritàriament en matèries musicals i comprèn un panorama molt complet de la bibliografia musicogràfica dels segles XIX i XX de l'àmbit llatí, francòfon, anglosaxó i germànic, amb una particular incidència en el període que, a partir de mitjan segle XIX, es clou amb la Guerra Civil, l'any 1936 (assaigs històrics i estètics, estudis musicològics, biografies, diccionaris, mètodes, tractats, edicions d'època, edicions crítiques, col·leccions temàtiques, etc.).

De les edicions d'època, cal destacar, a títol d'exemple, un exemplar del *Liber Primus* de les misses de Tomás Luis de Victoria, imprès a Venècia el 1576, i tres quadernets (que es complementen amb un altre de la Biblioteca de Catalunya), impresos a Praga el 1581, que són l'únic exemplar conegut no manuscrit de les famoses *Ensaladas* de Mateu Fletxa.

Manuscrits

La Biblioteca compta amb una notable col·lecció de manuscrits musicals dels segles XI al XX. Entre les peces més antigues, destaquen especialment dos manuscrits musicals polifònics, un de final del segle XIII i l'altre del XIV. El primer (Ms. 1) és el manuscrit amb més gran nombre de peces polifòniques anteriors a l'*Ars Nova* procedent de l'àrea catalana; el segon (Ms. 2) recull un cicle de la Missa de l'Escola d'Avinyó. Atès el seu indubtable interès, és habitual que ambdós siguin descrits o citats en publicacions d'àmbit internacional. Menys populars, però ben coneguts dels especialistes, són els manuscrits números 5, 6 i 7, corresponents a col·leccions de música dels segles XV i XVI, amb obres de polifonia religiosa de les escoles francoflamenca i espanyola. Particularment curiosa és la versió a quatre veus del refrany *Cant de la Sibilla* (Ms. 7), datat a Barcelona de l'any 1583, l'única que es coneix en modalitat polifònica i amb text llatí.

Dels manuscrits dels segles XVI, XVII i XVIII, cal remarcar música polifònica de Johannis Pujol, Joan Orich, Francesc Valls, Miquel López i d'autors menors o anònims, i música per a teclat, en còpies manuscrites, d'Antoni Soler, Domenico Scarlatti, Carles Bager, etc.

Entre les joies més tardanes de la Biblioteca figuren la versió definitiva de *Los majos enamorados*, de *Goyescas*, d'Enric Granados i el manuscrit original de cinc de les peces que componen la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz (*Corpus en Sevilla*, del primer quadern, *Rondeña*, *Almería* i *Triana*, del segon, i *El Polo*, del tercer), donatiu de la pianista Blanca Selva. També d'Isaac Albéniz, cal citar cançons inèdites autògrafes amb text anglès i la partitura de l'òpera *Henry Clifford*.

D'interès particular per a la música catalana de l'època corresponent són els fons de música per a cobla de Pep Ventura (1818-1875) i el Llegat Juli Garreta (1875-1925), format per partitures i materials de sardanes i música per a cobla, música simfònica i de cambra.

Tot això sense esmentar un extens conjunt de còpies manuscrites (particularment de música instrumental i litúrgica de final del segle XVIII i principi del

XIX, quaderns d'organistes, exercicis d'oposicions, etc.) i altres materials musicals encara pendents de registre.

Arxiu de partitures

És format per un nombre aproximat de 16.000 partitures corals que comprenen tot el repertori de l'Orfeó Català de la seva trajectòria de més de cent anys. De particular interès són els manuscrits de la major part de la producció coral de l'època de la Renaixença i del modernisme català, que configuren l'anomenada Escola de l'Orfeó Català. Una part substancial d'aquestes obres foren promogudes pel mateix Orfeó, preparades i estrenades amb la presència dels compositors i acompanyades de tot el material que serví d'instrument de treball al cor.

Al costat de les obres dels mestres autòctons, la Biblioteca posseeix una important col·lecció d'impresos amb obres corals de la segona meitat del segle XIX i del primer terç del segle XX, única a l'Estat espanyol, que es perllonga fins als nostres dies.

La Biblioteca posseeix també una notable extensió de *lied* català i un significatiu fons de música vocal i instrumental procedent de les obres presentades a diversos certàmens de composició organitzats per l'Orfeó Català (Festa de la Música Catalana, concursos Eusebi Patxot i Concepció Rabell).

Arxiu històric i documental

Configura un cos de documents i materials constantment sol·licitat tant per a estudis de recerca com per formar part d'exposicions, d'àmbit nacional i internacional o per a finalitats il·lustratives editorials. Pot ser desglossat en les àrees següents:

- Arxiu administratiu de l'Orfeó Català (correspondència, contractes, factures, invitacions, saluda, etc.). De particular interès són els documents i la correspondència referents a la construcció del Palau de la Música Catalana.
- Sol·licituds d'admissió com a socis de l'Orfeó Català, que permeten una configuració sociològica de la massa social de l'entitat. Entre aquestes figuren les de personalitats emblemàtiques del món polític, artístic i intel·lectual de Catalunya (Prat de la Riba, Francesc Cambó, Joan Maragall, Felip Pedrell, Antoni Nicolau, Enric Granados, Isaac Albéniz, etc.).
- Col·leccions de programes de mà dels concerts de l'Orfeó Català i dels celebrats al Palau de la Música Catalana, genèriques i temàtiques (Associació dels Amics de la Música, Orquestra Pau Casals, Associació Obrera de Concerts, Associació de Música da Camera, Associació de Cultura Musical, Orquestra Municipal de Barcelona, Orquestra Ciutat de Barcelona, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Patronat Pro Música, Festival Internacional de Música de Barcelona, festivals de jazz, cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, etc.).

- Arxiu de premsa (referències periodístiques —crítiques i informatives— dels actes de l'Orfeó Català i dels celebrats al Palau de la Música Catalana).
- Arxiu fotogràfic de les activitats artístiques, socials i corporatives de l'Orfeó Català, ordenades cronològicament per anys i d'intèrprets que han actuat al Palau de la Música Catalana, ordenats alfabèticament.
- Fotografies de la construcció i remodelacions successives del Palau de la Música Catalana.
- Cartells de botiga d'alguns esdeveniments destacats (50è Aniversari del Palau, Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània, efemèrides destacades de l'Orfeó Català, actuacions de figures emblemàtiques, etc.).
- Fons discogràfics de les antigues gravacions (en 78 rpm) de l'Orfeó Català.

En resum, l'edifici del Palau de la Música Catalana ha estat en els darrers anys objecte d'una espectacular revaloració. Va representar la contribució excepcional a la normalització d'una vida musical de rang, adequada a l'esperit i les necessitats d'una època. Va promocionar un repertori coral autòcton, que ha configurat una autèntica escola històrica. Ha estat el testimoni musicogràfic de 32 anys de vida musical catalana, des de les pàgines de la *Revista Musical Catalana*. Ha aplegat un ingent i valuósíssim patrimoni a la biblioteca i l'arxiu musical... Tot això forma part del llegat històric de l'Orfeó Català, del qual són dipositàries les generacions actuals. Com ho és també l'entitat actual, que, en una trajectòria ininterrompuda de 109 anys, ha assumit i actualitzat aquesta herència, en cada circumstància concreta. Això, però, depassa el marc d'aquestes consideracions.